

**Дмитро КУКОВЯКІН,**

*orcid.org/0009-0004-6131-0544*

аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової  
(Одеса, Україна) *dimakukovyakin@gmail.com*

## **ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ СТРУННОГО КВАРТЕТУ В ТВОРЧОСТІ БЕЛИ БАРТОКА: СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙ ТА НОВАТОРСТВА**

*Дослідження присвячене аналізу змін, що пережив жанр струнного квартету та його стилістика в творчості Бели Бартока, одного з найвизначніших композиторів ХХ століття. У творах в цьому жанрі Барток представляє унікальний синтез традиційних і новаторських елементів, що значно вплинули на розвиток квартетної музики. Синтез традиційних форм та інноваційних технік створює оригінальну музичну мову композитора. Мета статті полягає у вивченні жанрово-стилістичної еволюції жанру струнного квартету в творчості Б. Бартока, виявленні в творах цього жанру композитора синтезу новаторських та традиційних рис. У статті розглядаються ключові аспекти музичної мови Бартока, такі як використання модальності, поліритмія, мікротональність та темброві інновації. Особливу увагу приділяється впливу неофольклоризму на стилістику та стиль композитора, зокрема, оригінальному втіленню у його творчості угорської національної музичної традиції. Основні результати дослідження демонструють, як Барток вдало поєднував традиційні елементи з інноваційними методами, створюючи, між іншим, унікальну музичну мову, що вплинула на розвиток камерно-інструментальної музики ХХ століття. Новаторські на той час прийоми, а саме використання гармонічних, мелодичних та ритмічних особливостей, властивих угорському фольклору, «вільна мелодія» та різноманітні виконавсько-технічні засоби стали знаковими для музики ХХ століття. Висновки статті акцентують увагу на значенні квартетів Б. Бартока в еволюції жанру струнного квартету в західноєвропейській музиці в цілому. Синтез традицій та новаторства у його квартетах визнається оригінальним, але й відповідаючим історичному і культурному контексту епохи. Дослідження бартоківського творчого доробку в подальшому буде сприяти вивченню його впливу на творчі пошуки сучасних композиторів. Таким чином, стаття робить внесок у історію західноєвропейської музики та усвідомлення значення в ній творчості Бели Бартока.*

**Ключові слова:** *Бела Барток, струнний квартет, жанр, традиція, неофольклоризм, музична культура Угорщини.*

**Dmytro KUKOVIKIN,**

*orcid.org/0009-0004-6131-0544*

Postgraduate Student at the Department of Music History and Ethnography  
A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music  
(Odesa, Ukraine) *dimakukovyakin@gmail.com*

## **GENRE-STYLISTIC EVOLUTION OF THE STRING QUARTET IN THE WORKS OF BÉLA BARTÓK: SYNTHESIS OF TRADITION AND INNOVATION**

*The research is dedicated to analyzing the changes experienced by the genre of the string quartet and its stylistics in the works of Béla Bartók, one of the most prominent composers of the 20th century. In his works within this genre, Bartók presents a unique synthesis of traditional and innovative elements, significantly influencing the development of quartet music. The synthesis of traditional forms and innovative techniques creates the composer's original musical language. The aim of the article is to study the genre-stylistic evolution of the string quartet genre in Bartók's works, identifying the synthesis of innovative and traditional features in his compositions within this genre. The article examines key aspects of Bartók's musical language, such as the use of modality, polyrhythm, microtonality, and timbral innovations. Special attention is paid to the influence of neofolkism on the composer's stylistics and style, particularly the original implementation of Hungarian national musical tradition in his works. The main findings of the research demonstrate how Bartók successfully combined traditional elements with innovative methods, creating, among other things, a unique musical language that influenced the development of chamber-instrumental music in the 20th century. The then-innovative techniques, namely the use of harmonic, melodic, and rhythmic features characteristic of Hungarian folklore, «free melody», and various performance-technical means became iconic for 20th-century music. The article's conclusions emphasize the significance of Bartók's quartets in the evolution of the string quartet genre in Western European music as a whole. The synthesis of tradition and innovation in his quartets is recognized as original but also corresponding to the historical and cultural context of the era. Further study of Bartók's creative legacy will contribute to the understanding of*

*his influence on the creative pursuits of contemporary composers. Thus, the article contributes to the history of Western European music and the appreciation of Béla Bartók's significance within it.*

**Key words:** *Béla Bartók, string quartet, genre, tradition, neofolklorism, Hungarian musical culture.*

**Постановка проблеми.** Творчість видатного угорського композитора, етномузиколога та піаніста Бели Бартока (1881–1945), якого вважають одним із новаторів музичного мистецтва ХХ століття, є чудовим прикладом самотності мистецьких ідей.

Досить широко представлений у творчому доробку композитора жанр струнного квартету розкривається певною мірою саме завдяки тяжінню композитора до модернізації засобів музичної виразності, поглинанню елементів народної музики у власній музичній мові та демонстрації акустичних, тембральних й різноманітних технічних можливостей інструментів струнно-смічкового сімейства. Вищезазначені аспекти разом призводять до розвитку в композитора особистої творчої манери, пов'язаної з музично-стильовими тенденціями епохи.

Шість струнних квартетів Бартока належать до числа найяскравіших сторінок не тільки його власної творчості, але й усієї західноєвропейської камерно-інструментальної музики ХХ століття.

Дослідження стилістики струнних квартетів Бели Бартока є одним з необхідних ресурсів для науковців та студентів у різних галузях – від музичної теорії та музикознавства до виконавської практики.

**Аналіз досліджень.** Робота Ольги Коменди та Віталія Охманюка «Бела Барток в світлі теорії універсальної творчої особистості» (Коменда, Охманюк, 2020) аналізує творчість Бартока з позиції теорії універсальної творчої особистості, підкреслюючи його вплив на музичну культуру та інноваційний підхід до композиції, а також здатність поєднувати різні музичні традиції. В свою чергу, у книзі Данієля Петера Біро і Гаральда Кребса (Biró, Krebs, 2014) надається аналітичний погляд на струнні квартети Бартока, які розглядаються з позиції музичної спадщини; висвітлюється зв'язок між традиційним та інноваційним в музиці Бартока, надаючи контекст для його експериментів.

Дослідження Андри Данієлі Петраш (Pătraș, 2021) вивчає прояв румунського народного стилю в першому струнному квартеті Бартока; праця Джеймса Беннетта (Bennett, 2007) зосереджується на першій частині другого квартету Бартока, надаючи глибше розуміння технічних аспектів його творчості; стаття Альберто Ферро (Ferro) описує мовні та естетичні аспекти третього струнного квартету Бартока; аналітична стаття Іоанніса

Папаспіру (Papaspırou), присвячена першій частині четвертого квартету Бартока пропонує глибокий аналіз структурних та мелодичних елементів; аналізуючи шостий квартет Бартока, Роберт Грінберг (Greenberg, 2013) розглядає його емоційний та культурний контекст, підкреслюючи зв'язок між історичними подіями та їх можливим відображенням у квартеті Бартока; програмні нотатки до виконання всіх струнних квартетів Бартока, представлені Takács Quartet, надають практичний погляд на інтерпретацію квартетів, доповнений музикознавчим аналізом та висвітленням історичного контексту (Takács Quartet)

Ці джерела допоможуть побудувати наукове підґрунтя для розуміння специфіки та особливостей струнних квартетів Бели Бартока, їх вивчення з різних аспектів.

**Метою дослідження** є вивчення жанрово-стилістичної еволюції жанру струнного квартету в творчості Б. Бартока, виявленні в творах цього жанру композитора синтезу новаторських та традиційних рис.

**Виклад основного матеріалу.** Бела Барток на сьогоднішній день відомий чи не кожній особі світової мистецької спільноти. Музикознавцями різних країн написано величезну кількість книг та спеціальних досліджень, котрі присвячені його творчому доробку. Барток був першим, хто відкрив угорський фольклор для світової аудиторії і надав їй можливість дивуватися його свіжості та багатству, а новизна та оригінальність музичної мови композитора визначаються перед усім глибоким зв'язком з національними джерелами. Музична спадщина композитора досить об'ємна за обсягом й, крім цього, охоплює широкий спектр жанрів. Одним з таких жанрів є струнний квартет, який представлений шістьма надзвичайно виразними та яскравими циклами (Коменда, Охманюк, 2020).

Квартетний жанр, починаючи від свого становлення й закінчуючи творчістю композиторів ХХ століття, вбирав у себе усе більше рис притаманних тій чи іншій епосі, проте свого найбільшого розквіту досяг в творчості Л. Бетховена та Й. Брамса. Б. Барток, у свою чергу, зміг вдихнути нові сили у квартетну музику, здебільшого через нову трактовку ним квартетного жанру.

Струнний квартет No. 1, Sz. 40 (1908) є одним найбільш романтичних творів в даному жанрі у творчості Бартока.

Перша частина квартету, Фуга, вирізняється неперервними мелодійними лініями з тональною та ладовою невизначеністю; має філософічний, абстрактно-поетичний характер.

Фуга плавно переходить у другу частину, яка починається з хроматичної інтонації альт та віолончелі. Маючи форму сонатного *allegro*, ця частина не створює різкого контрасту з першою, зберігаючи основний мелодійний матеріал і похмурий характер музики, сприймається як гнучке та змінне скерцо з непомітними переходами та без внутрішньої контрастності (Pătraș, 2021: С. 308–312).

Об'єктивно-жанровий підхід, що з'являється у центральному розділі фуґи, у другій частині майже відсутній, і проявляється лише у ритмічно змінених елементах фантастичного вальсу. Перед фіналом є розгорнута інтродукція, де гротескно-жанровий початок (*Allegro*) протиставляється емоційним речитативом віолончелі (*Meno vivo*), що передбачають ліричні «вибухи» у гротескно-іронічній «танцювальності» фіналу. У останній частині квартету вперше з'являються елементи внутрішньої контрастності, швидкий темп (*Allegro vivace*). Більш «об'єктивна» музика фіналу поступово стає суб'єктивною та похмуро-драматичною, перетворюючись на злу та іронічну тему Фугато (Pătraș, 2021: С. 308–312).

Цикл Першого квартету є тонально відкритим (f-moll – a-moll). Національні риси в цьому творі ще не проявляються так явно, як у наступних квартетах Бартока. В цілому музика квартету сприймається як своєрідний сплав «конструктивних» тенденцій пізнього Л. Бетховена з ще не повністю засвоєними впливами Р. Вагнера і К. Дебюссі. Квартет написаний з юнацьким ентузіазмом, але складність концепції виявилася для молодого композитора важкою для реалізації, про що свідчать нещільність форми та фрагментарність розвитку (Pătraș, 2021).

Найбільш структурованою та досконалою частиною є фуга. Барток вільно трактує її форму, матеріал безперервно «тече» за рахунок мелодійного збагачення. Характерний для Бартока тип «вільної мелодії» постійно оновлюється та позбавлений буквальної повторюваності, відображаючи дух народного музикування. Тема фуґи, що охоплює всі дванадцять звуків хроматичної гами, є прикладом бартоківського хроматизму, який виникає від поєднання кількох ладів. У тричастинній структурі квартету фуга виступає як вступна частина, викладаючи основний матеріал і зіставляючи головну тему з уривчастою імпровізацією середнього розділу, створюючи емоційний і ладовий контраст. Момент виконавської свободи (*rubato*) у

середньому розділі впливає на подальший розвиток і передбачає ритмічну та темпову різноманітність наступних частин (Pătraș, 2021: С. 308–312).

У Першому квартеті Барток часто протиставляє інтелектуально піднесене начало яскравій народності. Тематичний контраст у його сонатних *allegro* часто відбувається через тематичне оновлення. Побічна партія з'являється як результат вільного розвитку всередині головної партії, а не як конфліктна тема. Оскільки тональність у Бартока виражена слабо або відсутня, тональне зіставлення тем є досить умовним. Тому композитор переносить основний контраст на рівень протиставлення частин циклу. У Першому квартеті ця тенденція лише намічається, але в наступних творах вона стає основною формоутворюючою силою (Pătraș, 2021: С. 315–317).

Зміна темпів у другій частині підкреслює скерцозність і мінливість настроїв, а у національно колоритному фіналі варіативність темпів фактично пов'язана з рапсодичністю форми. Квартет є монотематичним завдяки єдності тематичного матеріалу, що об'єднує всі частини. Барток прагне злиття всіх частин в єдине ціле, створюючи глибоку внутрішню спорідненість через єдине тематичне джерело.

Струнний квартет No. 2, Sz. 67 (1915–1917) був створений у період творчої зрілості Бели Бартока. За музичним матеріалом цей твір безпосередньо пов'язаний із Першим квартетом, відрізняючись від нього своєю суворою і лаконічною формою та класичною ясністю у побудові тематизму.

Другий квартет чітко демонструє важливість, яку Барток надавав контрасту між частинами та загальному плануванню циклу, яке завжди було новим і неповторним. Створюючи основний контраст великого плану, Барток розглядає теми всередині кожної з частин як різні аспекти єдиного цілого, наче демонструючи різні точки зору на одну й ту ж музичну ідею. Це підтверджують теми першої частини, об'єднані єдиним ритмічним стержнем, та, на перший погляд, багатотемна фрагментарність скерцо.

Другий квартет Бартока є дивовижним прикладом досконалості тематичної роботи композитора і розвиває монотематичні принципи, які були використані у Першому квартеті. Якщо в Першому квартеті Барток прагне об'єднати теми всіх частин через єдину інтонацію, то в Другому квартеті він йде далі, поширюючи цей прийом на всю вертикальну «структуру» (Biró, Krebs, 2014).

Вже перший такт квартету репрезентує його основний матеріал: основна тема спочатку набуває вигляду гармонії, а потім розгортається в

лінію, яка утворює інтонаційну основу майже всіх тем твору.

Важливу роль в тематичному розвитку опусу також відіграє інтонація тритона, яка з'являється вже у другому такті і надалі супроводжує другорядні музичні образи двох перших частин. У модифікованому вигляді ці інтонації звучать у вступному розділі скерцо, а потім, об'єднавшись, утворюють основу його головної теми (Bennett, 2007).

Третє інтонаційне ядро утворює початок теми головної партії першої частини. Ця послідовність квартових інтонацій природно розвивається протягом першої частини і продовжується в скерцо, де з'являється або в основному вигляді, або у формі послідовності квінт. Особливо яскраво ця інтонація звучить у кодї другої частини (Prestissimo), де об'єднуються всі основні інтонації квартету (Bennett, 2007).

Фінал циклу має особливе смислове навантаження, що підкреслюється не лише значущістю самої музики, але й тим, що всі тематичні елементи «дозвучуються» і знаходять своє остаточне вираження. Уже перші такти Lento синтезують дві основні інтонації. Перший вертикально-горизонтальний тематичний елемент, обернений на тритон, з'являється на початку фіналу, а потім відбувається трансформація квартового мотиву, який визначає гармонійну основу хоралу. Наступним синтезом основних інтонацій стає ланцюжок терцій, що вперше з'являється у цифрі, де вертикально поєднуються дві основні різновиди тематичного елемента (мотив і його інверсія). Цей лейтмотив отримує значний розвиток у подальшій музиці та завершує весь квартет.

Струнний квартет No. 3, Sz. 85, створений у 1927 році, є найскладнішим твором Бартока як у побудові тематизму, так і у використанні великої кількості композиційних прийомів.

Цей квартет не лише продовжує тематичні пошуки, розпочаті у двох попередніх квартетах, але й втілює їх у ідеально гармонійній художній формі. Ледь намічені теми Третього квартету одразу переходять у розгорнуті розділи, а їх чергування супроводжується ритмічною та темповою свободою. Гармонія тут слугує джерелом виникнення мелодичної лінії, а мелодія, у свою чергу, часто визначає інтерваліку гармонії (Ferro).

У вивченні старовинної музики, так само як і в роботі з народною піснею, Барток бачив не лише ефективний засіб проти переважання мажороміноної системи, яку він вважав принципово чужою угорській музиці, але й можливість відродження прийомів строгого стилю та поліфонічного

розвитку, що є більш органічним для народних витоків його тематичного матеріалу, заснованого на архаїчних ладах (Коменда, Охманюк, 2020).

Струнний квартет No. 4, Sz. 91 (1928) складається з п'яти частин, об'єднаних не тільки єдністю задуму, а й спільністю тематичного матеріалу.

Перша частина квартету, драматичне Allegro, нагадує Allegro Третього квартету і є першим справжнім сонатним allegro у квартетах Бартока, хоча ще не має великої внутрішньої контрастності (Papaspourou). Наступне Скерцо (Prestissimo, con sordino) виступає в якості невеликого інтермеццо, а основний смисловий акцент робиться на наступні частини. Третя частина (Non troppo lento) є найбільш значущою, відзначаючись інструментальним колоритом і експресивною силою. Лірика Бартока тут перемикається з суб'єктивного на об'єктивне, наближаючись до угорського фольклору, а моменти виконавської свободи з'являються у речитативних епізодах віолончелі. Четверта частина, Allegretto pizzicato, демонструє тенденцію до об'єктивації музики, з мелодійно завершеними і структурно визначеними тематичними елементами, близькими до угорських народних награвань. Ця частина, завдяки своїй віртуозності, стала популярною серед квартетних колективів, але набуває глибшого значення при виконанні всього квартету. Фінал починається як кульмінація об'єктивності, але поступово його яскрава тема поступається місцем похмуро-драматичному матеріалу першої частини, нагадуючи місцями музику І. Стравінського (Viró, Krebs, 2014).

Цикл Четвертого квартету організований за принципом концентричності, який часто використовував Барток у зрілому періоді своєї творчості. Загальна структура квартету виглядає так:

Перша частина і фінал поділяють спільний тематичний матеріал, як і обидва скерцо. Центром цієї концентричної структури є повільна частина, тоді як у П'ятому квартеті спостерігається зворотна схема. Тональність виражена дуже слабо, і лише умовно можна говорити про «тональність». Незважаючи на це, загальна функціональна логіка тонального плану зрозуміла і навіть проста. У першій частині домінує максимально ускладнена тональність С, перше скерцо тяжіє до Е (паралель від домінанти), повільна частина не має вираженої тональності, друге скерцо наближається до Аs (субдомінанта), а фінал знову повертається до С. Це показує, що Барток, створюючи п'ятичастинний цикл, у загальній тональній схемі явно використовує принцип Т – D – S – Т. Така ясність і певна простота загального плану, при витонченості музичних думок у деталях, є типом

вими для Бартока і сприяють конструктивній міцності твору (Paraspyrou: С. 1–3).

Різноманітне використання штрихів, смілива трактовка регістрів, віртуозне застосування техніки подвійних нот і акордів, використання збіжних і розбіжних *glissando arco* і *pizzicato* (наприклад, улюблений Бартоком прийом *glissando* акордів *pizzicato*) роблять цей квартет вершиною колористичної віртуозності у всій квартетній літературі (Takács Quartet, 2019–20).

Велика складність вертикальної структури є наслідком величезної внутрішньої напруженості та драматичності музики. Авторське висловлювання в цьому творі ще не має відтінку споглядальності та відстороненості, як у Шостому квартеті, і музика Четвертого квартету дуже експресивна за своєю сутністю.

Струнний квартет No. 5, Sz. 102, створений Бартоком у 1934 році, є значно простішим і яснішим з музичної точки зору порівняно з попередніми двома квартетами. Проте, за багатьма прийомами та ідеями він тісно пов'язаний із ними. Музична мова і фактура цього твору набагато скромніші і лаконічніші. Інструментовка, хоча й індивідуальна та яскрава, є більш економною та позбавленою щедрості фарб, характерної для Четвертого квартету (Biró, Krebs, 2014).

Структура П'ятого квартету повторює у зворотному вигляді п'ятичастинну структуру Четвертого квартету, де в центрі циклу розташоване скерцо, оточене двома швидкими частинами.

Перша частина квартету, сонатне *allegro* з дзеркальною репризою, наповнена типовими для Бартока ритмами, складною ладовою основою і чіткими, енергійними мотивами. Емоційний тонус напружений і збуджений, але мужній, без довгих мелодій, побудований на коротких мотивах. Короткі моменти заспокоєння вносять тема побічної партії, яка швидко змінюється напруженістю основного матеріалу. Гармонія напружена і дисонантна, з переважанням інтервалів малої секунди, малої терції та тритона. Друга частина, *Adagio molto*, вирізняється поетичністю з короткими трельними мотивами, діатонічним хоралом і яскравими фразами першої скрипки. Центральним епізодом є пристрасний ліричний монолог, завершений *quasi glissando* віолончелі.

Третя частина – скерцо на основі «болгарських» ритмів, відзначається простотою і зв'язком з народною танцювальністю, що робить її відмінною від інших, більш типових для Бартока скерцо. Інструментовка проста і позбавлена витонченості. Четверта частина, *Andante*, глибока і психологічно складна, емоційно і тематично пов'язана з дру-

гою частиною, продовжуючи її на іншому рівні. Фінал інтонаційно близький до першої частини та характеризується народною танцювальністю (Biró, Krebs, 2014).

В останньому струнному квартеті No. 6, Sz. 114 (1939) Б. Бартока багато контрастів, але вони не створюють нової якості контрастності, а розгортаються всередині одного плану, одного стану. Вперше у Шостому квартеті музика Бартока набуває характеру злої та гіркої іронії.

Весь твір побудований на одній лейттемі, яка спочатку звучить як вступ до першої частини, розвивається перед Маршем і Бурлескою, а потім перетворюється на самостійну повільну частину, що є епілогом усього квартету. У цьому творі особливо послідовно реалізується прийом наскрізного розвитку однієї теми, яка з другорядної перетворюється на основну, відсуваючи на другий план усі інші музичні думки і завершуючи весь квартет. Поступове збільшення значущості основної лейттеми підкреслюється її викладом: перед першою частиною вона звучить одноголосно, перед Маршем – у двох голосах, перед Бурлеттою – у трьох, а повного чотириголосного звучання набуває лише у фіналі. Окрім принципу наскрізного розвитку однієї теми, Барток часто використовує ремінісценції основних тем у ключових моментах форми всіх частин, а у фіналі повністю проводить головну і побічну партії першої частини квартету (Greenberg).

Музика Шостого квартету, в порівнянні з усіма іншими квартетами, має більш узагальнений характер, втрачаючи притаманну їм певну «яскравість» матеріалу. Колористичний аспект тут стоїть на останньому місці, і в цьому відношенні цей твір робить ще один крок у напрямку більшої лаконічності засобів – порівняно з П'ятим квартетом. Гармонічна мова залишається сильно дисонантною, але стає більш «аскетичною» порівняно з попередніми опусами. Мелодичність акордових поєнань, яка раніше часто привертала увагу Бартока, поступається жорсткій, максимально економній, «скупій» гармонічній мові. Якщо в перших чотирьох квартетах ми спостерігаємо лінію послідовного ускладнення музичної мови і безперервних пошуків нових виразових засобів, то в П'ятому і Шостому квартетах ці пошуки спрямовуються в бік більшої простоти і чистоти стилю.

Біограф Бартока Хелсі Стівенс досить яскраво описав емоційне навантаження кожної з частин Шостого квартету:

«Гумор як маршу, так і бурлетти має гіркий смак. У їхній іронії немає ніжності, лише – і особливо в бурлетті – різка, люта сатира. Від-

тінена сумною вступною темою, вони освітлюють її скорботу, не розсіюючи її. А четверта частина, у якій ця тема використовується для майже всього матеріалу, пронизана відчаєм. Над нею можна було б написати: *Lasciate ogni speranza voi ch'entrate* – «Залиште усяку надію, ви, що входите сюди» (Greenberg).

**Висновки.** Підсумовуючи зазначене вище, можна констатувати, що камерно-інструментальна творчість Бели Бартока в жанрі струнного квартету є яскравим прикладом синтезу традиційних і новаторських елементів. Еволюція струнних квартетів композитора демонструє розвиток жанру від перших спроб у Першому квартеті до витончених форм у пізніших творах. Перший квартет виявляє прагнення композитора до злиття частин в єдине ціле. Другий квартет відображає зрілість бартоківського стилю, демонструючи сувору і лаконічну форму. Третій квартет поєднує мелодію та гармонію з великою ритмічною та тем-

повою свободою, тоді як Четвертий вирізняється концентричною структурою, а П'ятий – ясністю та простотою музичної мови. Шостий квартет демонструє відхід Бартока від складних форм до лаконічності виразових засобів з акцентом на гіркій іронії та розпачі. Шість струнних квартетів композитора демонструють широкий спектр музичних прийомів – від використання народних мелодій та ритмів до експериментів з гармонією, ладом і тембром. Дослідження показують, що Барток вдало поєднував ці елементи, створюючи унікальну музичну мову, яка значно вплинула на розвиток камерної музики ХХ століття. Квартети Бартока відзначаються складною структурою, глибокою емоційною виразністю та інноваційним підходом до використання музичних інструментів. Ці твори стали важливим етапом у розвитку жанру, вплинули на сучасних композиторів і відкрили нові можливості для музичного вираження та інтерпретації.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коменда О., Охманюк В. Бела Барток в світлі теорії універсальної творчої особистості. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених ДДПУ ім. І. Франка, Дрогобич. 2020. Вип 29, том 5. С. 244–251.
2. Bennett J. N. The first movement of Bartók's Second String Quartet: sonata form and pitch organization. / LSU Master's Theses. USA, 2007. 108 p.
3. Biró D. P., Krebs H. The string quartets of Béla Bartók : tradition and legacy in analytical perspective responsibility / New York : Oxford University Press, 2014. URL: <https://searchworks.stanford.edu/view/10531986> (дата звернення: 04.07.2024)
4. Ferro A. Bela Bartok, String Quartet n. 3: Discussion over the Language and Aesthetical Implications. URL: [https://www.academia.edu/13095717/Bela\\_Bartok\\_String\\_Quartet\\_n\\_3\\_Discussion\\_over\\_the\\_Language\\_and\\_Aesthetical\\_Implications](https://www.academia.edu/13095717/Bela_Bartok_String_Quartet_n_3_Discussion_over_the_Language_and_Aesthetical_Implications) (дата звернення: 04.07.2024)
5. Greenberg R. The String Quartet at a Time of War: Béla Bartók, String Quartet No. 6 URL: <https://robertgreenbergmusic.com/the-string-quartet-at-a-time-of-war-bela-bartok-string-quartet-no-6/> (дата звернення: 04.07.2024)
6. Papaspyrou I. Béla Bartók – String Quartet IV, Movement I – Analysis. URL: [https://www.academia.edu/11964409/B%C3%A9la\\_Bart%C3%B3k\\_String\\_Quartet\\_IV\\_Movement\\_I\\_Analysis](https://www.academia.edu/11964409/B%C3%A9la_Bart%C3%B3k_String_Quartet_IV_Movement_I_Analysis) (дата звернення: 05.07.2024)
7. Pătraș A. D. Expression of the romanian folk style in Béla Bartók's string quartet No. 1. / Scientific communication session "Perspective ale artelor – trecut, prezent și viitor" (Art Perspectives – Past, Present and Future), Faculty of Arts of the University of Oradea, Romania, 2021. URL: [https://www.researchgate.net/publication/362069093\\_Expression\\_of\\_the\\_Romanian\\_Folk\\_Style\\_in\\_Bela\\_Bartok's\\_String\\_Quartet\\_No\\_1](https://www.researchgate.net/publication/362069093_Expression_of_the_Romanian_Folk_Style_in_Bela_Bartok's_String_Quartet_No_1) (дата звернення: 05.07.2024)
8. Takács Quartet. The Complete String Quartets of Béla Bartók/ Cal Performances' 2019–20 season. University of California, Berkeley. URL: [https://calperformances.org/learn/program\\_notes/2019-20/pn\\_takacs\\_quartet.pdf](https://calperformances.org/learn/program_notes/2019-20/pn_takacs_quartet.pdf) (дата звернення: 05.07.2024)

#### REFERENCES

1. Komenda O., Okhmaniuk V. (2020). Bela Bartok v svitli teorii universalnoi tvorchoi osobystosti. [Bela Bartok in the light of the theory of universal creative personality] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh DDPU im. I. Franka, Drohobych. – Current issues of humanitarian sciences: inter-university collection of scientific papers of young scientists of DDPU named after I. Franko, Drohobych, 29(5), 244–251. [in Ukrainian].
2. Bennett J. N. (2007). The first movement of Bartók's Second String Quartet: sonata form and pitch organization. LSU Master's Theses. USA, 108 p.
3. Biró D. P., Krebs H. (2014). The string quartets of Béla Bartók: tradition and legacy in analytical perspective responsibility. New York: Oxford University Press. URL: <https://searchworks.stanford.edu/view/10531986>
4. Ferro A. Bela Bartok, String Quartet n. 3: Discussion over the Language and Aesthetical Implications. URL: [https://www.academia.edu/13095717/Bela\\_Bartok\\_String\\_Quartet\\_n\\_3\\_Discussion\\_over\\_the\\_Language\\_and\\_Aesthetical\\_Implications](https://www.academia.edu/13095717/Bela_Bartok_String_Quartet_n_3_Discussion_over_the_Language_and_Aesthetical_Implications)
5. Greenberg R. The String Quartet at a Time of War: Béla Bartók, String Quartet No. 6. URL: <https://robertgreenbergmusic.com/the-string-quartet-at-a-time-of-war-bela-bartok-string-quartet-no-6/>

6. Papaspyrou I. Béla Bartók – String Quartet IV, Movement I – Analysis. URL: [https://www.academia.edu/11964409/B%C3%A9la\\_Bart%C3%B3k\\_String\\_Quartet\\_IV\\_Movement\\_I\\_Analysis](https://www.academia.edu/11964409/B%C3%A9la_Bart%C3%B3k_String_Quartet_IV_Movement_I_Analysis)

7. Pătraș A. D. (2021). Expression of the Romanian Folk Style in Béla Bartók's String Quartet No. 1. Scientific communication session "Perspective ale artelor – trecut, prezent și viitor" (Art Perspectives – Past, Present and Future), Faculty of Arts of the University of Oradea, Romania. URL: [https://www.researchgate.net/publication/362069093\\_Expression\\_of\\_the\\_Romanian\\_Folk\\_Style\\_in\\_Bela\\_Bartok's\\_String\\_Quartet\\_No\\_1](https://www.researchgate.net/publication/362069093_Expression_of_the_Romanian_Folk_Style_in_Bela_Bartok's_String_Quartet_No_1)

8. Takács Quartet. The Complete String Quartets of Béla Bartók. Cal Performances' 2019–20 season. University of California, Berkeley. URL: [https://calperformances.org/learn/program\\_notes/2019-20/pn\\_takacs\\_quartet.pdf](https://calperformances.org/learn/program_notes/2019-20/pn_takacs_quartet.pdf)