

Laima Budzinauskienė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Giedrė Muralytė

Lietuvos muzikos ir teatro akademija

Henry Purcellio ir Benjaminio Britteno dainų paralelės

Muzika labai įvairi savo forma, vidine sandara, išraiškos priemonėmis, gilia filosofine mintimi. Menininkai kūrybinių idėjų ir išraiškos formos inspiracijų ieško ne tik dabartyje, bet ir tarp praeities paveldo. Kartais ieškojimai nuveda į kitų tautų ar šalių kūrybinių palikimą, kartais atsigręžiama į savo praeities lobynus. Muzikos idėjų, formų, elementų ieškojimas praeitose epochose ir jų pritaikymas naujose kompozicijose išliko aktualus iki šių dienų. Henry Purcellio (1658–1695) muzikos rekomponavimas ir kūrybos principų realizavimas Benjaminio Britteno (1913–1976) vokaliniuose cikluose atveria platų tyrinėjimo lauką.

Šiuo straipsniu siekiama užpildyti žinių apie Purcellio vokalinę muziką spragą ir ištirti Britteno realizacijas bei jų koreliaciją su originaliais to paties kompozitoriaus ciklais balsui ir fortepijonui *Winter Words* („Žiemos žodžiai“) op. 52 (1953) ir *Sechs Hölderlin-Fragmente* („Šeši Hölderlino fragmentai“) op. 61 (1958). Analizuojant pasirinktus kūrinius teoriniu ir interpretaciniu aspektais dėmesys koncentruojamas į cikliškumo sampratą ir ciklo struktūros vientisumą. Ciklų balsui ir fortepijonui *Winter Words* ir *Sechs Hölderlin-Fragmente* pasirinkimą lėmė galimybė palyginti opusus, sukurtus skirtingais laikotarpiais ir skirtingomis kalbomis (anglų ir vokiečių). Redukcinės analizės metodas padėjo rasti pamatinius šių ciklų balsui ir fortepijonui bei Britteno realizuotų Purcellio dainų iš rinkinių *Orpheus Britannicus* („Orfėjas anglas“) ryšius. Tirdamos anglų kompozitorių Purcellio ir Britteno vokalinę muziką, straipsnio autorės siekia atskleisti jų struktūros vienovę ir išryškinti esmines interpretacijai naudingas gaires, vildamosi, kad tai paskatins atlikėjus labiau domėtis vokaline anglų kompozitorių kūryba.

Reikšminiai žodžiai: Henry Purcellis, Benjaminas Brittenas, vokaliniai ciklai, dainos, koreliacija, rekompozicija, realizacija

Baroko epochos muzika XX a. domėjosi įvairių šalių kompozitoriai. Įdomu, kad dažniausiai jų žvilgsnis krypo į savo tautos muzikinį paveldą: pavyzdžiui, vokietis Arnoldas Schönbergas (1874–1951) rekomponavo Johanno Sebastiano Bacho (1685–1750), Georgo Friedricho Händelio

(1685–1759) kūriniais. Tai būtų galima paaiškinti įvairiai, bet tikriausiai svariausias argumentas – gimtosios kalbos fonetikos aspektas.

Henry Purcellis (1658–1695) – žymiausias anglų baroko kompozitorius. Jis paliko labai įvairių ir gausių kūrinių palikimą. Purcellio kūrybai būdinga polifonija, homofonija, ypatinga reikšmė suteikiama melodijai ir melizmomams. Kūryboje yra sąsajų su anglų, škotų liaudies muzika, taip kompozitorius sukūrė „savitus, angliškus žanrus: antemas, angliškas odes, ištobulino nacionalinės operos rūšį – kaukę (*masque*) ir savitą semioperos stilių, imitacinio kanono rūšį kečą (*catch*), proginės dainos žanrą“¹.

Kompozitorius Purcellis geriausiai buvo žinomas dėl savo dainų, nes daug jų buvo išspausdintos jam gyvam esant ir ne kartą perleistos jau po kompozitoriaus mirties. Purcellio muzika buvo novatoriška ir iliustratyvi: kompozitorius įvairias išraiškos priemones pasitelkė idėjoms, jausmams ar net realistiškiems garsams ir vaizdams išreikšti (kaip antai, balandžių burkavimui, varpų skambėjimui, nevilties dejonėms, šviesos spindulių žėrėjimui vandenyje, į dangų kylantiems dūmams, tamsiai jūros gelmei ir pan.). Svarbu ir tai, kad Purcellio vokaliniėje muzikoje gimtosios kalbos ritmas ir intonacijos neišvengiamai veikia muzikos pobūdį. „Sunku paaiškinti simbiozinę kalbos fonologinę ir dainos žodžio vienybę, tačiau tai yra pagrindinis elementas, kurį galima apibūdinti kaip savitą Purcellio skambesį.“² Anglų kalbos fonetika ir poezija tiesiogiai koreliuoja ir daro įtaką muzikos formai. „Taip pat labai svarbu parodyti išskirtines vokalinių muzikos ypatybes, kai Purcellis naudoja daugybę muzikinių-retorinių technikų, kurios taip dažnai pabrėžia emocinį ir muzikinį jo dramos tekstų poveikį.“³

Susidomėjimas Purcellio kūrybiniu palikimu kilo 1945 m., minint 250-ąsias kompozitoriaus mirties metines. Po Purcellio anglų vokalinei muzika buvo praradusi savo ryškumą, gyvybingumą. Benjaminas Brittenas (1913–1976) gilinosi į anglų muzikinės ir literatūrinės praeities pa-

¹ Klimas (2007), 165.

² Buelow (2004), 330.

³ „Also fundamental to show distinctive characteristics of his vocal music in Purcell’s employment of an extensive variety of musical-rhetorical techniques that so frequently underscore the affective and musical impact of his dramatic texts.“ *Ibid.*

saulį ir išsikėlė tikslą šiuolaikinės muzikos priemonėmis išreikšti anglų kalbos grožį: „[I]ki pažinties su Purcellio muzika neįsivaizdavau, kad žodžiai gali būti sudėti taip išradingai, su tokia spalva.“⁴ Britteno santykis su Purcellio kūryba buvo toks intensyvus, kad kai kurie muzikologai tai įvardijo kaip Purcellio kūrybos „pasisavinimą“ ir nuolatinį lenktyniavimą su juo, „dar vieną Edipo epizodą kompozitoriaus komplikuojoje trajektorijoje“⁵. Brittenas labiausiai mėgo ne taip gerai žinomus pirmtako kūrinis, nors kartais pasitelkdavo Purcellio kūrybą (ypač jo teatrinę muziką) švietėjiškiems ar proginams kūriniams, skirtiems Anglijos praeičiai šlovinti. Kompozitorių ypač žavėjo Purcellio sakralinės ir pasaulietinės dainos, kuriose perteikiamos „nejaukios“ emocijos. Dalis šių išplėtinių vokaliųjų dainų yra atgailaujančio charakterio, dalis perteikia emocinį sąmyšį ir religinį nerimastavimą, plėtoja mirties ir vienvėdės baimės jausmą. „Gimtosios kalbos ritmas ir intonacijos neišvengiamai veikia muzikos charakterį.“⁶

Pirmtako įtaka anglų kompozitoriams pasireiškė ir bendromis istorinėmis paralelėmis, ir poetinio bei muzikinio teksto rašymo modeliu. Purcellio muzika žavėjosi ne tik Brittenas, bet ir Michaelis Tippettas (1905–1998), kiti pokario muzikos kūrėjai. Jie kūrė pirmtako dainų aranžuotes ir realizacijas, iš dalies perėmė ir subjektyviai plėtojo jo muzikos komponavimo idėjas. Tačiau ilgiausiai ir stipriausiai Purcellio kūryba domėjosi Brittenas, nuo 1943 m. ėmėsis aktyviai realizuoti pirmtako kūrinius. Dar 1945 m. Brittenas rašė, kad „viena didžiausių Purcellio muzikos reikšmių šiandien yra jo prozodijos pavyzdys. Tai yra pavyzdys, kaip atgaivinti dainoje anglų kalbą“⁷. Brittenas siekė sukurti savo, kaip Purcellio įpėdinio ir naujojo anglų muzikos genijaus, įvaizdį. Purcellis buvo svarbus ir anglų muzikos tarptautiškumui – pasak Britteno, jis „buvo paskutinis pasaulinės svarbos anglų muzikos atstovas“⁸.

⁴ Carpenter (1992), 229.

⁵ Wiebe (2012), 73.

⁶ *Ibid.*, 6.

⁷ Wiebe (2012), 82.

⁸ *Ibid.*, 85.

Brittenas persismelkė keliomis pirmtako kompozicinėmis idėjomis. Viena iš jų – formos ieškojimas. Purcellio kūrybai būdinga pasakalijos forma artima ir Brittenui. Neopurceliškų atspindžių galima rasti įvairiuose Britteno vokaliniuose kūriniuose: pavyzdžiui, vokaliniuose cikluose *Winters Words* („Žiemos žodžiai“) op. 52 (1953), *The Holy Sonnets of John Donne* („Šventieji Džono Donno sonetai“) op. 35 (1945) ir kt. Pastarajame jaučiama stipri Purcellio mėgstamos pasakalijos formos, re-gimos paskutiniame sonete *Death be not proud* („Mirtis nesididžiuoja“), ir poeto Johno Donno (1572–1631) tekstų įtaka. Kritikai vertino sonetus kaip neopurceliškus, nes juose atsispindėjo „karštligiškas“ dvasingumas, deklamacinis žodžių vartojimas, tiesiogiai sietinas su Purcellio kūryba.

Rekompozicijos ir realizacijos koreliacija

Analizuojant Britteno perdirbtas Purcellio dainas kyla tinkamo termino problema: tai rekompozicijos ar realizacijos. Britų muzikologijoje realizacijos terminas apibrėžiamas taip: „realizacija – tai trūkstamos harmonijos užrašymas arba Baroko epochos kūrinių boso linija atlikimas.“⁹ Prancūziškoje „Muzikos enciklopedijoje“ realizacijos terminas apibrėžiamas kaip „senovinės XVI–XVIII a. muzikos *basso continuo* interpretavimas, neužfiksuotos harmonijos atlikimas“¹⁰. Dar kitur skaitome, kad „realizacija muzikoje įvardijama kaip figūrinio bosso iššifravimas užrašyta, išspausdinta *basso continuo* partija“¹¹. Realizacija apibrėžiama ir kaip išskleidimas, atlikimas, išbaigimas kokio reiškinių, kuris buvo tik įsivaizduojamas.¹² Kaip žinome, Baroko epochos muzikos užrašymo tradicija buvo užfiksuoti tik melodiją ir boso liniją. Anuomet instrumentalistai patys atlikdavo tai, ko trūkdavo. Taigi realizuoti – tai yra užpildyti harmonijos visumą. Rekompozicija – kūrinių perkomponavimas. Pasak

⁹ Jones (1998), 533.

¹⁰ *Encyclopédie de la Musique* realizavimo būdai įvardijami kaip harmonijos ir melodijos realizavimas, priklausomai nuo instrumento galimi įvairūs harmonijos perstatymai, prolongacijos, arpedžio ir t. t. (p. 549–552).

¹¹ „The act of realizing a figured bass; a printed score of a realized figured bass“, www.dictionary.com/browse/realization.

¹² Remtasi www.vocabulary.com.

Josepho N. Strauso¹³, „kompozitoriai perkomponuodavo ankstesnių autorių kūrinius. Aranžuodami ar kitokiais būdais modifikuodami tonalų darbą (kūrinių), kompozitoriai radikalčiai patobulina savo motyvų turinį ir taip perkuria senus kūrinius naujai“¹⁴. Pastebėtina ir tai, kad kiekvienas kompozitorius, rekomponavęs kito autoriaus kūrinių, siekė jį neutralizuoti, „suardydamas jo tonalinę harmoniją ir vedamąjį balsą. Antra, kiekvienas kompozitorius ragina išgirsti naujai senąjį kūrinių, prisodrintą motyvų ir garsaeilių setų (rinkinių) manipuliacijų“¹⁵. 1 lentelėje pateikiama perdirbamų kūrinių kompozicinė įvairovė, išdailų panašumai ir skirtumai:

1 lentelė. Perdirbamų kūrinių kompozicinė įvairovė, išdailų panašumai ir skirtumai

Rekompozicija	Radikalčiai modifikuojamas pirmtako kūrinių: keičiama melodija, harmonija, ritmas ir t. t., kartais paliekama tik aliuzija į originalų kūrinių.
Realizacija	Muzikos kūrinių išstobulintas ar papildytas kito kompozitoriaus. Iki galo užrašyta <i>basso continuo</i> partija.
Transkripcija	Originalaus kūrinių ar jo fragmento perkūrimas, pritaikymas kitai, negu kompozitoriaus numatytoji, atlikėjų sudėčiai.
Parafrazė	Instrumentinis kūrinių, kuriame laisvai plėtojamos temos. Laisvos formos muzikos kūrinių, parašytas virtuoziška išplėtojant kito kompozitoriaus temas ar liaudies melodijas.
Aranžuotė	Kūrinių pritaikytas kitokiai atlikėjų sudėčiai negu ankstesniame kompozitoriaus opuse.

Pirmąsias realizacijas Brittenas sukūrė dar 1938 m., o nuosekliai realizuoti Purcellio kūrinius pradėjo nuo 1943 m. „Perdirbdamas kiekvieną kūrinių remdavosi melodijos savitumu: jos struktūra, tekstu, kuris atskleidžia garso išraiškos sprendimą.“¹⁶ Brittenas realizacijose siekė kuo

¹³ Joseph N. Strauss – Jungtinių Amerikos Valstijų muzikologas, parašęs ne vieną monografiją. Jo knygos siūlo naują požiūrį į muzikinio teksto interpretaciją (plačiau žr. Strauss (1990)).

¹⁴ Strauss (1990), 44.

¹⁵ *Ibid.*, 72.

¹⁶ Таурагис (1964), 88.

autentiškesnio skambesio, *basso continuo* partijos atlikimo, todėl kompozitoriaus santykis su Purcellio dainomis tapo labai artimas urtekstui. Buvo sukurta kelios dešimtys Purcellio kūrinių realizacijų, kurias Brittenas laisvai modeliavo jungdamas į rinkinius. Britteną įkvėpė Purcellio muzikinės kalbos bei laisvo ir ekspresyvaus poetinio teksto sąveika bei atlikimas. Kaip jis pats rašė, „turime šias nuostabias vokalo partijas ir gerą, stiprų bosą, bet nieko viduryje tarp jų [...]. Neturiu teorijos, kaip tai turėtų būti tiksliai atkuriami [...]. Tik formalus harmonijos užpildymas būtų nepakankamas, trūktų dar vienos dimensijos, t. y. asmeninio santykio su daina; ankstesniais laikais tai būtų improvizacija. Dabar ši dimensija turi „gimti“ iš muzikinio teksto fortepijono partijoje“¹⁷.

Brittenas suvokė, kad Purcellio įsivaizduojamą garsą, t. y. klavesino skambesį, galima išgauti pasitelkus keletą idėjų – *arpeggio*, oktavų dubliavimą, staigų dinaminį ar melodinės linijos krypties, diapazono pakeitimą, trumpus *staccato*. Vis dėlto kompozitorius nusakė kelias savo komponavimo taisykles ir mąstymo būdą – esą „reikia prie boso priderinti tokias harmonines figūras, kad nesikeistų Purcellio muzikinė kalba, įsivaizduoti ir išreikšti klavesino skambesį, išlaikyti dainos formą, maksimaliai perteikti poetinio teksto spalvą ir nuotaiką“¹⁸. Britteno realizacijos buvo ekscentriškos ir sąmoningai ekspresyvios, jose maksimaliai pasireiškė kompozitoriaus bendras požiūris į aranžavimą kaip „eksperimentavimą“. „Britteno–Purcellio realizacijos yra labiau išskirtinės negu istoriškai tikslios, jos sukuria vieno kūrėjo, o ne realizacijos įspūdį.“¹⁹ Brittenas ne tik kad nekeitė atlikėjų sudėties, kurią įvardijo Purcellis, bet ir neperdirbo nei melodinės, nei boso linijų. Pateikiami dviejų dainų pavyzdžiai, iliustruojantys realizacijas: Purcellio dainos *Music for a while* („Muzika akimirakai“) faksimilės fragmente (1 pvz.) matomos dvi – vokalinė ir *basso continuo* – linijos. Kompozicijos, parašytos g-moll tonacijoje, įžangą sudaro trys klavyro partijos taktai (tolygus aštuntinių natų verčių judėjimas), o pirmasis sakinytis yra sudarytas iš septynių taktų.

¹⁷ Britten (1959), 7.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Carpenter (1992), 229.

A single SONG in Edipus.

MUSIC, Musick for a

while, shall all your Cares beguile; Oh! all, all, all, shall all, all, all, shall all, your Cares beguile;

were—ving, were—ving how your Fates were ev'N, ev'N, ev'N, and do—

1. Purcellio dainos *Music for a while* faksimilė, 1–15 t.²⁰

Britteno–Purcellio realizacijos *Music for a while* toks pat penkiolikos taktų epizodas (2 pvz.) patvirtina, kad Brittenas nekeičia nei sudėties, nei tonacijos, nei melodijos krypties. Tampa akivaizdu, kad šios dainos

Andante con moto

Je suis né à Argérie

Me - sic, me - sic for a - while, shall all your cares be-

2. Britteno–Purcellio realizacija *Music for a while* iš rinkinio *Orpheus Britannicus*²¹, 1–6 t.

²⁰ Pavyzdys paimtas iš šaltinio: <http://parksplusre-creation.blogspot.com/2018/02/a-portal-to-my-soul.html>.

²¹ Purcellis parašė du rinkinius *Orpheus Britannicus*, į juos sudėjo įvairius vokalius kūrinius solo, duetus, tercetus iš semioperų ir atskiras dainas.

realizacijoje Brittenas neperkuria originalios melodijos ir boso linijos, tik užpildo harmoninę dimensiją, kurios Purcellis savo rankraščiuose nerašė.

3 ir 4 pavyzdžiuose pateikiamus Purcellio *Fairest Isle* („Gražiausia sala“) iš semioperos *King Arthur* („Karalius Artūras“, 1691) fragmentus galima sugretinti su Britteno realizuota daina (3 ir 4 pvz.). Purcellio kompozicija parašyta g-moll tonacijoje. Brittenas realizacijoje išlaiko originalią tonaciją ir vokalinę liniją. Klavyro partijos bose keičiamos oktavos (iš mažosios į didžiąją), o dešinės rankos partija papildyta harmonijos visuma.



3. Purcellio daina *Fairest Isle* iš rinkinio *Orpheus Britannicus*, 1–11 t.²²

Brittenas nenukrypsta nuo originalaus muzikinio teksto (tai matome 4 pvz.). Dainoje taip pat išlaikoma tonacija, kompozicijos nekvadratiškumas, aštuntinių natų judėjimas klavyro partijoje (boso linija modifikuojama tik oktaviniu bosinės melodijos dubliavimu). Atlikus lyginamąją analizę tampa akivaizdu, kad Brittenas nesiekė kardinaliai perkurti pirmtako dainų. Todėl šie Britteno prisilietimai prie pirmtako kūrinių turėtų būti apibūdinami kaip realizacijos, kai kūrinių improvizacinė dimensija realizuojama, o ne perkuriama.

²² Pavyzdys iš šaltinio: <https://www.alamy.com/stock-photo-king-arthur-manuscript-score-by-henry-purcell-fairest-isle-from-royal-83291128.html>.

The image shows a musical score for the song 'Fairest Isle'. It consists of two systems of music. The first system has a voice line and a piano accompaniment. The voice line starts with the lyrics 'Fairest Isle of Isles... on - est - Eng - land... of'. The piano accompaniment is marked 'pp assiuato'. The second system continues the voice line with 'the sea and of love; To - day love will choose her'. The piano accompaniment in the second system is marked 'sempre p'.

4. Britteno–Purcellio realizacija *Fairest Isle* iš rinkinio *Orpheus Britannicus*, 1–11 t.

Purcelliu būdingą personifikavimą ir iliustratyvumą Brittenas perėmė ir plėtojo dainose iš ciklo *Winter Words* op. 52 (pavyzdžiui, *Little Old Table* „Mažas senas stalis“, *Wagtail and Baby* „Kielė ir kūdikis“) ir kt. „Afektų teorija būdinga ne tik baroko muzikai, jos apraiškų esama ir renesanso kompozicijose, pavyzdžiui, Josquino des Prez (Josquin Desprez, apie 1455–1521), Jacobo Arcadello (apie 1505–1568), Orlando di Lasso (1532–1594) madrigaluose. Tačiau renesanse pirmenybė teikta savitvardos, susilaikymo ir kilnaus paprastumo afektams, o baroke vyrauja ekstremalūs afektai – nuo veriančio sielvarto iki beribio džiūgavimo.“²³ Dainoje *Little Old Table* „Mažas senas stalis“ Brittenas fortepijono kairės rankos partijoje trumpais, pauzėmis atskirtais akordais išgauna seno stalo girgždėjimą. Vokalo linija girgždesį atkartoja kaip aidas – polifonizuojant kuriamas dialogas tarp partijų. Tokia komponavimo maniera vientisai išlaikoma visoje kompozicijoje. Daina *Wagtail and Baby* yra personifikavimo pavyzdys. Tai atspindi ir pats pavadinimas (du veikėjai), ir komponavimo būdas, personifikuojantis partijas. Ypač ryškūs personažas

²³ Jurkėnaitė-Epih (2006), 15.

yra kielė – norėdamas išreikšti paukštelio sparnų plazdėjimą, kompozitorius visoje dainos dešinės rankos partijoje naudoja triolėmis grįstą smulkių natų judėjimą.²⁴

Brittenui kūrybos procese visada buvo svarbus muzikos charakterizavimas, atskiros scenos arba jos dalies / fragmento išplėtojimas iš vieno motyvo – tematinio „grūdo“. Leitmotyvai ir jų temos, intonaciniai ir intervaliniai pasikartojimai – pagrindiniai „raktai“, atskleidžiantys kompozitoriaus siekį maksimaliai sujungti atskiras kūrinio dalis į vientisą kompoziciją (operas²⁵, orkestrinius opusus, ciklus balsui ir fortepijonui ir pan.). Britteno muzikoje pastebimos dažnos sinkopės, ritmo bangavimas, stebinančios melodijos moduliacijos. Tam įtakos turėjo ir gimtosios kalbos intonacijų pajautimas.

Britteno kūrybos savitumas pasireiškė ir muzikos formų įvairove. Kompozitorius „meisteriškai jungė ankstesnių epochų (ypač Baroko) pasiekimus su anglų nacionalinės kultūros apraiškomis: greta Europos muzikai būdingų formų ir žanrų (operų, variacijų) pasitelkė ir tipiškai angliškus – antemas, *shanty*, *carol*, balades“²⁶, visas jas pildydamas šiuolaikinėmis išraiškos priemonėmis. Norėdamas suteikti muzikai ryškaus

²⁴ Kadangi darbo autorėms labai svarbus semantinis aspektas, straipsnyje remiamasi Johanno Philippo Kirnbergerio semantizavimo tradicija, įprasminant afektų prasmių identifikavimą muzikiniuose intervaluose, ir Marco-Antonio Charpentier tonacijų afektų aiškinimu. Visa tai tiesiogiai padeda iššifruoti pirminės ląstelės afektą Britteno–Purcellio realizacijoje ir originaliose Britteno dainose. Kirnbergeris (1721–1783) – vokiečių kompozitorius, muzikos teoretikas, Johano Sebastiano Bacho (1685–1750) mokinys, susistemines ir iššifravęs ne vieną intervalais užkoduojamą afektą. Charpentier (1643–1704) – prancūzų baroko kompozitorius, susistemines afektų reikšmes pagal mažorines ir minorines tonacijas.

²⁵ Britteno ciklišką mąstymą, leitmotyvų ir jų temų svarbą atspindi ne tik vokaliniai ciklai, bet ir operos: tuose jų epizoduose, kur personažai dainuoja didesnėmis grupėmis, kiekvienas jų išlaiko tik sau būdingą dainavimo manierą, atspindinčią asmenybę ar nuotaiką. Taigi klausytojas gali lengviau sekti operos veiksmą, situaciją scenoje. Tai rodo kompozitoriaus begalinį talentą charakterizuoti muziką. Štai opera *The Turn of the Screw* op. 54 („Sraigto posūkis“, 1954) labai įdomi struktūriniu sprendimu: tai tema ir penkiolika variacijų, tarp jų išdėstyta šešiolika operos scenų (dramatinio veiksmo atomazga išreikšta pasakalijos forma). Operai vientisumo suteikia nedideli interliudai, kurie yra ir pagrindinės temos variacijos. Pagrindinė „sraigto“ tema sudaryta iš dvylikos garsų (svarbus kvartos intervalas), kurie temos pabaigoje visi suskamba vertikaloje (plačiau žr. Evans (1996)).

²⁶ Klimas (2000), 204.

savitumo, Brittenas visuomet buvo pasiruošęs eksperimentuoti ir su neįprastomis, netradicinėmis formomis. Kaip tik realizacijos padarė didelę įtaką Britteno stiliui, suformuodamos atskirus, labiausiai eksperimentinius jo muzikinės kalbos aspektus. Kaip žinome, „muzikoje stilius įvardijamas kaip siekis charakterizuoti melodijos, ritmo, garsinės spalvos, dinamikos, harmonijos, struktūros, formos ypatybes“²⁷. Individualaus Britteno stiliaus komponentai sudaryti iš tik jam charakteringų intonacijų, savitų formų, žanrų plėtojimo būdų ir ryškaus dramaturginio akcento strategijos.

Realizacijų elementai Britteno cikluose balsui ir fortepijonui *Winter Words* op. 52 (1953) ir *Sechs Hölderlin-Fragmente* op. 61 (1958)²⁸

Analizuojant Britteno–Purcellio realizacijas, išskirtini keturi Purcellio muzikos kalbos komponentai, labiausiai paveikę originalią Britteno vokalinę kūrybą:

- harmonijos, tonacijos neapibrėžtumas;
- melizmų ir melodijos komponavimo principai;
- ritmika;
- klavyro faktūros modeliavimas.

Harmonijos, tonacijos neapibrėžtumas

Tonacijos neapibrėžtumo panašumų matome Purcellio dainoje *If music be the food of love* („Jei muzika būtų penas meilei“, 1692) ir Britteno dainoje *At Day-Close in November* („Paskutinė lapkričio diena“) iš ciklo *Winter Words* op. 52. Kyla klausimas, kodėl Purcellis naudojo tokį komponavimo būdą. Galima daryti prielaidą, kad taip yra dėl Baroko epochoje nenusistovėjusio tonacinio centro, nors kitose Purcellio dainose tonacijos neapibrėžtumo nėra. Tikėtina, kad Purcellis nepastovų tonacinį planą dainoje *If music be the food of love* dėlėjo sąmoningai.

²⁷ Karnier (1988), 10.

²⁸ Straipsnyje Britteno–Purcellio realizacijos analizuojamos komparatyviniu būdu, redukcijos ir intertekstualumo teorijų įrankiais. Plačiau žr. Straus (1990), Bloom (1975).

Brittenas savaip plėtojo pirmtako tonacijos neapibrėžtumo idėją: dainoje *At Day-Close in November* regimas dviejų tonacijų (A-dur ir d-moll) sugretinimas vertikalėje (5 pvz.); idėjos adaptavimas akivaizdus, tik Brittenas šią muzikinę idėją modifikuoja, o tonacinį centrą maskuoja bitonalumu. Remiantis Haroldo Bloomo intertekstualumo teorija, ši pavyzdį galima traktuoti kaip klinameną – neteisingą pirmtako teksto perskaitymą: Brittenas modifikuoja tonacinio nestabilumo idėją labai ją transformuodamas, derindamas kelias tonacijas vertikalėje.



5. Britteno daina *At Day-Close in November*
iš ciklo balsui ir fortepijonui *Winter Words* op. 52, 1–5 t.

Melizmų ir melodijos komponavimo principai

Brittenas, kaip ir Purcellis, melodiją traktavo kaip vieną pagrindinių muzikos komponavimo elementų, todėl melizmos taip pat yra neatsiejamai svarbios Britteno vokaliniuose kūriniuose. Muzikos kritikus trikdė Britteno iš Purcellio perimtas ilgų melizmų naudojimas (pavyzdžiui, cikle *Winter Words* op. 52), nes jos kėlė dirbtinumo pojūtį – pasirinkus greitesnį atlikimo tempą, melizmų gausa apsunkintų atlikimą. Brittenui realizuojant Purcellio dainas, melizmų naudojimas tapo toks artimas, kad galima atsekti tiesioginį realizacijų ir originalių kompozicijų ryšį. Štai muzikos komponavimo paralelių galima išvystyti originalioje Purcellio dainoje *Sound of the Trumpet* („Trimito skambesys“) ir dviejose Britteno dainose *The Choirmaster's Burial* („Choro dirigento laidotuvės“) ir *The Little Old Table* („Mažas senas stalelis“) iš ciklo balsui ir fortepijonui *Winter Words* op. 52. Purcellis sukūrė keletą dainų tokiu pačiu pavadinimu *Sound of the Trumpet* („Trimito skambesys“) įvairioms atlikėjų

sudėtims (solo, duetai su ansamblio pritarimu). Analizei pateikiamas solo dainos fragmentas nuo žodžių *and gay* (6 pvz.).

The image shows a musical score for Henry Purcell's 'Sound of the Trumpet'. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line with lyrics 'and he said, and that is the sound of the trumpet' and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line with lyrics 'and that is the sound of the trumpet' and the piano accompaniment. The score is written in G major and 3/4 time.

6. Purcellio daina *Sound of the Trumpet*, 28–31 t.

Atkreiptinas dėmesys į vokalo linijos melizmą – epizodą nuo žodžio *gay*. Realizacijos melizmos figūracija tiesiogiai koreliuoja su Britteno originalia daina *The Little Old Table* iš ciklo balsui ir fortepijonui *Winter Words* op. 52 (7 pav.). Tą aiškiai matome vokalo melizmoje žodyje *gave*.

The image shows a musical score for Benjamin Britten's 'The Little Old Table'. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line with lyrics 'gave, gave, the way you speak of me... who gave...' and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line with lyrics 'gave, gave' and the piano accompaniment. The score is written in G major and 3/4 time.

7. Britteno daina *The Little Old Table*

iš ciklo balsui ir fortepijonui *Winter Words* op. 52, 13–22 t.

Neatidžiai žvelgiant į du čia pateiktus pavyzdžius, pamatyti panašumą nėra taip paprasta. Tačiau redukavus išskirtų fragmentų melodinę liniją (8 ir 9 pvz.), matyti akivaizdžios melodijos paralelės. Tai atskleidžia redukuotų šių dviejų dainų melodijų (melizmų) sugretinimas.



8. Purcellio daina *Sound of the Trumpet*, redukuota melizma



9. Britteno daina *The Little Old Table* iš ciklo balsui ir fortepijonui *Winter Words* op. 52, redukuota melizma

Nors melodijos ritmas šiek tiek skiriasi (šešioliktinės vertės natos Britteno dainoje augmentuojamos, sustambinamos), tačiau melodiniai tonai sutampa (skiriasi tik aukštis). Remiantis Bloomo intertekstualumo teorija, toks muzikinės medžiagos panašumas įvardijamas kaip daimonizacija – tam tikrų teksto aspektų (šiuo atveju melizmos) išaukštinimas, sureikšminimas. Įdomu tai, kad šių skirtingų kūrinių paralelių galima rasti ne tik lyginant melizmas, bet ir iliustratyvumo aspektu: Purcellis siekė atkurti trimito instrumento skambesį, o Brittenas – seno medinio stalielio girgždėjimą. Purcellio dainos *Sound of the trumpet* vokalo partijoje atkuriamą trimito skambesį iliustruoja žodis *sound* – šešių natų grupetas, sekvenciškai kartojamas sekunda žemyn (10 pvz.).



10. Purcellio daina *Sound of the Trumpet*, 7–8 t.

Brittenas dainoje *The Little Old Table* adaptuoja pirmtako iliustratyvumo idėją, pritaikydamas ją šiek tiek asketiškiau: kadangi buvo siekia-

ma atkartoti stalo girdėjimą, užteko panaudoti vieną garsą žodžiui *creak*, reiškiantį „girgžt“ (11 pvz.).



11. Britteno daina *The Little Old Table* iš ciklo balsui ir fortepijonui *Winter Words* op. 52, 1–4 t.

Britteno–Purcellio realizacijoje *Attempt from Love's Sickness to Fly* („Mėginimas iš meilės ligos pakilti skrydžiui“) iš rinkinio *Orpheus Britannicus* ir Britteno *The Choirmaster's Burial* iš ciklo *Winter Words* op. 52 tapati melodika eksponuojama tokiame pačiame aukštyje (antrojoje oktavoje), skiriasi tik ritmas ir pagalbiniai tonai. Šie pavyzdžiai iliustruoja identišką melodinės linijos slinktį, paremtą ta pačia kryptimi judančiais tonais *fa, mi, re, do, si, sol* (12 ir 13 pvz.).



12. Britteno–Purcellio realizacija *Attempt from Love's Sickness to Fly* iš rinkinio *Orpheus Britannicus*, vokalo partija, 8–10 t.



13. Benjaminio Britteno *The Choirmaster's Burial* iš ciklo balsui ir fortepijonui *Winter Words* op. 52, vokalo partija, 76–77 t.

Remiantis Strauss'o intertekstualumo teorija, tokį melodikos perimamumo pavyzdį galima įvardyti kaip marginalizavimą – centrinė

ankstesnio kūrinio (Purcellio dainos *Attempt from Love's Sickness to Fly*) melodijos struktūra Britteno dainoje *The Choirmaster's Burial* tampa periferinė (skamba tik 76–77 taktuose), tačiau aiškiai atpažįstama. Tai iliustruoja redukuota abiejų dainų melodinė linija (14 pvz.).



14. Britteno–Purcellio realizacijos *Attempt from Love's Sickness to Fly* (8–10 t.) ir Benjaminio Britteno dainos *The Choirmaster's Burial* iš ciklo *Winter Words* op. 52 (76–77 t.) redukuota vokalo melodinė linija

Realizacijoje *Hark the Ech'ing Air* („Klausykite oro“) ir originalioje Britteno dainoje *The Little Old Table* randame tą pačią melizmą (nuo garsu *si* iki *fa*), tik judančią priešinga kryptimi. Vis dėlto realizacijoje ritmas, pakartojant tuos pačius garsus, yra susmulkintas (diminucija). Dainoje *The Little Old Table* melizma pagalbiniais garsais (*sol* ir *la*) išplečiama į abi puses ir yra retrogradinė, nors melodijos struktūra ir kontūrai išlieka atpažįstami (15–17 pvz.).



15. Britteno–Purcellio realizacija *Hark the Ech'ing Air* iš rinkinio *Orpheus Britannicus*, vokalo partija, 2–3 t.



16. Britteno daina *The Little Old Table* iš ciklo *Winter Words* op. 52, vokalo partija, 17–19 t.



17. Britteno–Purcellio realizacijos *Hark the Ech'ing Air* iš rinkinio *Orpheus Britannicus* (2–3 t.) ir Britteno dainos *The Little Old Table* iš ciklo *Winter Words* op. 52 (17–19 t.) redukuota vokalo melodinė linija

Pritaikant Strausso teoriją, anksčiau pateikti realizacijos *Hark the Ech'ing Air* ir originalios Britteno dainos *The Little Old Table* pavyzdžiai yra simetrizavimo atspindžiai vokalo linijoje. „Simetrizavimas – tradiciškai tikslingai orientuota harmoninė progresija ir muzikos formos, sukurtos inversiškai arba simetrišku retrogradu, ir tai yra sustabdoma, nepajudinama.“²⁹ Tam tikrais atvejais muzikos kalbos koreliacijos kinta: panašios yra Britteno–Purcellio realizacijos vokalo linijos ir fortepijono dešinės rankos partijos Britteno originalioje dainoje *Wagtail and Baby*. Iš pirmo žvilgsnio šių kūrinų fragmentų panašumas išvelgiamas tik ritminiame motyve. Britteno dainos melodijos artumas Purcellio dainos fragmentui užmaskuotas, tačiau, redukavus melodijų garsus (nuo *mi*), abejonių dėl panašumo nekyla (18 ir 19 pvz.).

18. Britteno–Purcellio realizacija *Turn then thine eyes* iš rinkinio *Orpheus Britannicus*, 1–2 t., ir redukuota melodinė linija

19. Britteno daina *Wagtail and Baby* iš ciklo *Winter Words* op. 52, 1–2 t., ir redukuota fortepijono dešinės rankos partijos melodinė linija

²⁹ Straus (1990), 17.

Ritmika

Atkreiptinas dėmesys į stebėtiną ritmo formulės ir klavyro partijos panašumą tarp Britteno dainos *At Day-Close in November* („Paskutinė lapkričio diena“) ir Purcellio arijos *Fairest Isle* („Gražiausia sala“) iš penkių veiksmų semioperos *King Arthur*. Arijos melodinėje linijoje ir akompanimente yra dažnos sinkopės, nevienodo ritmo bangavimas, stebinančios melodijos moduliacijos. Įdomiai modeliuojamas ir muzikinis pulsavimas: nors metras yra trijų ketvirtinių, gretinamas sinkopuojamas pulsas į antrąją ir pirmąją takto dalį. Panašią ritmo modeliavimo idėją Brittenas panaudojo savo cikle *Winter Words* op. 52: dainoje *At Day-Close in November* regime panašią sinkopuotą ritmo formulę, aptinkamą Purcellio arijoje *Fairest Isle* (20 ir 21 pvz.). Įdomu tai, kad Brittenas Purcellio dainą *Fairest Isle* yra ir realizavęs. Remiantis Bloomo klasifikacija, šiuos muzikinius pavyzdžius galima įvardyti kaip tesarą – pirmtakas antiteziškai papildomas. Purcellio kūrinyje ritminis piešinys (tarsi šokio prototipas) pateikiamas nuo pat pirmo akordo, o Britteno dainoje ritminis piešinys yra aktyvaus melodinio judėjimo tąsa (ritminė formulė atsiranda nuo 4 takto ir toks faktūros / ritmo modelis išlaikomas iki kūrinio pabaigos).

20. Britteno daina *At Day-Close in November*iš ciklo *Winter Words* op. 52, 1–5 t.

Moderato, grancioso

 A musical score for the vocal part of Purcell's 'Fairest Isle'. It includes a vocal line with lyrics in Lithuanian and a piano accompaniment. The tempo is 'Moderato, grancioso'. The lyrics are:

1. Dėr - pūn	ūn - ūn - ūn	ū - ū - ū	ū - ū - ū	ū - ū - ū	ū - ū - ū	ū - ū - ū	ū - ū - ū
2. Pū - ūn	ūn - ūn - ūn	ū - ū - ū	ū - ū - ū	ū - ū - ū	ū - ū - ū	ū - ū - ū	ū - ū - ū
1. Fair - est	is - le, is - le	is - le	is - le	is - le	is - le	is - le	is - le
2. Fair - est	is - le, is - le	is - le	is - le	is - le	is - le	is - le	is - le

21. Purcellio arija *Fairest Isle* iš semioperos *King Arthur*, 1–4 t.

Klavyro faktūros modeliavimas

Analizuojant Purcellio ir Britteno dainas, panašumų galima išžvelgti ne tik vokalinėje melodijos linijoje, bet ir klavyro partijoje. Britteno–Purcellio realizacija *Sweeter than roses* („Saldžiau už rožes“) prasideda nuo garso *do*, o originali Britteno daina *At the Railway Station, Upway* („Geležinkelio stotyje, pakeliui“) iš ciklo *Winter Words* op. 52 – nuo garso *sol*. Čia regime labai panašų muzikos komponavimo principą klavyro melodikoje: žemi atraminiai tonai, prabėgantys *arpeggio* iki viršutinio atraminio tono ir pagal tokį principą modeliuojama muzikinio audinio kryptis žemyn, nors melodiniai tonai ir nesutampa (22 ir 23 pvz.). Remiantis Bloomo klasifikacija, šie pavyzdžiai įprasmina apofradės revizinį intertekstualumo santykį.



22. Britteno–Purcellio realizacija *Sweeter than roses*
iš rinkinio *Orpheus Britannicus*, 1–2 t.



23. Britteno daina *At the Railway Station, Upway*
iš ciklo *Winter Words* op. 52, 1–2 t.

Lyginant Britteno–Purcellio realizacijų rinkinį *Orpheus Britannicus* ir Britteno ciklą balsui ir fortepijonui *Sechs Hölderlin-Fragmente* op. 61, randamos šių aspektų paralelės:

- melizmų ir melodijos komponavimo principų;
- ritmikų panašumų;
- klavyro partijų panašumų.

Melizmų ir melodijos komponavimo principai

Lyginant Britteno ciklą balsui ir fortepijonui *Sechs Hölderlin-Fragmente* op. 61 ir realizacijos, randama ne tik melizmų, bet ir melodinės linijos panašumų. Kai kurie kompozicijų fragmentai išryškina stebėtinai panašias melodines linijas: pavyzdys gali būti realizacijos *If Music be the food of love* („Jei muzika būtų penas meilei“) (trečioji versija) iš rinkinio *Orpheus Britannicus Seven Songs* („Septynios dainos“) 1–2 taktai, parašyti g-moll tonacijoje (24 pvz.), ir Britteno dainos *Die Jugend* („Jaunystė“) iš ciklo *Sechs Hölderlin-Fragmente* op. 61 epizodas (25 pvz.). Tampa akivaizdu, kad ir Purcellis, ir Brittenas melodikoje naudoja mažosios tercijos šuolį aukštyn su natos pakartojimu ir sekvenciškai kelia šį melodinį darinį dar tercija aukščiau. Aptariamame Britteno dainos *Die Jugend* epizode matome G-dur tonaciją (vienvardė tonacija) ir tą patį melodinį darinį nuo *sol* natos (tik didžiosios tercijos intervalu) su natos pakartojimu. Šiam panašumui atskleisti ir suvokti atliktos abiejų kūrinių melodinių linijų redukcijos. Įdomu dar ir tai, kad Brittenas multiplikuoja muzikinę medžiagą ją identyškai pakartodamas nuo *re* natos (103–104 taktai). Tokiu būdu gaunamas savotiškas apvertimas: realizacijoje skamba m. 3 ir d. 3, originalioje Britteno dainoje – d. 3 ir m. 3.



2.4. Britteno–Purcellio realizacija *If music be the food of love* (trečioji versija) iš rinkinio *Orpheus Britannicus*, 1–2 t., ir redukuota vokalo melodinė linija

25. Britteno daina *Die Jugend* iš ciklo *Sechs Hölderlin-Fragmente*
op. 61, 91–112 t., ir redukuota vokalo melodinė linija

Dainoje *Die Jugend* Brittenas kartoja realizacijos pirmą muzikinį sakinį, jį praplėsdamas pereinamaisiais garsais su pakartojimu. Antras dainos sakinyš nežymiai keičiamas (pirmoje frazėje išplečiama melodijos apimtis iki *mi* natos, antroje frazėje – iki *fa*), tačiau atraminiai tonai lieka identiški kaip ir realizacijoje *If music be the food of love* ir akivaizdžiai matomi atlikus redukciją. Remiantis Strausu, šiuos abu pavyzdžius galima įvardyti marginalizacijos terminu, kai pagrindiniai melodijos elementai tampa periferiniai, t. y. Purcellio dainoje melodija skamba pačioje kūrinio pradžioje, o Britteno kūrinyje šis melodinis epizodas aptinkamas tik 91–107 taktuose.

Tai ne vienintelė paralelė lyginant šias dvi dainas: kituose fragmentuose matome identišką melodinę slinktį *sol-re-mi-re*, skiriasi tik jos pagalbiniai tonai (26 ir 27 pvz.). Šiuose pavyzdžiuose sutampantys tonai ir melodijos kryptys suponuoja intertekstualumo atvejį. Remiantis Bloomu,

tai būtų klinameno – neteisingo pirmtako teksto perskaitymo – iliustravimas. Įdomu tai, kad sutampa net ir metrinė pulsacija: *Die Jugend* – $\frac{3}{4}$, *If music be the food of love* – $\frac{3}{4}$ ir $\frac{3}{8}$.

The image shows a musical score for the song 'Die Jugend' by Benjamin Britten. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major and 3/4 time. The lyrics are: 'des Hains, Und die Luft chen des Him - mels, Him - mels ... / the fields, And the bree zes of hea - ven, hea - ven ...'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand.

26. Britteno daina *Die Jugend* iš ciklo *Sechs Hölderlin-Fragmente* op. 61, 31–36 t.

The image shows a musical score for the song 'If music be the food of love' by Benjamin Britten and Thomas Purcell. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major and 3/4 time. The lyrics are: 'sta - ses least - ed are, And all my sta - ses least - ed'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand. The score includes dynamic markings such as 'p' and 'f'.

27. Britteno–Purcellio realizacija *If music be the food of love* (trečioji versija) iš rinkinio *Orpheus Britannicus*, 50–52 t.

Ritmikos panašumai

Ritminiai ir metriniai panašumai akivaizdžiausiai išvelgiami Britteno–Purcellio realizacijoje *Sound of the Trumpet* ir Britteno dainoje *Die Jugend*. Čia regima, kad ritminis realizacijos piešinys, sudarytas iš aštuntinių ir ketvirtinių natų kaitos, ypač išreikštas vokalo partijos melodinėje linijoje (28 pvz.). Britteno originalioje dainoje *Die Jugend* ritmas augmentuojamas: melodijos linija su pauzėmis, diatoniška sekvencija kyla aukštyn, pakartojant paskutinį garsą (melodinė slinktis kvintos intervalo diapazone) (29 pvz.).

28. Britteno–Purcellio realizacija *Sound of the Trumpet*, 44–46 t.

29. Britteno daina *Die Jugend* iš ciklo *Sechs Hölderlin-Fragmente* op. 61, 1–5 t.

Originalioje dainoje *Die Jugend* Brittenas naudoja ne tik labai panašią melodinę slinktį, bet ir ritminį modelį, kurį jau matėme Britteno–Purcellio realizacijoje *Sound of the Trumpet* – trumpesnių ir ilgesnių natų kaitą (30 pvz.).

30. Britteno–Purcellio realizacijos *Sound of the Trumpet* ir Britteno dainos *Die Jugend* ritmo sugretinimas

Šias dvi dainas galima gretinti ir analizuoti dviem aspektais: redukciniu – tuomet gaunama diatoniška sekvencija / kryptis aukštyn ir analizuojant melodiją kaip visumą – melodijos apimtis nuo oktavo intervalo diatoniškai siaurinama iki kvartos intervalo. Redukcijos metodas atsklei-

džia didesnę šių dainų panašumą. Remiantis Strausu, tokį pavyzdį galima apibūdinti kaip centralizavimą (periferinis ankstesnio kūrinio motyvas perkeliamas į pradžią).

Klavyro partijų panašumai

Lyginant realizacijas su originaliomis dainomis iš vokalinio ciklo *Sechs Hölderlin-Fragmente* op. 61, randami du akivaizdūs klavyro partijų panašumai (31 ir 32 pvz.). Britteno–Purcellio realizacijos *There's not a swain of the plain* („Ten nėra lyguma“) iš rinkinio *Orpheus Britannicus* klavyro partija koreliuoja su daina *Die Jugend* dviem aspektais: pirma, kairės rankos partijos modeliavimo principas – nata su pauze (sutampa net *staccato* štičiai); antra, realizacijoje ritminis-melodinis piešinys (aštuntinės *staccato* natos ir sustojimas) išdėstytas abiejose rankose, o dainoje „sutraukiamas“ į dešinės rankos partiją.



31. Britteno–Purcellio realizacija *There's not a swain of the plain*
iš rinkinio *Orpheus Britannicus*, 5–6 t.



32. Britteno daina *Die Jugend* iš ciklo *Sechs Hölderlin-Fragmente*
op. 61, 30–35 t.

Originali Britteno daina *Die Jugend* koreliuoja ne tik su realizacija *There's not a swain of the plain*, bet ir su dar viena realizacija – *Man is for the woman maid* („Vyras moteriai sutvertas“). Čia vėl matomas dviejų aspektų panašumas: dešinės rankos partijos linija yra apdainuojamojo, melizminio pobūdžio, judėjimas išreikštas aštuntinių natų vertėmis;

kairės rankos partijoje – ketvirtinių natų judėjimas; sutampa net atraminiai tonai: *sol, si bemol, mi* (33 ir 34 pvz.).



33. Britteno–Purcellio realizacija *Man is for the woman maid* iš rinkinio *Orpheus Britannicus*, 43–45 t.



34. Britteno daina *Die Jugend* iš ciklo *Sechs Hölderlin-Fragmente* op. 61, 67–71 t.

Išvados

Straipsnyje pagrindinis dėmesys sutelktas į Baroko epochos kompozitoriaus Henry Purcellio ir XX a. anglų kompozitoriaus Benjaminio Britteno dainų paraleles ir panašumus, pasireiškiančius įvairiais aspektais. Gilinantį į reikšmingiausių anglų kompozitorių Purcellio ir Britteno vokalinės muzikos palikimą tapo akivaizdu, kad, realizuodamas pirmtako dainas, Brittenas perėmė ir plėtojo Purcellio muzikines idėjas ir savo originaliiose dainose. Ižvelgiamos ir analizuotinos klavyro ir vokalinės partijos paralelės melodijos ir melizmų, ritmikos, tonacijų neapibrėžtumo ir metro aspektais. Tyrimas liudija rekonponavimo ir realizavimo principų skirtumus, atsiskleidžiančius Britteno vokalinėje kūryboje.

Atliktas tyrimas rodo tiesioginę pirmtako komponavimo įtaką Britteno originalioms dainoms. Buvo prieita prie išvados, kad Brittenas, studijuodamas ir realizuodamas dainas, toliau plėtojo leitmotyvą (*prime*

cell) ir įprasmino poetinį tekstą jį pakartodamas. Nustatyta, kad Brittenui komponuojant buvo svarbu muzikos charakterizavimas, atskiros scenos arba svarbios jos dalies išvystymas iš vieno motyvinio-tematinio „grūdo“. Šis kūrybinis principas leido įtvirtinti kompozitoriaus pagrindinį siekį: leitmotyvai ir jų temos, tematinis grūdas yra tarsi „pamatiniai raktai“, padedantys maksimaliai jungti ciklus ar epizodines detales į vientisą kūrinį.

Individualus Britteno kūrybos stilius atsiskleidė įvairiuose muzikos žanruose savitai juos interpretuojant, kuriant individualią dramaturginę liniją. Kompozitorius savo kūrybai pritaikė esminius Purcellio stiliaus ir komponavimo technikos bruožus, tam tikras idėjas, neteikdamas pirmenybės kuriai nors vienai iš jų. Kaip išskirtinį Britteno bruožą galima pažymėti kūrinio vientisos faktūros išlaikymą: dainose dažniausiai pasirenkamas vienas faktūros tipas, ritmika, nuotaika, ir šie parametrai kūrinyje kinta minimaliai.

Atrinktų Britteno vokalinių kūrinių analizė atskleidė, kad cikliškumas pasireiškia formos traktuote, žodžio ir muzikos tiesiogine sinteze, sklandžiu dramaturginiu veiksmu, struktūros išbaigtumu ir dainoje, ir visame cikle. Pastebėta ir tai, kad Britteno dainų klavyro partija įgavo vokalines muzikos savybes: čia gausiai naudota linearika, vyravo unisonas, o vertikalus harmoninis akompanimentas kompozitoriaus cikluose balsui ir fortepijonui buvo gana retas reiškinys.

Straipsnio autorės tikisi, kad pateikti interpretaciniai ir analitiniai Purcellio ir Britteno vokalines muzikos aspektai ateityje paskatins mokslininkus gilintis į šią temą, o Purcellio ir Britteno muzikos atlikėjus – ieškoti savitų interpretacinių sprendimų.

Publikuoti šaltiniai

Britten Benjamin, *Winter Words* op. 52, Boosey & Hawkes, 1954.

Britten Benjamin, *Sechs Hölderlin-Fragmente* op. 61, Boosey & Hawkes, 1962.

Britten Benjamin, *The Purcell collection*, Realizations by Benjamin Britten, Boosey & Hawkes, 2008.

King Arthur manuscript score, by Henry Purcell „Fairest Isle“. From *Royal Academy of Music collection*, <https://www.alamy.com/stock-photo-king-arthur-manuscript-score-by-henry-purcell-fairest-isle-from-royal-83291128.html> [žiūrėta 2023 05 12].

Literatūra

- Bloom Harold, *A Map of misreading*, Oxford University Press, New York, 1975.
- Britten Benjamin, On realizing the continuo in Purcell's song, *Henry Purcell 1659–1695: Essays On His Music*, ed. by Imogen Holst, London: Oxford University Press, 1959.
- Buelow George J., *A History of Baroque Music*, Indiana University Press, 2004.
- Carpenter Humphrey, *Benjamin Britten, A Biography*, London: Faber & Faber, 1992.
- Encyclopédie de la Musique*, t. III. Paris: Fasquelle, 1961, p. 549–552.
- Evans Peter, *The Music of Benjamin Britten*, Oxford University Press, 1996.
- Hendsbee Blaine Gregory, *The Britten-Purcell Realizations: Connecting the Past to the Present Through the Voice of Peter Pears*. Doctoral Thesis, The University of British Columbia, 2007.
- Jurkėnaitė-Epih Audronė, Baroko muzikos kultūros įvadas, *Muzikos kalba*, d. 2: *Barokas*, sudarė G. Daunoravičienė, Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2006, p. 11–28.
- Karnier Roger, *Music Appreciation*, London, 1988.
- Kennedy Michael, *The Concise Dictionary of Music*, Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Klimas Jonas, B. Brittenas, *Muzikos enciklopedija*, t. I, Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2000, p. 204–205.
- Klimas Jonas, Purcell Henry, *Muzikos enciklopedija*, t. III, Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2007, p. 165.
- Laurie Margaret, Purcell's Extended Solo Songs, *The Musical Times*, vol. 125, No. 1691, 1984, p. 19–25.
- Muralytė-Eriksonė Giedrė, B. Britten – Correlation Between the Realizations of H. Purcell's Orpheus Britannicus and the Vocal Cycle Sechs Hölderlin-Fragmente op. 61, *Journal of Literature and Art Studies*, 2019, vol. 9, No. 2, p. 261–269.
- Muralytė-Eriksonė Giedrė, Parallels between the Songs by Henry Purcell and Benjamin Britten, *Music science today: the permanent and the changeable. Scientific papers*, Daugavpils University, Academic Press „Saule“, 2019, p. 7–16.
- Roseberry Eric, Britten's Purcell Realizations and Folksong Arrangements, *Tempo*, No. 57, (Spring), 1961, p. 7–28.
- Straus Joseph N., Remaking the Past, *Musical Modernism and the Influence of the Tonal Tradition*, USA: Harvard University Press, 1990.
- The Hutchinson Concise Dictionary of Music*, sudarė Barry Jones, United Kingdom: Oxford, Helicon Publishing, 1998.
- Wiebe Heather, *Britten's Unquiet Past Sound and Memory in Postwar Reconstruction*, United Kingdom: Cambridge, 2012, p. 80–85.
- Таурагис Адеодатас, *Бенджамин Бриттен: Очерк жизни и творчества*, Ленинград: Музыка, 1964.

Parallels Between the Songs by Henry Purcell and Benjamin Britten

Summary

Through their musical connection, composers Henry Purcell (1659–1695) and Benjamin Britten (1913–1976) were major figures in the English culture and became a bridge between Baroque and the twentieth century. Britten had an idea to refresh the English music and literature, to show the beauty, freedom and vividness of the English language. Britten not only created his own original compositions, but also made arrangements of English, Irish and French folk songs (for piano, harpsichord, or guitar) and realisations of Purcell's songs. In that experimental field, Britten was inspired by Purcell's songs and adopted some musical ideas from them.

When comparing Purcell's and Britten's songs in the aspects of linearity, melody, illustrativity, rhythm and tonality shifting, one can notice that Britten borrowed some ideas from Purcell and adopted, modified them in his own way. Thus, when comparing Britten's realisations of Purcell's songs with the arrangements and vocal cycles *Winter Words* op. 52 and *Sechs Hölderlin-Fragmente* op. 61 composed during the period from 1943 to 1961 one can notice parallels and similarities in the aspects of melody, melismas, illustrativity, rhythm, etc. The analysis showed that *Winter Words* and *Sechs Hölderlin-Fragmente* were directly inspired by the musical language of Purcell, especially the experimental aspects of Britten's musical language such as the invention of a lively figuration.

Keywords: Henry Purcell, Benjamin Britten, vocal cycles, songs, re-composition, realisation