

УДК 78.071.1(7/8)Барбер

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.130.231194>

АНТОНОВА О. Г.

Антонова Олена Григорівна — кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6253-8138>

antonova.elenagr@gmail.com

© Антонова О. Г., 2021

«CAPRICORN CONCERTO» СЕМЮЕЛА БАРБЕРА: ЗМІСТОВІ ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ВИМІРИ

Розкрито змістові, стильові й жанрові особливості «Capricorn Concerto» для флейти, гобоя, труби і струнного оркестру оп. 21 Семюела Барбера. Розглянуто гіпотези про зв'язок між програмним змістом твору і назвою будинку, придбаного композитором в Маунт-Кіско. Проаналізовано характер і драматургічні функції музичних тем, які нібито представляють будинок і його мешканців; висунуто ідею про персоніфікацію тембрів духових інструментів і про віддзеркалення узагальненої програми твору за допомогою ігрової тематичної логіки й тембрової драматургії. Охарактеризовано стильові впливи в «Capricorn Concerto», виявлено зв'язки з музикою бароко і Бранденбурзьким концертом № 2 Й. С. Баха на тембровому, фактурному, композиційному, інтонаційному рівнях, а також у прийомах мелодичного розвитку. Підкреслено поєднання в «Capricorn Concerto» елементів барокового стилю із сучасними засобами музичної виразності, зокрема з музикою І. Стравінського. Наголошено на відповідності всіх чотирьох концертів С. Барбера основним вимогам жанру, а також на своєрідності «Capricorn Concerto», що виявляється в його інструментальному складі (три сольні духові інструменти і струнний оркестр), структурній організації (підпорядкування композиційної будови наскрізному розвитку концертного принципу діалогу) та співвідношенні партій (багаторівневість діалогічних процесів). Обґрунтовано взаємозв'язок між змістовими, стильовими й жанровими особливостями «Capricorn Concerto»: персоніфікація тембрів сольних духових інструментів відображає приховану програмність твору і, водночас, притаманне концертному жанру утвердження особистісного начала; орієнтація на віддалену в часі барокову епоху зумовлена як ностальгічними настроями композитора, так і прагненням знайти новий вектор у трактуванні вже апробованого жанру. У «Capricorn Concerto» виражені найважливіші інтенції творчості С. Барбера: дотримання жанрових традицій, генетичний зв'язок зі стилями попередніх епох, глибоко прихований, однак завжди відчутний резонанс між особистою біографією і творчістю.

Ключові слова: музична культура США, творчість С. Барбера, жанр інструментального концерту, «Capricorn Concerto».

Постановка проблеми. Музичні твори Семюела Барбера протягом першої половини ХХ століття були серед найбільш виконуваних. Такими вони є й сьогодні: зокрема *Adagio* для струнного оркестру після смерті Ф. Рузвельта 1945 року постійно звучить під час траурних церемоній¹. Щасливо склалась концертна доля його оркестрових

¹ У 2004 році барберівське *Adagio*, за результатами опитування слухачів BBC, перемогло у категорії «Saddest Music», випередивши «Плач Дідони» Г. Перселла та *Adagietto* Г. Малера. Дж. Дойл

«Есе» («Essay») й фортепіанних «Екскурсій» («Excursions»), сюїти з балету «Сувеніри» («Souvenirs») та фортепіанної сонати, сольних інструментальних концертів — скрипкового, віолончельного й фортепіанного. До цієї групи творів варто зарахувати й «Capricorn Concerto» для флейти, гобоя, труби і струнного оркестру оп. 21, можливо, менш відомий опус, однак не менш цікавий і показовий для творчості композитора.

«Capricorn Concerto» С. Барбер написав напередодні звільнення з військової служби, на якій перебував три роки, мобілізований після вступу США у Другу світову війну. В армії він писав музику, потенційно корисну уряду США в умовах війни. Однак, поряд із «Commando March», «Funeral March» і «Flight Symphony», інспірованими службовими обов'язками, Барбер створив кілька опусів, не пов'язаних з воєнною тематикою: дві пісні, хор, фортепіанний цикл «Екскурси», а також «Capricorn Concerto» для «Малого симфонічного оркестру» («Saidenberg Little Symphony») Денієля Зайденберга (Daniel Saidenberg), відомого американського віолончеліста, диригента й арт-менеджера, який у цей час очолював музичний відділ Офісу воєнної інформації, у якому Барбер служив капралом. Твір був завершений 8 вересня 1944 року, а через місяць він прозвучав у Нью-Йоркському Таун-холлі у виконанні оркестру Д. Зайденберга, солісти — флейтист Джон Вуммер (John Wummer), гобоїст Мітчелл Міллер (Mitchell Miller) і трубач Гаррі Фрейштадт (Harry Freistadt).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. «Capricorn Concerto» не часто стає об'єктом спеціального розгляду, утім, як і творчість С. Барбера загалом. Найбільш відомою, фундаментальною монографією, присвяченою постаті цього композитора є книга американської дослідниці Барбари Хейман (Barbara V. Heyman) «Семюел Барбер: композитор та його музика»¹ (1992). Вона містить значну кількість документальних матеріалів, характеристику майже всіх його творів, зокрема й концерту «Capricorn». У 2010 році британський композитор і піаніст Пітер Дікінсон (Peter Dickinson) опублікував книгу «Семюел Барбер у спогадах: вшанування до сторіччя»², що містить інтерв'ю друзів і колег Барбера, а також три його інтерв'ю, що збереглися з різних часів. П'єр Бревін'йон (Pierre Brevignon) 2011 року видав монографію «Семюел Барбер: ностальгія між двома світами»³: у ній висвітлено життєвий і творчий шлях композитора на тлі тогочасного артистичного життя. Ця книга стала результатом діяльності французького товариства «Capricorn», яке створив П. Бревін'йон двома роками раніше з метою «просування творів Семуела Барбера у Франції завдяки відповідним заходам (концертам, фестивалям, поширенню CD, книг тощо)»⁴.

наводить ці дані у відсотках: «Barber's "Adagio for Strings" (52.1%), Henry Purcell's "Dido's Lament" (20.6%), Gustav Mahler's Adagietto, from 5th Symphony (12.3%), Billie Holiday's "Gloomy Sunday" by Rezső Seress (9.8%), Richard Strauss's "Metamorphosen" (5.1%)» (Doyle Jack. The Saddest Song: 1936–2103 // The Pop History Dig. 2013. December 12). Пізню версію *Adagio* — «Agnus Dei» для мішаного хору *a cappella* (1967) — розглянуто у статті української дослідниці Т. В. Філатової: «Agnus Dei» С. Барбера: хоральна версія Струнного *Adagio* (к проблеме стилевых взаимодействий) // Музичне мистецтво. Донецьк ; Львів : Юго-Восток, 2013. Вип. 13. С. 69–79.

¹ Heyman B. V. Samuel Barber: The Composer and His Music. New York : Oxford University Press, 1992. 585 p.

² Dickinson P. Samuel Barber Remembered: A Centenary Tribute (Eastman Studies in Music). Rochester University Press, 2010. 504 p.

³ Brevignon P. Samuel Barber: nostalgique entre deux mondes. Paris : Editions Hermann, 2011. 505 p.

⁴ The French Samuel Barber Society: official website. URL: <https://www.samuelbarber.fr/english.html#> (accessed: 29.12.2020).

Щодо вітчизняного музикознавства, то в радянський час дослідники практично оминали творчість С. Барбера. Так, у фундаментальному дослідженні Валентини Конен «Шляхи американської музики»¹ інформацію про нього містять лише вісім рядків тексту. Більш докладно охарактеризовано постать композитора в роботі Григорія Шнеєрсона «Портрети американських композиторів»²: крім біографічних відомостей тут розглянуто твори Барбера за жанрами. Опуси цього композитора, хоч і рідко, аналізують у дисертаційних дослідженнях, зокрема у таких: «Фортепіанне мистецтво США: Е. Мак-Доуелл, Дж. Гершвін, С. Барбер» Єлизавети Кулової³; «Американська фортепіанна соната кінця XIX — першої половини XX століть: закономірності історичного розвитку» Анни Богатирьової⁴. У Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського кандидатську дисертацію про музику Барбера захистила 2012 року Наталія Осипчук: «Семюел Барбер: жанрово-стильові аспекти творчості»⁵.

Процес написання «Capricorn Concerto» охарактеризовано, крім монографії Барбари Хейман, у дисертації Джефрі Райта (Jeffrey Marsh Wright) «Композитор-військовослужбовець: кар'єра Семюела Барбера, 1942–1945 роки»: дослідник аналізує «Capricorn Concerto» крізь призму ностальгійних настроїв, які визначали психологічний стан композитора в роки його перебування у війську⁶. У дисертації Джейсона Крафтона (Jason Allen Crafton) «Путівник із гри на трубі в “Capricorn Concerto” Семюела Барбера»⁷ увагу зосереджено на виконавських аспектах твору, докладно розглянуто темпи, динаміку, артикуляцію, вибір типу інструмента. Однак, висвітлюючи певні семантичні й стильові особливості концерту С. Барбера, дослідники не пов'язують їх із жанром твору, хоча саме жанрові критерії визначають його цілісну структуру.

Мета статті — виявити жанрові, стильові і змістові параметри «Capricorn Concerto» та взаємозв'язки між ними.

Виклад основного матеріалу. Заголовок твору пов'язаний із будинком, який Барбер придбав спільно із Джан-Карло Менотті⁸ влітку 1943 року і назвав його «Capricorn» («Козеріг») через те, що він був максимально сонячним узимку. Як зазначає Б. Хейман, будинок, розроблений Вільямом Лескейзем⁹, розташований біля

¹ Конен В. Дж. Пути американской музыки. Очерки по истории музыкальной культуры США. Изд. 2-е, доп. Москва : Музыка, 1965. 524 с.

² Шнеерсон Г. М. Портреты американских композиторов. Москва : Музыка, 1977. 232 с.

³ Кулова Е. К. Фортепианное искусство США (творчество Мак Доуэлла, Гершвина, Барбера) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство. Москва, 1979. 22 с.

⁴ Богатирьова А. М. Американська фортепіанна соната кінця XIX — першої половини XX століть: закономірності історичного розвитку : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський нац. у-т мистецтв ім. П. І. Котляревського. Харків, 2012. 16 с.

⁵ Осипчук Н. Е. Семюел Барбер: жанрово-стилевые аспекты творчества : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 Муз. искусство / Нац. муз. акад. Украины им. П. И. Чайковского. Киев, 2011. 301 с.

⁶ Wright J. M. The Enlisted Composer: Samuel Barber's Career, 1942–1945. A dissertation submitted to the faculty of the University of North Carolina at Chapel Hill in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Music. Chapel Hill, 2010. 186 p.

⁷ Crafton J. A. A Trumpeter's Guide to Samuel Barber's Capricorn Concerto : Dissertation Prepared for the Degree of Doctor of Musical Arts (Performance). University of North Texas, 2010. 37 p.

⁸ Кошти на придбання будинку дала Мері Луїза Кертис-Бок (Mary Louise Curtis-Bok), давня подруга і прихильниця молодих композиторів, засновник Кертис-інституту.

⁹ Вільям Лескейз (William Lescaze) — американський архітектор швейцарського походження, відомий як автор проекту будівлі «Philadelphia Savings Fund Society», або PSFS (1931–1932), одного з найкращих хмарочосів (150 метрів, 26 поверхів) довоєнного періоду, що має статус національної історичної пам'ятки.

гори Кіско, неподалік від Нью-Йорка, відповідав вимогам двох композиторів — наявності великих студій з роялем, розміщених так, щоб не чути один одного, коли вони працюють»¹. Детальний опис будинку наведено в інтерв'ю поета Роберта Хорана (Robert Horan), який певний час мешкав у ньому разом з його власниками: «Це зовні схоже на сучасне, але не “модерне” шале, що стоїть збоку від гори з виглядом на озеро Кротон і пагорби вдалині. <...> За будинком велика, викладена плитами тераса, розташована навколо білого березового дерева <...>. Тут можна їсти в літню пору. <...> Це приватний будинок і потрійна майстерня одночасно. Усе побудовано на одному поверсі з крилами від центральної двоповерхової вітальні. <...> Вітальня — спільний притулок, коли робота йде погано. Барберівська чверть містить сучасні меблі і старий китайський килим. Його студія виходить на лісову частину пагорба і розміщена навколо фортепіано і столу зі сховищем, спеціально призначеним для книг і музичних манускриптів»².

С. Барберу дуже подобався цей будинок: у роки війни він був йому прихистком від військової служби і щоденної суєти і, на думку Дж. Райта, назва концерту «Sargisorn» свідчить про ідеалізацію домівки — місця, куди він прагнув повернутись якнайшвидше. Спільно з Менотті С. Барбер прожив у Капрікорні 30 років і в інтерв'ю 1979 року пояснював свою прихильність до цього будинку так: «Думаю, я сільська людина. Більшість того, що я створив, я створив за містом, і п'єси, написані в місті, теж були розпочаті в селі. Як і Мессіан, я люблю птахів. Мені потрібна абсолютна тиша села. Мені потрібні місця для прогулянок»³.

Назва концерту спонукала критиків і дослідників шукати в його партитурі екстрамузичні події, хоч композитор заперечував наявність таких: «Зовсім нічого — це просто слово», — відповів він критику напередодні прем'єри «Sargisorn-концерту», додавши однак: «можливо, його сенс буде зрозумілий, коли Ви почуєте музику»⁴. Пізніше, у лютому 1948 року, на запитання Сідні Хомера⁵, чи була тут якась програма, Барбер написав: «У “Sargisorn Concerto” немає програми. Просто веселі звуки!»⁶. Водночас майже всі джерела містять посилання на статтю «Musical Architecture» у щоденній вечірній газеті «Філадельфійський вісник» («Philadelphia Evening Bulletin») від 18.01.1947 року, у якій ідеться про наявність факсимільних копій партитури із програмними написами до музичних тем концерту, що нібито представляють будинок і трьох його мешканців — Дж. К. Менотті, Р. Хорана і С. Барбера⁷. У статті представлені фотографії будинку і відповідні нотні приклади, однак не передруковано жодного факсиміле і не названо джерела інформації. Дослідники, які шукали підтвердження цієї інформації, не знайшли доказів про наявність такого рукопису в Бібліотеці Конгресу.

¹ Heyman B. B. Samuel Barber: The Composer and His Music. New York : Oxford University Press, 1992. С. 239.

² Цит. за: там само. С. 239–241.

³ Там само. С. 241.

⁴ Там само. С. 244.

⁵ Сідні Хомер (Sidney Homer) — американський композитор, чоловік Луїзи Хомер (Louise Beatty Homer), відомої оперної співачки, рідної тітки Семюела Барбера.

⁶ Цит. за : Heyman B. B. Samuel Barber: The Composer and His Music. New York : Oxford University Press, 1992. С. 244.

⁷ У деяких джерелах помилково вказано, що музичні теми концерту представляють, крім Барбера і Менотті, також Чіпа, прийомного сина Менотті (див.: Scherer V. L. A history of American classical music. Naxos Books, 2007. С. 137), однак Менотті познайомився з актором і фігуристом Френсісом Феланом (Francis Phelan) на прізвисько «Чіп» (Chip), якого всиновив пізніше, у середині 1960-х років.

І все ж таки, про які теми йшлося у статті? По-перше, про три «персональні» теми, презентовані солістами: дві з них звучать у другій частині концерту (тема Хорана в партії труби і тема Менотті в партії гобоя), третя (тема Барбера) — у фіналі в партії флейти¹. Ці теми — різні і за характером, і за драматургічними функціями. Найбільш яскрава й драматургічно значуща — тема Барбера (приклад 1).

Приклад 1.

С. Барбер. «Capricorn Concerto». Третя частина, *D* (тт. 2–3)



Фактично, це однотактний мотив у гранично вузькому діапазоні зменшеної терції, характерність якого підкреслює низький регістр флейти і трель на сильних долях такту. Спочатку цей мотив-персонаж наполегливо повторюється в партії флейти, а далі переходить до інших солістів і в оркестрову партію, ніби захоплюючи своєю харизмою друзів і заповнюючи своєю енергетикою увесь простір домівки.

Тема Менотті проводиться лише один раз — наприкінці середнього розділу *Allegretto*. На відміну від барберівської, вона мелодично широка, ритмічно примхлива і відразу приковує до себе увагу несподіваним тембровим контрастом: соло гобоя після насиченого звучання струнних (приклад 2).

Приклад 2.

С. Барбер. «Capricorn Concerto». Друга частина, *E* (тт. 7–9)



Тема Хорана — це «кульгаві» спадні секунди, що стрибком переходять у хроматичне сповзання, однак вона контрапунктує основній темі *Allegretto* і майже не чутна за її проведеннями (приклад 3).

Приклад 3.

С. Барбер. «Capricorn Concerto». Друга частина (тт. 4–5)



Крім тем-персонажів, у концерті є тема будинку, що звучить у першій частині у виконанні струнних інструментів: у композиційній схемі фуги — це друга інтерлюдія. Стретне повторювання початкового звороту теми фуги створює фактурний ефект заколисування і вносить тимчасове заспокоєння у поступальний поліфонічний рух. Другий мотив теми виникає в середині цієї хиткої маси, поступово переміщуючись на її поверхню (приклад 4).

¹ Capricorn Concerto містить три частини: перша — *Allegro ma non troppo*, друга — *Allegretto*, третя — *Allegro con brio*.

Приклад 4.

С. Барбер. «Capricorn Concerto». Перша частина, С (тт. 1–3)

Остання із музичних тем «Capricorn Concerto», згадана у «Філадельфійському віснику» і названа «Недільний полудень на терасі», звучить у кодї фіналу. Це спільне виконання оркестру й солістів: м'які погойдування септим і октав у струнних створюють фон для хоралу духових, причому голоси духових весь час перетинаються, вибудовуючи мелодичний рельєф (приклад 5).

Приклад 5.

С. Барбер. «Capricorn Concerto». Третя частина, P (тт. 1–5)

Складно сказати, чи пов'язував насправді С. Барбер зазначені теми «Capricorn Concerto» з образами однойменного будинку та його мешканців, однак, поза сумнівом, тут можна говорити про лейттембровість. Кожен сольний тембр постає в концерті як

певний персонаж із властивими йому рисами характеру, відображеними завдяки комплексу інтонаційних формул і прийомів викладу, специфічних для цього інструмента. Кількість персонажів, враховуючи обставини написання твору, навряд чи випадкова, а ігрова логіка розгортання музичних подій віддзеркалює перипетії взаємин між героями, які постають у творі то самотійно, то парами, то всі разом. Водночас, струнний оркестр доповнює сольні партії, резонуючи їм емоційно й інтонаційно. Особливо цікавим, щодо прихованої програмності, є співвідношення солістів і оркестру в зазначених темах будинку й «недільного полудня на терасі». У першій з них головний мотив спочатку двічі проходить у струнних, а далі його переймає хор духових. Це справляє враження, ніби будинок зачаровує своїх мешканців, і вони, переймаючись його атмосферою, зливаються з ним, стають невіддільними від нього. Продовжує цю історію епізод «недільного полудня на терасі», у якому тема від духової групи переходить до струнних: тепер уже духовна енергія трьох друзів наповнює будинок.

Розглянемо барберівський твір у стильовому аспекті. Дослідники майже одноставно вказують на презентацію в «Capricorn Concerto» нової, менш романтичної, ніж раніше, манери письма композитора: з одного боку, більш сучасної в гармонічному і ритмічному плані, з іншого, такої, що апелює до давньої, барокової, епохи. Новизну свого стилю усвідомлював і сам Барбер. У листі до Анрі Ля Гранжа¹ він писав: «Це важко пояснити, і ця музика для вас може виявитись досить новою, але вона, у певному сенсі, декоративна, злегка барокова, *à la Brandenburg Concerto*, менш романтична»². У цих словах зазначені два орієнтири: більш широкий — стиль бароко і більш конкретний — Бранденбурзькі концерти Й. С. Баха.

Звернення до бароко Дж. Райт пояснює ностальгією, прагненням повернутись у довоєнні часи, коли «Барбер все ще насолоджувався успіхом Скрипкового концерту і Другого есе, був готовий взяти Америку штурмом. Цей золотий момент кар'єри був, в його очах, вкрадений війною»³. Чому саме бароко? Розмірковуючи над цим питанням, дослідник висловлює таке припущення: «Барбер відомий своїм неоромантичним стилем. Він часто відривався від радикальних форм модернізму і завжди стежив за дев'ятнадцятим століттям. Таким чином, щоб створити ефект далекого історичного погляду, йому довелося ще глибше зануритись в історію музики»⁴. Зв'язок зі стилем бароко проступає в чергуванні контрапунктичного й гомофонно-гармонічного стилів, у використанні прийомів імітаційної поліфонії та форми фуґи, в апеляції до елементів ригурнелної композиції, в опорі мелодичного розвитку на принцип *Fortspinnung*, у залученні певних лексем, що репрезентують манеру інструментального концертування XVII — першої половини XVIII століть.

Згадка Барбера про Бранденбурзькі концерти Й. С. Баха спонукала дослідників шукати прями паралелі. Інструментальний склад Другого, *фа-мажорного*, концерту відразу підніс його до рівня фаворита в цих пошуках, бо, як і барберівський опус, він призначений для трьох солюючих духових інструментів і струнних *triplano*, щоправда, у Баха група *concertino*, окрім флейти, гобоя і труби, включає ще й скрипку. Паралелі між двома творами простежуються й у структурі і принципах мелодичного розвитку.

¹ Анрі Ля Гранж (*Henry-Louis de La Grange*) — французький музикознавець, який провів роки Другої світової війни у США, на батьківщині своєї матері. Відомий фундаментальними дослідженнями творчості Г. Малера.

² Цит. за: Heyman B. B. *Samuel Barber: The Composer and His Music*. New York : Oxford University Press, 1992. С. 242.

³ Wright J. M. *The Enlisted Composer: Samuel Barber's Career, 1942–1945*. Chapel Hill, 2010. С. 157.

⁴ Там само. С. 148.

Зокрема, дослідники вбачають спільні ознаки у трактуванні ригурнелної форми, у відсутності строого розмежування між тугійними розділами, що містять проведення теми, і сольними, з більш нейтральним або новим матеріалом. Інша паралель стосується характерного для «Capricorn Concerto» (особливо для його швидких частин) проростання мелодичного матеріалу з дрібних мотивів, яке дуже нагадує техніку розгортання Баха.

Продовжуючи розглядати ці спостереження, зазначимо, що широке використання у творі Барбера імітаційної поліфонії, зокрема форми фути, безумовно, також свідчить про бахівські впливи. У другому Бранденбурзькому концерті у формі фути написані друга і третя частини, у «Capricorn Concerto» — один із розділів першої частини, але імітаційність, як принцип викладу й розвитку, пронизує також фінал циклу, охоплюючи майже весь його тематичний матеріал. Орієнтація на бахівську модель відчутна й у «граничній густоті мотивних зв'язків» (за Ю. Холоповим¹), притаманній концерту Барбера. Найбільш показовою, у цьому сенсі, є перша частина, у якій три вихідні мотиви зазнають численних трансформацій, неодноразово змінюючи свій образно-емоційний зміст. Дж. Крафтон підкреслює, що техніка тематичної побудови крупної форми з мотивного матеріалу, представленого в перших тактах твору, притаманна й іншим творам Барбера: Серенаді для струнного квартету і Симфонії № 1².

Нарешті, є й лексичні паралелі між «Capricorn Concerto» Барбера і Другим Бранденбурзьким концертом Баха. Насамперед, це фанфара труби, що відкриває фінал барберівського твору і є алюзією на початкову трубну фігуру у фіналі Другого Бранденбурзького концерту: Б. Шерер, називає її «відвертим салютом Баху»³ (приклад б). Серед інших спільних лексем — обігравання чистої квінти в першому епізоді завершальної частини «Capricorn Concerto», що перегукується з титульною інтонацією бахівського фіналу, низхідні секунди, які «чіпляються» за кожне проведення маршової теми *Allegretto*, можливо, натякаючи на ламентозні зітхання в бахівському *Andante*. Дуже виразна паралель між середніми частинами простежується в їх темброво-фактурному оформленні: три мелодичні голоси солістів у супроводі одного з інструментів оркестру — альту у Барбера й віолончелі у Баха. Подібними є не тільки тембри та їх функціональне співвідношення, а й фактурна формула супроводу — аскетична гармонічна фігурація найдрібнішими для цієї частини тривалостями (вісімками у Баха й шістнадцятками у Барбера).

Однак «Capricorn Concerto» С. Барбера не є стилізацією. Звертаючись до музичних елементів бароко, композитор осучаснює їх, або, за словами Дж. Райта, романтизує: «Він одягає стиль бароко в романтичні ідіоми, використовуючи розширені гармонії, мішані метри і посиленій хроматизм»⁴. Барбара Хейман пише про потужну ритмічну енергію і сучасну тональну мову, а фанфара труби асоціюється, на її думку, не тільки з Бранденбурзьким концертом Баха, а й з початковим мотивом *Ebony Concerto* І. Стравінського і трубним маршем з його «Історії солдата»⁵.

¹ Холопов Ю. Н. Концертная форма у И. С. Баха // О музыке. Проблемы анализа. К 70-летию со дня рождения и 50-летию научно-педагогической деятельности В. А. Цуккермана / сост. В. П. Бобровский, Г. Л. Головинский. Москва : Сов. композитор, 1974. С. 124.

² Crafton J. A. A Trumpeter's Guide to Samuel Barber's Capricorn Concerto : Dissertation Prepared for the Degree of Doctor of Musical Arts (Performance). University of North Texas, 2010. С. 8.

³ Scherer B. L. A history of American classical music. Naxos Books, 2007. P. 137.

⁴ Wright J. M. The Enlisted Composer: Samuel Barber's Career, 1942–1945. Chapel Hill, 2010. P. 155.

⁵ Heyman B. B. Samuel Barber: The Composer and His Music. New York : Oxford University Press, 1992. P. 242.

С. Барбер. «Caricorn Concerto». Третя частина (тт. 1–5)

Allegro con. brio ♩ = 112

Fl.

Ob.

Tpt. *senza sord.*

Allegro con. brio ♩ = 112

Vin. I *senza sord.*

Vin. II *f*

Vla. *senza sord.*

Vc. *f*

D.-B. *f*

Стилістичну подібність «Caricorn Concerto» до музики Стравінського помітили ще сучасники Барбера, пов'язуючи з цим такі ознаки барберівського твору, як ритмічна плинність і свобода, досягнута завдяки частій зміні метру, а також поводження з тембрами дерев'яних духових інструментів¹. Про стійкі асоціації музики Стравінського з «Caricorn Concerto» свідчать часті виконання останнього в концертах поряд із творами російського композитора, а також включення його у програму «Стравінський і американська музика» в рамках Фестивалю Стравінського в Нью-Йорку, що відбувся 1966 року.

Розглянемо жанрові особливості «Caricorn Concerto». Цей твір — другий із чотирьох інструментальних концертів Барбера: першим був Скрипковий концерт ор. 14 (1939), третім — Віолончельний ор. 22 (1945), четвертим — Фортепіанний ор. 38 (1962). До цього переліку варто додати й ранній Фортепіанний концерт (1930), який вважають утраченим, Святкову токату для органа і струнного оркестру (1960) та останній опус композитора — Канцонету для гобоя і струнного оркестру ор. 48 (1978), що є однією частиною задуманого, однак не завершеного гобойного концерту.

Дослідники майже одноставно вказують, що, працюючи з цим жанром, Барбер прагне відтворити всі його зовнішні й внутрішні ознаки. Зокрема, Н. Осипчук зазначає:

¹ Wright J. M. The Enlisted Composer: Samuel Barber's Career, 1942–1945. Chapel Hill, 2010. P. 159.

«Жанрова етика С. Барбера полягала в збереженні жанрового інваріанта, основних особливостей жанрової семантики і жанрової композиції»¹. Це твердження цілком правомірне і щодо концертного жанру. Усі чотири завершені концертні твори Барбера повною мірою відповідають вимогам жанру: засновані на діалогічній взаємодії солюючого інструмента (інструментів) і оркестру; написані у формі тричастинного циклу із традиційним образним, темповим, а часом і тональним співвідношенням частин; мають розвинену сольну партію, технічна складність якої, інколи надмірна, стає певною перешкодою на шляху їх виконавської експансії.

Водночас «*Saragorn Concerto*» особливий серед концертних опусів С. Барбера. На поверхні — відмінність його інструментального складу: три солісти замість одного; вибір на роль сольних інструментів флейти, гобоя і труби, а не традиційних для цього жанру скрипки, віолончелі або фортепіано; використання струнного оркестру замість симфонічного, як в інших зразках цього жанру. Однак є й більш глибинні розбіжності, що виявляються на композиційному рівні й у характері співвідношення партій.

Розглядаючи композиційний рівень, слід указати на своєрідність форми першої частини циклу, яка не подібна ні до сонатної форми класико-романтичних зразків жанру, ні до барокової концертної моделі. *Allegro ma non troppo* складається з кількох розділів, контрастних за образними і темповими ознаками, однак споріднених інтонаційно. Тематичним джерелом усієї першої частини є 14-тактний вступ, що містить три елементи: повільний унісонний мотив із в'язкими хроматизмами, стиснений у межах великої терції, і два стрімких мотиви з синкопованими «зубчастими ритмами» (Дж. Райт), що охоплюють від трьох до чотирьох октав (приклад 7).

Наступний розділ у темпі *Andante con moto* являє собою фугу на тему, похідну від першого мотиву Інтродукції: тут є цілком «класична» експозиція, стретні проведення теми в розробковому розділі та інтерлюдії, що ґрунтуються на інтонаціях теми. Далі в неспішне фуговане розгортання несподівано вторгається *Allegro*: образно наслідуючи скерцозну частину Інтродукції, воно тематично поєднує всі три вихідні елементи. Два останні розділи, відокремлені від попередніх цезурою і ретельно підготовлені тонально, виконують репрізо-кодову функцію: спочатку проводиться тема фуги на початковій висоті, а потім повертається третій тематичний елемент інтродукції, утворюючи композиційну арку (схема 1).

Однак тематичний рівень становлення форми корегується в першій частині концерту тембровим. Унаслідок взаємодії сольних духових інструментів і струнного оркестру вибудовується форма другого плану, яка поєднує контрастні розділи наскрізним розвитком суто концертної ідеї — діалогу між *tutti* й *solo* (схема 2).

Та ж сама ідея визначає і форми наступних частин циклу. Контури тричастинної форми *Allegretto* рельєфно підкреслені зіставленням сольних тембрів у крайніх розділах, де їх лише злегка підтримує *pizzicato* струнних і суто оркестрове звучання в середньому розділі. У фіналі *Allegro con brio*, форму якого можна визначити як рондосонатну, принцип зіставлення *tutti* й *solo* зміщується з композиційного рівня на синтаксичний. Перехід тематичної ініціативи від одного інструмента (групи) до іншого відбувається дуже стрімко, справляючи враження веселої гри, а інтонаційна характерність партій солістів викликає асоціації з поведінкою персонажів театральної п'єси.

¹ Осипчук Н. Е. Сэмюэл Барбер: жанрово-стилевые аспекты творчества : дис. ... канд. искусств. Киев, 2011. С. 52.

С. Барбер. «Capricorn Concerto». Перша частина (тт. 1–2, 6–8, 12–15)

Allegro ma non troppo ♩ = 96

The musical score consists of three systems of staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The first system is marked **Allegro ma non troppo** with a tempo of ♩ = 96. It features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets and accents, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a pianissimo (*pp*) dynamic. The second system continues the pattern with a fortissimo (*ff*) dynamic. The third system shows a more complex rhythmic structure with accents and dynamic markings ranging from *sf* to *ff*.

Схема 1.

С. Барбер. «Capricorn Concerto». Перша частина. Композиційна будова

Розділи форми	вступ	фуга						центральный епізод					фуга	кода
		експозиція	розробка										реприза	
		T-T-T	T _c	I ₁	T _c	I ₂	T						T	
Темпові ремарки	Allegro ma non troppo	Andante con moto						Allegro					Andante con moto	Allegro come prima
Такти	1	17	29	33	37	41	46	54	76	91	118	131	159	165
Тематичний матеріал	a, b, c	a						a/b c	a/b b/c	a/b	a/c/b	a/b b	a	c

Схема 2.

С. Барбер. «Capricorn Concerto». Перша частина.
Композиційна будова з урахуванням тембрового параметру

Розділи форми	вступ	фуга						центральный епізод					фуга	кода
		експозиція	розробка										реприза	
		T-T-T	T _c	I ₁	T _c	I ₂	T						T	
Темпові ремарки	Allegro ma non troppo	Andante con moto						Allegro					Andante con moto	Allegro come prima
Такти	1	17	29	33	37	41	46	54	76	91	118	131	159	165
Тематичний матеріал	a, b, c	a						a/b c	a/b b/c	a/b	a/c/b	a/b b	a	c
Темброві параметри	<i>T</i>	<i>S</i>	<i>T</i>	<i>T</i>	<i>S/T</i>	<i>T</i> → <i>S</i>	<i>T</i>	<i>II:T</i> → <i>S:II</i>	<i>T</i>	<i>II:T</i> → <i>S:II</i>	<i>S</i> → <i>T</i>	<i>T</i>	<i>T</i> → <i>S</i> → <i>T</i>	<i>S</i> → <i>T/S</i>

Щодо співвідношення партій у «Capricorn Concerto», то розбіжності з іншими концертами Барбера детерміновані тут збільшенням кількості солістів, відповідно, діалог розгортається одночасно на кількох рівнях: між групою солістів і оркестром, у сольній групі та в оркестровій партії, між кожним солістом і оркестром. Це значно

ускладнює взаємодію інструментальних партій, зумовлюючи переключення з одного рівня на інший, нашарування діалогічних пар і суміщення різних типів діалогу. Розглянемо розділ *Andante con moto* в першій частині — експозицію і розробку фуги (тт. 17–53).

Експозиція фуги доручена солістам: гобой викладає тему¹, флейта відповідає квінтою вище, труба повторює тему на початковій висоті. Тобто, на цьому відрізьку форми діалог, а точніше полілог, розгортається тільки між солістами, причому кожен із них почергово виступає лідером. Далі ініціативу переймає оркестр, який проводить тему стретно: контрабаси з віолончелями розпочинають виклад, альти *divisi* імітують тему квінтою вище (*do* — *sol*) з інтервалом в одну чверть. В оркестровому звучанні викладено й першу інтерлюдію, вона ґрунтується на стретному проведенні другої фрази теми: спочатку у других скрипок та альтів, далі — у перших і других скрипок *divisi*. На цьому відрізьку форми полілог протікає в оркестровій партії, причому відразу у трьох площинах — темброво-регістровій, інтонаційно-тематичній і часовій. Наступний епізод — знову стрета (в нижню сексту з інтервалом у три чверті), але тепер у духових — гобоя і труби, далі з темою вступає флейта, якій контрапунктує гобой. Струнні впродовж цього епізоду підтримують солістів акордовими послідовностями. Отже, тут нашаруються дві різнорівневі діалогічні форми: з одного боку, діалог між солюючими інструментами, які ведуть «боротьбу» за тематичне лідерство, з іншого, — діалог між духовою групою і струнними, який становить контрапункт ієрархічно співвіднесених голосів. Друга інтерлюдія побудована на чергуванні оркестрового й сольного звучання. В оркестровій частині зіставляються перша і друга фрази теми: перша стретно у віолончелей із контрабасами і скрипок (у верхню терцію з інтервалом у три вісімки), друга — спочатку в контрапункті з першою в альтів, потім самостійно у скрипок із гармонічною підтримкою віолончелей. Духові повторюють другу фразу теми, зберігаючи всі деталі її попереднього викладу скрипками й віолончелями. Тож у другій інтерлюдії зіставляються два діалоги: один — в оркестровій партії, побудований на тематично контрастних «репліках», і другий — між оркестром і солістами, ґрунтується на темброво-регістровому перефарбуванні одного й того самого матеріалу. Структурно діалоги поєднані спільною ланкою, адже репліка-відповідь першого діалогу є, водночас, запитальною реплікою другого. Нарешті, завершальний епізод фуги повертає до суто оркестрового звучання. Тема двічі проводиться у скрипок і альтів в унісон у супроводі низьких струнних, тобто, ієрархічне співвідношення діалогічних голосів цього разу спостерігається в оркестровій партії.

Висновки. Розглянуті змістові, стильові й жанрові особливості «*Capricorn Concerto*» тісно пов'язані між собою. Персоніфікація тембрів сольних духових інструментів, що відображає приховану програму твору, є водночас проявом притаманної концертному жанру ідеї утвердження особистісного начала і, навпаки, різноманітні діалогічні форми, які застосував композитор, опосередковано передають невимушені стосунки між мешканцями будинку «*Capricorn*». З іншого боку, та сама темброва персоніфікація в поєднанні з винахідливістю мотивних перетворень надає драматургічному розгортанню відверто ігрового характеру і наближає музичну «дію» до театральної вистави, що також є характерною ознакою концерту.

Так само й стильові особливості «*Capricorn Concerto*» нерозривно пов'язані як із його програмним задумом, так і з жанровою специфікою. Орієнтація на барокову епоху зумовлена ностальгійними настроями Барбера, який, сумуючи за мирним життям і своїм будинком, намагався зазирнути в минуле, відтворивши його ідеальну

¹ Тема фуги виростає з першого мотиву вступу, який точно відтворюється у другій половині теми, а в початковій фразі — вільно переспівується.

красу. Але, мабуть, не тільки суб'єктивні почуття спонукали композитора звернутись до барокової концертної моделі, а й цілком об'єктивне прагнення нового трактування жанру, який приніс йому успіх раніше: контраст між Скрипковим концертом С. Барбера і його «Capricorn Concerto» очевидний не тільки на тембровому й композиційному рівнях, а передусім на стильовому.

«Capricorn Concerto» віддзеркалює найважливіші інтенції творчості С. Барбера: дбайливе збереження жанрових традицій, генетичний зв'язок зі стилями попередніх епох, глибоко прихований, однак завжди відчутний вияв автобіографічності. Написаний у роки Другої світової війни, цей твір чи не найбільш безтурботний у спадщині композитора, адже, незважаючи на складні зовнішні обставини, це були щасливі часи для Барбера: у нього було місце, де він почувався вдома, поряд були друзі, і він плекав надію якнайшвидше повернутись до мирного життя й продуктивної діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богатирьова А. М. Американська фортепіанна соната кінця XIX — першої половини XX століть: закономірності історичного розвитку : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. П. І. Котляревського. Харків, 2012. 16 с.
2. Конен В. Дж. Пути американской музыки. Очерки по истории музыкальной культуры США. Изд. 2-е, доп. Москва : Музыка, 1965. 524 с.
3. Кулова Е. К. Фортепианное искусство США: творчество Мак Доуэлла, Гершвина, Бербера : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 1979. 22 с.
4. Осипчук Н. Е. Сэмюэл Барбер: жанрово-стилевые аспекты творчества : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 Музыкальное искусство / Нац. муз. акад. Украины им. П. И. Чайковского. Киев, 2011. 301 с.
5. Филатова Т. В. «Agnus Dei» С. Барбера: хоральная версия Струнного Adagio (к проблеме стиливых взаимодействий) // Музичне мистецтво. Донецьк ; Львів : Юго-Восток, 2013. Вип. 13. С. 69–79.
6. Холопов Ю. Н. Концертная форма у И. С. Баха // О музыке. Проблемы анализа. К 70-летию со дня рождения и 50-летию научно-педагогической деятельности В. А. Цуккермана / сост. В. П. Бобровский, Г. Л. Головинский. Москва : Сов. композитор, 1974. С. 119–149.
7. Шнейерсон Г. М. Портреты американских композиторов. Москва : Музыка, 1977. 232 с.
8. Brevignon P. Samuel Barber: nostalgique entre deux mondes. Paris, Editions Hermann, 2011. 505 p.
9. Crafton J. A. A Trumpeter's Guide to Samuel Barber's Capricorn Concerto : Dissertation Prepared for the Degree of Doctor of Musical Arts (Performance). University of North Texas, 2010. 37 p.
10. Dickinson P. Samuel Barber Remembered: A Centenary Tribute (Eastman Studies in Music). Rochester University Press, 2010. 504 p.
11. Doyle J. The Saddest Song: 1936–2103 // The Pop History Dig. 2013. December 12. URL: <https://www.pophistorydig.com/topics/adagio-for-strings-1936-2013/> (accessed: 26.12.2020).
12. Heyman B. B. Samuel Barber: The Composer and His Music. New York : Oxford University Press, 1992. 585 p.
13. Scherer B. L. A history of American classical music. Naxos Books, 2007. 237 p.
14. The French Samuel Barber Society : official website. URL: <https://www.samuelbarber.fr/english.html#> (accessed: 29.12.2020).
15. Wright J. M. The Enlisted Composer: Samuel Barber's Career, 1942–1945 : a dissertation submitted to the faculty of the University of North Carolina at Chapel Hill in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Music. Chapel Hill, 2010. 186 p.

REFERENCES

1. Bohatyrova, A. M. (2012). *American piano sonata of the end of 19 — first half of 20 centuries: regularities of historical development [Amerykanska fortepianna sonata kintsia XIX — pershoi polovyny XX stolit: zakonomirnosti istorychnoho rozvytku]*. Extended abstract of candidate's thesis for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts. Kharkiv, 16 p. [in Ukrainian].
2. Konen, V. (1965). *Ways of American Music: Essays on the History of US Music Culture [Puti amerikanskoi muzyki. Ocherki po istorii muzykal'noi kul'tury SShA]*. Moscow: Muzyka, 524 p. [in Russian].
3. Kulova, E. K. (1979). *US Piano Art: Works by McDowell, Gershwin, Berber [Fortepiannoe iskusstvo SShA: tvorchestvo Mak Douella, Gershvina, Berbera]*. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Moscow, 22 p. [in Russian].
4. Osipchuk, N. E. (2011). *Samuel Barber: genre and style aspects of creativity [Semyuel Barber: zhanrovo-stilevye aspekty tvorchestva]*: Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv, 301 p. [in Ukrainian].
5. Filatova, T. V. (2013). "Agnus Dei" by S. Barber: a choral version of the String Adagio (on the problem of style interactions) [«Agnus Dei» S. Barbera: khoral'naya versiya Strunnogo Adagio (k probleme stilevykh vzaimodeistvii)]. In: *Musical art [Muzychne mystetstvo]*. Donetsk; Lviv: Yugo-Vostok, vol. 13, pp. 69–79 [in Russian].
6. Kholopov, Yu. N. (1974). J. S. Bach's concert form [Kontsertnaya forma u I. S. Bakha]. In: *About music. Analysis problems: to the 70th anniversary of the birth and 50th anniversary of V. A. Tsukerman's scientific and pedagogical activity [O muzyke. Problemy analiza. K 70-letiyu so dnya rozhdeniya i 50-letiyu nauchno-pedagogicheskoi deyatel'nosti V. A. Tsukermana]*, ed. by V. P. Bobrovskii, G. L. Golovinskii. Moscow: Sovetskii kompozitor, pp. 119–149 [in Russian].
7. Shneerson, G. (1977). *Portraits of American composers [Portrety amerikanskikh kompozitorov]*. Moscow: Muzyka, 232 p. [in Russian].
8. Brevignon, P. (2011). *Samuel Barber: nostalgique entre deux mondes*. Paris: Editions Hermann, 505 p. [in French].
9. Crafton, J. A. (2010). *A Trumpeter's Guide to Samuel Barber's Capricorn Concerto*: Dissertation Prepared for the Degree of Doctor of Musical Arts (Performance). Denton: University of North Texas, 37 p. [in English].
10. Dickinson, P. (2010). *Samuel Barber Remembered: A Centenary Tribute (Eastman Studies in Music)*. Rochester: Rochester University Press, 504 p. [in English].
11. Doyle, J. (2013). The Saddest Song: 1936–2103. In: *The Pop History Dig*. URL: <https://www.pophistorydig.com/topics/adagio-for-strings-1936-2013/> (accessed: 26.12.2020) [in English].
12. Heyman, B. B. (1992). *Samuel Barber: The Composer and His Music*. New York: Oxford University Press, 585 p. [in English].
13. Scherer, B. L. (2007). *A history of American classical music*. Naxos Books, 237 p. [in English].
14. *The French Samuel Barber Society*: official website. URL: <https://www.samuelbarber.fr/english.html#> (accessed: 29.12.2020) [in English].
15. Wright, J. M. (2010). *The Enlisted Composer: Samuel Barber's Career, 1942–1945*. A dissertation submitted for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Music. Chapel Hill, 186 p. [in English].

АНТОНОВА О. Г.

Антонова Елена Григорьевна — кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории мировой музыки Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского (Киев, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6253-8138>

antonova.elenagr@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.130.231194>

**«CAPRICORN CONCERTO» СЭМЮЭЛА БАРБЕРА:
СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ И ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ИЗМЕРЕНИЯ**

Актуальность статьи. Музыкальное наследие Сэмюэла Барбера освещено в музыкально-ведческой литературе неравномерно. В частности на периферии научного внимания находится «Capricorn Concerto» — произведение не только яркое и интересное, но и показательное для творчества композитора в целом. Кроме того, исследователи, как правило, не связывают семантические и стилевые особенности концерта с его жанровой спецификой, определяющей в итоге целостность художественной структуры.

Цель исследования — выявить взаимосвязи между жанровыми, стилевыми и содержательными параметрами «Capricorn Concerto».

Методология исследования включает исторический и биографический подходы для изучения обстоятельств жизни и творчества С. Барбера в период работы над «Capricorn Concerto», а также структурно-функциональный, жанрово-стилевой и интонационно-драматургический методы для всестороннего анализа указанного произведения.

Результаты и выводы. «Capricorn Concerto» С. Барбера рассмотрен в единстве содержательных, стилевых и жанровых характеристик. Приведены существующие гипотезы о связях между программным содержанием произведения и названием дома композитора в Маунт-Киско. Проанализированы характер и драматургические функции музыкальных тем, представляющих дом и его обитателей, выдвинута идея о персонификации тембров духовых инструментов и об отражении через игровую тематическую логику и тембровую драматургию обобщённой программы произведения. Охарактеризованы стилевые влияния в «Capricorn Concerto». Прослежены связи с музыкой барокко и Бранденбургским концертом № 2 И. С. Баха, присутствующие на тембровом, фактурном, композиционном, интонационном уровнях, а также в приёмах мелодического развития. Подчёркнуто объединение в данном произведении элементов барочного стиля с современными средствами музыкальной выразительности, в частности, ассоциированными с музыкой И. Стравинского. Обозначено место «Capricorn Concerto» в концертном наследии С. Барбера. Отмечено соответствие всех его четырёх концертов основным требованиям жанра и одновременно акцентирована специфичность «Capricorn Concerto», проявляющаяся в его инструментальном составе (три сольных духовых инструмента и струнный оркестр), структурной организации (подчинение композиционного строения сквозному развитию концертного принципа диалога) и соотношении партий (многоуровневость диалогических процессов). Обоснована взаимосвязь содержательных, стилевых и жанровых особенностей «Capricorn Concerto». Сделан вывод об отражении в данном произведении важнейших интенций творчества С. Барбера: бережное отношение к жанровым традициям, генетическая связь со стилями предыдущих эпох, глубоко скрытый, однако всегда ощутимый резонанс между личной биографией и творчеством.

Ключевые слова: музыкальная культура США, творчество С. Барбера, жанр инструментального концерта, «Capricorn Concerto».

OLENA ANTONOVA

Antonova, Olena — Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of History of World Music at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6253-8138>

antonova.elenagr@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.130.231194>

**“CAPRICORN CONCERTO” BY SAMUEL BARBER:
CONTENT AND GENRE-STYLE DIMENSIONS**

Relevance of the study. Samuel Barber’s musical legacy is unevenly covered in musicological literature, in particular, “Capricorn Concerto” is on the periphery of scientific attention — the work that is not only bright and interesting, but also indicative of the composer’s creativity as a whole. In addition, researchers, as a rule, do not associate the semantic and stylistic features of a concert with its genre specificity, which ultimately determines the integrity of the artistic structure.

The main objective of the study is to identify the relationship between genre, style and content parameters of Capricorn Concerto.

The methodology of the research includes the historical and biographical approaches used to study the circumstances of S. Barber’s life and creativity during the period of work on the “Capricorn Concerto”, as well as structural-functional, genre-style and intonational-dramatic methods necessary for a comprehensive analysis of this work.

Results and conclusions. “Capricorn Concerto” by S. Barber is considered in the unity of content, style and genre characteristics. The existing hypotheses about the links between the program content of the work and the name of the composer’s house in Mount Kisco are presented. The character and dramatic functions of musical themes representing the house and its inhabitants are analyzed, the idea of the personification of the wind instruments’ timbres and the reflection of the generalized program of the work through the game thematic logic and timbre dramaturgy is put forward. The stylistic influences in “Capricorn Concerto” are characterized. The connections with baroque music and the Brandenburg Concerto No. 2 by J. S. Bach, presented at the timbre, textured, compositional, intonation levels, as well as in the methods of melodic development, are traced. The unification of the Baroque style elements with modern means of musical expression, in particular those associated with the music of I. Stravinsky, is emphasized. The place of “Capricorn Concerto” in S. Barber’s concert legacy is designated. The correspondence of all his four concerts to the basic requirements of the genre is noted, and at the same time specificity of “Capricorn Concerto”, manifested in its instrumental composition (three solo wind instruments and a string orchestra), structural organization (subordination of the compositional structure to the through development of the concert principle of dialogue) and the ratio of parties (multilevel dialogical processes) is emphasized. The interrelation of content, style and genre features of “Capricorn Concerto” is substantiated. It is concluded that the most important intentions of S. Barber’s work are reflected in this work: careful preservation of genre traditions, genetic connection with the styles of previous eras, deeply hidden, but always tangible resonance between personal biography and creativity.

Keywords: musical culture of the USA, creativity by S. Barber, genre of instrumental concert, “Capricorn Concerto”.