

**SUITELE PENTRU VIOLONCEL SOLO ALE LUI
B. BRITTEN VĂZUTE PRIN PRISMA CELOR COMPUSE DE J. S. BACH**

**SOLO CELLO SUITES BY B. BRITTEN SEEN THROUGH THE PRISM
OF THOSE COMPOSED BY J. S. BACH**

Anca LĂZĂRESCU

Universitatea de Vest din Timișoara, Școala Doctorală de Muzică și Teatru
West University of Timișoara, Doctoral School of Music and Theater
anca.lazarescu83@e-uvt.ro

REZUMAT

Prezenta lucrare are ca scop o comparație relativă între suitele pentru violoncel solo compuse de J. S. Bach și cele trei suite compuse pentru același instrument solo, de Benjamin Britten.

Analizarea suitelor lui Bach sunt trecute prin prisma plajei analitice generale, lipsind detaliile numeroase, lucrarea centrală fiind *Suita nr. 3 op. 87* a lui Benjamin Britten.

Cele trei suite pentru violoncel solo compuse de el au fost create ca un efect al unei promisiuni, dar chiar și știind acest fapt, stilul componistic al lui Britten nu se limitează la surprizele oferite. Pornind de la genurile și elementele componistice care își regăsesc rădăcinile în Baroc, precum suitele mai sus amintite, împrumutând elemente ale compozitorilor secolului XX care au abordat același gen, pentru același

ABSTRACT

The purpose of this work is to present a relative comparison between the suites for cello solo composed by J. S. Bach, and the three suites composed for the same solo instrument, by Benjamin Britten.

The analysis of Bach's suites is performed in a generally analytic manner, without focus on numerous details, the central work being *Suite No. 3 Op. 87* by Benjamin Britten.

The three suites for solo cello appeared as an effect of a promise made by the composer, but even knowing this fact, his composing style doesn't limit the surprises. Starting with musical genres and elements which are finding their roots in the Baroque Era, like the suites mentioned above, borrowing elements from the composers from 20th century which approached the same genre dedicated to the same

instrument, Britten înglobează și genuri din perioada barocă dedicate cântului vocal, însuflețindu-le cu influențe din cânturile gregoriene.

CUVINTE CHEIE

analiză; acorduri; creație; improvizație; dezvoltare;

INTRODUCERE

Suita, ca gen, și-a început evoluția în perioada Barocului. Caracteristicile principale ale suitei instrumentale din această perioadă sunt unitatea tonală și mișcările contrastante din care este constituită. La baza structurii suitelor stau Allemanda, Couranta, Sarabanda și Giga, cărora li se pot adăuga și alte dansuri.

SUITELE PENTRU VIOLONCEL SOLO ALE LUI B. BRITTEN VĂZUTE PRIN PRISMA CELOR COMPUSE DE J. S. BACH

Cele șase suite pentru violoncel solo compuse de J. S. Bach păstrează implicarea celor patru dansuri tradiționale, cărora le adaugă așa numita Galanterie, adică Menuet, Bouree sau Gavote. Fiecare suită este inițiată de către un preludiv. Păstrând principiile componistice ale fiecărui dans, Bach reușește totuși cu o desăvârșită măiestrie să creeze o muzică încântătoare. Formele adoptate de el sunt binare ca bază, cu modulații la dominantă, ulterior revenind la tonică, cu o durată a celei de-a doua perioadă mai mare, rareori egale. De la aceste principii fac excepție însă preludiile. Preludiul aparține stilului improvizatoric, aducând contrast lucrărilor

solo instrument, Britten includes vocal genre form the Baroque, animated with Gregorian chant influences.

KEY WORDS

analysis, chords; creation; improvisation; development;

INTRODUCTION

The suite, like gender, began its evolution during the Baroque period. The main features of the instrumental suite during this period are the tonal unit and contrasting movements from which it is constituted. At the base of the suite structure lay the Allemande, Courante, Sarabande and Giga, to which other dances can be added.

SOLO CELLO SUITS BY B. BRITTEN SEEN THROUGH THE PRISM OF THOSE COMPOSED BY J. S. BACH

The six suites for solo cells composed by J. S. Bach keeps the involvement of the four traditional dances, which adds the so-called Galanterie, that is, Menuet, Bouree or Gavote. Each suite is initiated by a prelude. Keeping the compositional principles of each dance, Bach still succeeds with a perfect craftsman to create delightful music. The forms adopted by it are binary as a basis, with modulations in the dominant, subsequently returning to tonic, with a duration of the second longer period, rarely equal. But these principles are exceptions. The prelude belongs to the improviser style, bringing contrast to strict imitation works from dance

stricte imitative provenite din muzica de dans. Cele compuse înainte conțineau schimbări bruște de material melodic, tempo și ritmic, însă Bach a adus ca noutate desfășurarea unei lucrări independente, mai lungă, cu o idee melodică de bază în jurul căreia se desfășoară preludiul, fără schimbările neașteptate obișnuite. În suitele 1, 3, 4 și 6 preludiile sunt bazate pe progresii armonice și formule ritmice repetate, fără a fi pus accentul pe linia melodică propriu zisă. Suitele 2 și 5 aduc această completare a focusării pe melodie, în preludiile cărora apare și varietatea ritmică. Dansul cu proveniență germanică, Allemanda, apare în suitele sale ca fiind împărțite în două stiluri componistice diferite: unul în care structura ritmică este simplă, cu un conținut melodic bogat și formă bine definită, iar cel de-al doilea stil implică elemente elaborate în cadrul unui tempo lent. (Winold, 2007)

Couranta, originară din Franța, răspândită ulterior în Anglia, Germania și alte țări Europene, provine terminologic de la cuvântul *courir* – a fugi. Sunt cunoscute două stiluri componistice ale Courantei: cel italian care presupune existența șirurilor de șaisprezecimi sau optimi într-un tempo ternar mișcat, și cel francez, într-un tempo moderat, contrapunctat și mai dezvoltat din perspectivă ritmică. Bach utilizează stilul francez doar în suta cincea.

Când amintim de Sarabandă însă, evoluția istorică este puțin diversă. Zarabanda (Medlam, 2013) era un dans popular mișcat, cu influențe din America Latină, devenind un dans lent spaniol, iar până la Bach ajungând să fie rărit considerabil.

music. The above-composed ones contained sudden changes in melodic, tempo and rhythmic mity, but Bach brought as a novelty of an independent, longer work with a basic melodic idea around which the prelude is taken without the ordinary unexpected changes. In suite 1, 3, 4 and 6 prelude are based on harmonic progression and repeated rhythmic formulas, without emphasis on the melodic line. Suites 2 and 5 bring this filling of focus on the song in the prelude to which rhythmic variety appears.

The Dance of Germanic origin, The Allemande, appears in its suites as divided into two different compositional sites: one in which rhythmic structure is simple, with a rich melodic content and well-defined form, and the second style involves elements developed within the a slow tempo. (Winold, 2007)

The Courante, originating in France, later widespread in England, Germany and other European countries, comes terminologically from the word *courir* – to run. Two compositional styles are known: Italian, which implies the existence of sixteenth or optimal strings in a moved ternary tempo, and the French, in a moderate tempo, counterparty and more developed from a rhythmic perspective. Bach uses the French style only in the fifth suite.

When we mention The Sarabande, however, its historical evolution is slightly diverse. Zarabanda (Medlam, 2013) was a popular dance moved, with influences in Latin America, becoming a slow Spanish dance, and until Bach

Caracteristic acestui dans este accentuarea celui de-al doilea timp din măsura ternară, prin apariția valorilor lungite, precum în suitele I și III, și prin repetarea notelor și ornamentare, asemenea suitelor II și IV. Sarabanda din cea de-a șasea suită aduce schimbarea motivului melodic între cele două secțiuni, iar cea aparținând suitei a V-a experimentează accentuarea timpului doi prin disonanțe.

Cel de-al patrulea dans al schemei de bază în construcția suitelor este Giga, originară din Insulele Britanice, divizat de altfel în stiluri componistice diferite, din nou cel francez și cel italian. Stilul francez include ritmul punctat și salturi intervalice mai mari, cu o textură armonică simplă și un tempo relativ mișcat, iar Bach aduce acest stil în Suita V. Cel italian, în schimb, divide dansul în două părți, Giga I și Giga II. În Giga I, schimbările armonice sunt mai lente, iar ritmul bazat pe trioletii vine în întimpinarea clarității melodice, precum în cea de-a patra suită. Suitele I, II, III și VI aduc grupul de șaisprezecimi în combinația cu pulsul dat de cele trei optimi.

Motivul pentru care Bach este posibil să fi introdus Galanteriile în suitele sale, este exprimat de Charles Medlam "Este posibil ca Bach să fi dorit impunerea rigorii formei suitei clasice ca parte din procesul compozițional, sau a fost atras de abordarea simetrică a tuturor suitelor". (Medlam, 2013) Galanteriile sunt grupate în perechi și conțin indicația da capo. Primele două suite includ Menuete, următoarele două Bourree, și

becomes considerably abolished. Characteristic of this dance is the emphasis on the second time of the ternary measure by the occurrence of long values, such as in the I and III suites, and by repeating notes and ornamentation, such Suites II and IV. Sarabanda in the sixth suite brings the change in the melodic motive between the two sections, and that belonging to the suite of experiencing time two through dissonances.

The fourth dance of the basic scheme in the construction of the suites is the Giga, originating in the British Isles, divided into different compositional styles, again the French and Italian. The French style includes the dotted rhythm and larger interval leaps, with a simple harmonic texture and a relatively moved tempo, and Bach brings this style to the Italian suite, instead, divides dancing into two parts, Giga I and Giga II. In Giga I, harmonic changes are slower, and the rhythm based on trioles comes in the retention of melodic clarity, as in the fourth suite. Suites I, II, III and VI bring the sixteen group in combination with the pulse given by the three eights.

The reason why Bach may have introduced the Gallantries in its suites, it is expressed by Charles Medlam, "it is possible that Bach wanted to impose the rigor of the classical suite as part of the compositional process, or was attracted by the symmetrical approach of all suites." (Medlam, 2013) Gallantries are grouped in pairs and contain the indication Yes Capo. The first two suites include the minuets, the following two Bourree,

Gavotte în ultimele două. Bach compune în stilul clasic al menuetului, utilizând pătrimea cu punct urmată de optime, trei pătrimi, șase optimi, sau combinații între pătrimi și optimi. Bouree-urile sunt dansuri franceze simple compuse în măsurii binare. Gavotta din Suita V-a are planul a trei voci cu figurații în stil italian, iar cea din Suita VI-a are structura armonică divizată în patru voci, opriri multiple și arpegii.

Luând în considerare și evoluția instrumentului, faptul că până în perioada Barocă violoncelul era inexistent, iar strămoșul acestuia, violone, era apreciat pentru ambitusul său, însă atât acordajul, cât și libertatea tehnică erau complet diferite.

Suitele lui Bach sunt scrise într-o manieră care abordează polifonia, deși aceasta era cunoscută pentru dificultatea interpretativă la vremea respectivă. Progresiile armonice sunt în strânsă legătură cu mersul melodic și cel ritmic, utilizând scările diatonice și unicitatea tonală, specifică perioadei, cu cromatizări apărute de obicei doar în apropierea unor climaxuri.

Din perspectivă ritmică, sunt folosite formulele formate din valori egale, valori lungi urmate de valori scurte, sau cele scurte urmate de cele lungi și valori punctate. Întregul curs ritmic călăuzește linia melodică, dar cel mai atent, mersul armonic. Pentru varietate, Bach utilizează inversarea valorilor lungi cu cele scurte, extinderea sau micșorarea formulilor sau chiar transformând formula.

Cursul melodic este redat de structura armonică, bazat pe motive, excepție făcând marea parte a Sarabandelor și doar câteva dintre

and Gavotte in the last two. Bach composes in the classic style of the menuet, using the quarter followed by the eighth, three-quarter, six eighths, or combinations between quarters and eighth notes. The Bourees are simple French dances composed in binary measures. The Gavotta from Suite V comprises three voices with figurations in Italian style, while the in the Suite VI has the harmonic structure divided on four voices, multiple stops and arpeggios.

Taking into consideration and the evolution of the instrument, the fact that until the Baroque period the cello was non-existent, and his ancestor, Violin, was appreciated for his ambitus, but both the award and technical freedom were completely different.

Bach's suites are written in a manner that addresses polyphony, although this was known for the interpretative difficulty at the time. Harmonic progression is closely related to melodic and rhythmic walking, using the diatonic stairs and tonal uniqueness, specific to the period, with chromatics usually only close to climaxes.

From a rhythmic perspective, formulas are formed from equal values, long values followed by short, or short ones followed by long ones and dotted values. The whole rhythmic course guides the melodic line, but most attentive, harmonic walking. For variety, Bach uses the reversal of long values with short ones, expansion or decrease formulas or even turning the formula.

The melodic course is played by the harmonic structure, based on reasons, exception making the most of the Sarabands and only a few of the

celelalte mișcări. Aceste incursiuni melodice sunt bazate din acorduri frânte, arpegii și scări cu note adăugate, punctul de plecare în dezvoltarea liniei fiind enunțată la începutul părților prin motive.

În secolul XX, Edward Benjamin Britten, născut la data de 22 noiembrie 1913, în Lowestoft, Suffolk, a fost unul dintre cei mai reprezentativi compozitori englezi. Talentul său a fost remarcat încă din anii copilăriei, a studiat la Royal College of Music în Londra, iar în particular cu compozitorul Frank Bridge. A atras atenția publicului asupra sa la vârsta de 19 ani, cu lucrarea a cappella *S-a născut un băiat*, iar premiera operei *Peter Grimes*, faima a străbătut dincolo de granițele Marii Britanii.

Pe parcursul a mai mult de 28 de ani, Britten a compus încă 14 opere, opere de cameră, dedicate interpretărilor în săli de dimensiuni reduse, lucrări corale, vocale, muzică de cameră, instrumentală și chiar coloane sonore. Un interes aparte în creația sa l-a ocupat muzica compusă pentru copii și interpreți amatori, precum opera *Noye's Fludde*, *Missa Brevis*, și o colecție de cântece intitulată *După-amiezele de vineri*.

A fost compozitorul în căutarea permanentă a unor noi tehnici de redare a unui sunet unic, stări și ritmuri puternic contrastante.

Personalitatea din secolul XX care a avut cea mai puternică influență asupra acestui compozitor a fost Mstislav Rostropovich, a cărui atribute fizice, precum mâinile mari, degetele lungi, forța și rezistența, au contribuit la remarcabila abilitate violoncelistică. Britten îi dedică cinci lucrări pentru violoncel, în care

other movements. These melodic incursions are based from broken agreements, arpeggios and stairs with added grades, the starting point in the development of the line being set out at the beginning of the parties by reasons. In the twentieth century, Edward Benjamin Britten, born on November 22, 1913, in Lowestoft, Suffolk, was one of the most representative English composers. His talent was noted since the years of childhood, he studied at Royal College of Music in London, and in particular with Frank Bridge composer. He attracted the public's attention to his age 19, with the work of Cappella, *A Boy was Born*, and the premiere of *Peter Grimes* opera, fame crossed beyond Britain's borders.

Over 28 years, Britten has composed another 14 works, room works, dedicated to interpretations in low-sized halls, choral, vocal, room, instrumental music and even sound columns. A special interest in his creation has occupied music for children and amateur interpreters, such as *Noye's Fludde*, *Missa Brevis*, and a song collection entitled *Friday Afternoons*.

He was a composer in a permanent search for new techniques for playing unique sound, contrasting states and rhythms.

Personality of the 20th century that had the strongest influence on this composer was Mstislav Rostropovich, whose physical attributes, such as big hands, long fingers, strength and resistance, contributed to the reliable violation. Britten devotes five papers for cello, in which he introduces provocative

introduce tehnici provocatoare asupra acestui instrument. Printre aceste tehnici se numără opririle multiple, un unic mod de a folosi pizzicato-ul, armonicel, separarea vocilor și moto perpetuo.

techniques on this instrument. These techniques include multiple stops, a single way to use pizzicato, harmonics, voices and perpetuo moto.

Suita / Suite I	Suita / Suite II	Suita / Suite III	Suita / Suite IV	Suita / Suite V	Suita / Suite VI
Sol major / G major	re minor / D minor	Do major / C major	Mi \flat major / E \flat major	do minor / C minor	Re major / D major
Menuet		Bouree		Gavotta	

După prima întâlnire dintre aceste două mari personalități, Benjamin Britten a compus *Sonata pentru violoncel și pian în Do*, pentru o primă audiție cântând chiar compozitorul la pian, și *Simfonia pentru violoncel și orchestră*, ambele lucrări fiind conotate în lumea criticii muzicale ca aparținând genului de sonată. Celei trei suite pentru violoncel solo au fost compuse după ce compozitorul l-a ascultat pe Rostropovich interpretând cele șase *Suite pentru violoncel solo* compuse de Johann Sebastian Bach, la Festivalul Aldeburgh. (Palmer, 1984) În următorii șapte ani, compune doar trei suite pentru violoncel solo, deși, din dorința de a-l convinge pe violoncelist să nu facă o piruetă în fața prințesei Maria, sora regelui George al V-lea, în timpul unei vizite în Anglia, a promis că va compune șase suite.

Spre deosebire de Suitele lui Bach, cele ale lui Max Reger, Cassado sau Bloch, care au fost compuse ciclic, suitele lui Benjamin Britten se bazează pe genurile vocale și tehnici duse la un nivel înalt de dificultate. Structura lucrărilor sugerează însă interesul compozitorului față de genurile și caracterele lucrărilor din perioada Barocului. Chiar titlurile

After the first meeting between these two great personalities, Benjamin Britten composed *Sonata for cello and piano in C*, for a first audition singing the piano composer, for the cello and orchestra symphony, both works being convened in the world of musical critics as belonging to the genre of sonata. The three Suite for cello Solo were composed after the composer listened to Rostropovich interpreting the *Six Suites for Solo Cello composed by Johann Sebastian Bach* at the Aldeburgh Festival (Palmer, 1984). In the next seven years, only three suites for solo cellos, though, in the desire to persuade cellist not to make a pirogue in front of Princess Mary, the sister of King George V, during a visit to England, he promised that he promised that It will compose six suites.

Unlike Bach's suites, Max Reger, Cassado or Bloch, who were cyclically composed, Benjamin Britten's suites are based on vocal genres and techniques to a high level of difficulty. However, the structure of the works suggests the composer's interest in the genres and characters of the works during the baroque. Even the titles of the

părților sugerând această punte de legătură, ele fiind *Canto, Fugata, Ciaccona, Bordone, Serenata, Scherzo*, etc. Niciuna dintre suite nu implică Preludiul, până și cea de-a doua suită, care are cele mai puține părți, având un număr mai mare de părți decât cele ale lui Bach, sau al altor compozitori din secolul XX. Suitele implică în contextul lor melodic și materiale împrumutate, cum ar fi cea de-a doua Suită în care se regăsesc discursuri din Simfonia V-a a lui D. Șostakovič, sau Suita III-a, în care se regăsesc din aranjamentele lui Ceaikovski sau cântece gregoriene. (Britten, 1976)

În suitele lui Benjamin Britten se pot recunoaște elemente importante din cele compuse de J. S. Bach, dar și din cele ale compozitorilor de la începutul secolului XX. Dintre aceste elemente pot fi amintite arpeggiatul, dezvoltarea motivică, inversiunea, bariolajele, ritmul dansant, scriere polifonică, ș.a.m.d. Dincolo de aceste elemente, însă, este recunoscut și stilul componistic personalizat al său prin abordarea elementelor tonale, atonale sau centrele tonale, creând un univers sonor bogat redat cu ajutorul dificultăților tehnice interpretative. Comparând evoluția materialului melodic, asemenea lui Bach, Britten prezintă motivul care urmează a fi dezvoltat, la începutul părților. Structura celor trei suite este prezentată în tabelul următor, incluzând și termenii agogici:

parties suggesting this bridge, they are *Canto, Fugata, Ciaccona, Bordone, Serenata, Scherzo*, etc. None of the Suite involves the prelude, even the second suite, which has the least parts, having a larger number of parts than those of Bach, or other XX century composers.

The suites involve in their melodic context and borrowed materials, such as the second suite of speeches in D. Shostakovich, or suite III, in which they are found in Tchaikovsky's arrangements or Gregorian songs. (Britten, 1976)

In the suits of Benjamin Britten, important elements can be recognized from those composed by J. S. Bach, but also of those of the composers at the beginning of the 20th century. Among these elements can be mentioned the arpeggio, motivated development, inversion, barolios, dancing rhythm, polyphonic writing, etc. Beyond these elements, however, its personalized component style is also recognized by addressing tonal, atonal elements or tonal centres, creating a rich sounding universe with the help of interpretative technical difficulties.

By comparing the evolution of the melodic material, like Bach, Britten shows the reason to be developed at the beginning of the parties.

The structure of the three suites is presented in the following table, including agogic terms:

Suita / Suite I op. 72	Suita / Suite II op. 80	Suita / Suite III op. 87
Canto primo: <i>Sostenuto e largamente</i>	I.Declamato: <i>Largo</i>	I.Introduzione: <i>Lento</i>
I.Fuga: <i>Andante moderato</i>	II.Fuga: <i>Andante</i>	II.Marcia: <i>Allegro</i>

II.Lamento: <i>Lento rubato</i>	III.Scherzo: <i>Allegro molto</i>	III.Canto: <i>con moto</i>
Canto secondo: <i>Sostenuto</i>	IV. <i>Andante Lento</i>	IV.Barcarola: <i>Lento</i>
III.Serenata: <i>Allegretto (pizzicato)</i>	V.Ciaccona: <i>Allegro</i>	V.Dialogo: <i>Allegretto</i>
IV.Marcia: <i>Alla Marcia moderato</i>		VI.Fuga: <i>Andante espressivo</i>
Canto terzo: <i>sostenuto</i>		VII.Recitativo: <i>Fantastico</i>
V.Bordone: <i>Moderato quasi recitativo</i>		VIII.Moto perpetuo: <i>Presto</i>
VI.Moto perpetuo e Canto quarto: <i>Presto</i>		IX. Passacaglia: <i>Lento solenne</i>

Considerată a fi cea mai apreciată dintre cele trei suite compuse de Benjamin Britten, Suita III op. 87 este dedicată și compusă ca și dar pentru violoncelistul Mstislav Rostropovich. Perioada în care a compus-o este una scurtă, doar de câteva zile, însă premiera ei a fost amânată, motivul fiind unul simplu: marelui violoncelist nu i s-a mai permis să părăsească Uniunea Sovietică.

Însuși compozitorul a lăsat notări pe paginile partiturii. De aici se poate afla că temele auzite pe parcursul suitei sunt preluate de la Ceaikovski, volumele cu aranjamentele unor cântece populare și o a patra temă recunoscută este *Kontakion*, din volumul intitulat *English Hymnal*, care conține cântări gregoriene (Britten, 1976). Toate aceste preluări sunt datorate respectului compozitorului față de violoncelistul sovietic.

Cele trei teme preluate de la Ceaikovski sunt prezentate în forme variate, forma lor originală fiind prezentată doar la final, unde

Considered to be the most appreciated of the three suites composed by Benjamin Britten, Suite III op. 87 is dedicated and composed as but for cellist Mstislav Rostropovich. The period in which it composed it is a short one, but for a few days, but its premiere was postponed, the reason being a simple one: the great cello was not allowed to leave the Soviet Union.

The composer itself left scores on the pages of the score. From here it can be found that the themes heard during the suite are taken over from Tchaikovsky, the volumes with the arrangements of popular songs and a fourth theme recognized is *Kontakion*, the volume entitled *English Hymnal*, containing Gregorian songs. (Britten, 1976) All these takeovers are due to the composer's respect for Soviet cellist. The three topics taken from Tchaikovsky are presented in various forms, their original form being presented only at the end,

temele, *Vulturul gri, Toamna și Sub micul măr*, apar succesiv. (Stowell, 1999) Această apariție a materialului melodic fundamental pentru întreaga lucrare doar la finalul ei, duce la o inversare a logicii variaționale, acest lucru aducând specificitatea acestei suite. Toate aceste melodii preluate sunt bazate pe o structură diatonică, scară ce poate conduce spre o multitudine de tehnici componistice, atât melodice, cât și ritmice.

INTRODUZIONE: LENTO

Caracterul introductiv al acestei suite este unul sumbru, iar pizzicaturile repetitive ale coardei do, subliniază fraza melodică indicată prin *parlando*.

La baza acestei părți stă *Kontakion*, care apare doar modificat și incomplet. Britten jonglează cu ambiguitatea tonală, prin aducerea și sublinierea septimei, jonglând cu diferite moduri prin cromatizare (ex. 1).

where the themes, the grey eagle, autumn and small apple appear successively. (Stowell, 1999) This appearance of the fundamental melodic material for the entire work only at its end, leads to a reversal of variational logic, this bringing the specificity of this suite. All these songs taken are based on a diatonic structure, a scale that can lead to a multitude of component techniques, both melodic and rhythmic.

INTRODUZIONE: LENTO

The introductory character of this suit is a gloomy, and the repetitive pizzicatos of the C chord, emphasize the melodic phrase indicated by *parlando*.

The basis of this part is *Kontakion*, which only appears modified and incomplete. Britten juggles with tonal ambiguity by bringing and emphasizing septime, juggling with different modes by chroming (ex. 1).

Exemplul 1: Introduzione: Lento, măsurile 1-3
Example 1: Introduzione: Lento, measures 1-3

MARCIA: ALLEGRO

De la început este important de menționat că Marșul nu este una dintre mișcărilor prezente în mod tradițional în vreo suită, dar Britten alege acest gen de mișcare atât pentru prima suită, cât și pentru a treia.

Marșul compus pentru această suită,

MARCIA: ALLEGRO

From the outset, it is important to note that the march is not one of the movements traditionally present in any suite, but Britten chooses this kind of movement for both the first suite and the third.

The composite march for this suite

conține discursul melodic al celor trei cântece preluate de la Ceaikovski. Primele măsuri sunt o versiune modificată a Vulturului gri (ex. 2).

contains the melodic discourse of the three songs taken from Tchaikovsky. The first measures are a modified version of the grey eagle (ex. 2).



Exemplul 2: Marcia: Allegro, măsurile 5-8
Example 2: Marcia: Allegro, measures 5-8

Tehnica prezentă atât în cele două Suite ale lui Britten, cât și în prima sa lucrare dedicată lui Rostropovich, este ricochetul, prezent într-un ritm galopant. Partea mediană a marșului aduce prelucrări ale motivului din piesa *Toamna* (ex. 3).

The technique present both in the two Suites of Britten and in his first work dedicated to Rostropovich, is ricochet, present at a galloping pace. The median part of the march brings processing of the motif in the *Autumn* piece (ex. 3).



Exemplul 3: Marcia: Allegro, măsurile 22-25
Example 3: Marcia: Allegro, measures 22-25

Finalul părții aduce o schimbare bruscă a tempo-ului, prin *tranquillo subito*, tratând din acest punct, din nou doar motive melodice regăsite în *Sub micul măr*. Această schimbare a tempo-ului diminuează puternic promptitudinea începutului celei de-a treia parte.

The end of the part brings a sudden change in the tempo by *tranquillo subito*, treating from this point, again only melodic reasons found in the *Under the Small Apple Tree*. This change in the tempo strongly diminishes the promptness of the beginning of the third party.

CANTO: CON MOTO

Începutul acestei părți este clar o versiune a *Sub micul măr*, folosind metode de modificare prezente în părțile anterioare, ritmice și melodice, prin secvențiere. Stilul componistic din această mișcare aduce ideea de pedală prin revenirea repetată asupra unei note din registrul grav, în timp ce vocea superioară urmează terțe minore (ex. 4).

CANTO: CON MOTO

The beginning of this part is clearly a version of the *Under the Small Apple Tree* using modification methods present in the previous, rhythmic and melodic parts by sequencing. The component style of this movement brings the pedal idea by repeated returning to a grave record, while the upper voice follows minor third (ex. 4).



Exemplul 4: Canto: Con moto – măsurile 10-15

Example 4: Canto: Con moto – measures 10-15

BARCAROLA:LENTO

Barcarola, prin definiție, este un titlu dat unei piese care imită sau sugerează cântece interpretate de gondolierii venețieni. Specific barcarolei este măsura de 6/8, cu un ritm mai mult cântat, redând mișcarea bărcii. (Brown, 2017)

Această mișcare are la baza materialul sonor al *Toamnei*, linia superioară a vocii fiind transpusă cu o terță mică descendentă, incluzând și alterații cromatice (ex. 5).

BARCAROLA: LENTO

Barcarole, by definition, is a title given to a piece that imitates or suggests songs sung by the Venetian gondoliers. The measure of 6/8 is specific to the barcarole, having a more sung rhythm, reproducing the movement of the boat. (Brown, 2017)

This movement provides the sound base of the *Autumn*, the superior line of the voice being transposed by a minor descending third, including chromatic alterations (ex. 5).



Exemplul 5: Barcarola: Lento, măsurile 1-12

Example 5: Barcarola: Lento, measures 1-12

Dincolo de materialul sonor împrumutat de către compozitor de la Ceaikovski această mișcare aduce în prim plan asemănarea cu Preludiul din Suita I de J. S. Bach, implicând structura polifonică dedicată unui instrument monofonic, adăugând acorduri frânte.

Beyond the audible material borrowed by the Tchaikovsky composer, this movement brings the similarity to the prelude from Suite I by J. S. Bach, involving the polyphonic structure dedicated to a monophonic instrument, adding broken acordes.

Progresia armonică se desfășoară fidel Preludiului baroc, pe treptele I-IV-V, aducând aportul personal prin trecerile pasagere între septimă și sextă mare.

Acest procedeu este regăsit pe parcursul întregii părți, iar la repetarea frazei, Britten re-contextualizează armonic, prin adăugarea pedalei de do (ex. 6).

The harmonic progression is based on Baroque prelude, on the I-IV-V steps, bringing personal intake through passengers between seventh and sixth.

This process is found throughout the part, and in repeating the phrase, Britten recontextualizes harmonically by adding the C pedal (ex. 6).



Exemplul 6: Barcarola: Lento, măsurile 13-19
Example 6: Barcarola: Lento, măsurile 13-19

FUGA: ANDANTE

Prin prelungirea subiectelor și a contrasubiectelor de fiecare dată când acestea apar, Britten contribuie puternic la percepția ascultătorului asupra desfășurării cursului melodic.

Începutul este dat de un fragment derivat din *Sub micul măr*, transpus cu o nonă mai jos, ritm similar, iar odată cu apariția contrasubiectului, proporțiile subiectului încep să se schimbe. In exemplul următor, voi adăuga linia originală a fragmentului, pentru a putea fi mai bine vizualizate modificările (ex. 7).

THE FUGUE: ANDANTE

By prolonging topics and counterfeits every time they appear, Britten contributes strongly to the listener's perception of the melodic course.

The beginning is given by a fragment derived from the small apple, transposed with a non-less, similar rhythm, and with the appearance of the counterpart, the subject's proportions begin to change. In the following example, I will add the original line of the fragment, in order to be better the changes (ex. 7).



Exemplul 7: Fuga: Andante, măsurile 1-6
Example 7: The Fugue: Andante, measures 1-6

Contrasubiectul apare ca un mers descendent, la început nedepășind o măsură, notele ținute ale subiectului, primele note din măsurile 2, 3 și 4, fiind diminuate la valoare unei

The counterpart appears as a downward walk, at first not exceeding a measure, the notes held by the subject, the first notes in measures 2, 3 and 4, being diminished to an optimal

optimi. Notele susținute ale subiectului, devin tot mai lungi, efect al construcției contrasubiectului.

Această augmentare valorică creează grandiosul, de fiecare dată având o greutate tot mai mare, mai intens. Limitarea violoncelului ca număr de voci este aici clar completată de expansiunea orizontală, nu verticală. Pe parcursul acestei ultime părți, contrasubiectul continuă să crească ca intensitate, subiectul ajunge să preia din greutatea sa spre finalul părții. Această mișcare este caracterizată ca fiind o fugă tradițională, aportul compozitorului și originalitatea constând în crearea intensității printr-o proporție autentică.

CONCLUZIE

Cele trei suite ale lui Britten diferă foarte mult față de cele compuse în secolul XX, Reger, Cassado și Bloch, însă chiar și având rădăcini în cunoașterea lăsată ca moștenire din partea lui Bach, Britten reușește să se impună prin ideile inovatoare, stilul componistic original, redarea noilor sonorități violoncelistice și abordarea tehnicii la un nivel atât de ridicat ca și dificultate.

BIBLIOGRAFIE / REFERENCES

- Winold, A. (2007). *Bach's Cello Suites: Analyses and Explorations*, Bloomington, USA: Indiana University Press
- Britten, B. (1976). *Third Suite for Cello, op.87*, London, UK: Faber Music Ltd.
- Brown, M. (2017). *Barcarolle*, Oxford, UK: Deanne Root
- Medlam, C. (2013). *Approaches to the Bach Cello Suites: A Hand-book for Cellists: Fretwork*
- Palmer, C. (1984). *The Britten Companion*, London, UK, Faber & Faber Ltd
- Stowell, R. (1999). *The Cambridge Companion to the Cello*, Cambridge, UK: Cambridge University Press

value. The subject's sustained notes are becoming longer, the effect of the counter-purpose construction.

This value augmentation creates grandiose, every time we have a growing weight, more intense. Limiting the cello as a number of voices is clearly complemented by horizontal, not vertical expansion.

During this latter party, the counter continues to grow as intensity, the subject gets to take over its weight towards the end of the part. This move is characterized as a traditional fugue, the composer's intake and originality consisting of creating intensity by a genuine proportion.

CONCLUSION

Britten's three suites differ very much towards those composed in the 20th century, Reger, Cassado and Bloch, but even having roots in the knowledge left as a legacy from Bach, Britten manages to impose through innovative ideas, the original component style, Playing new cello sounds and approach technique at such a high level as difficulty.