

■ УДК 781.03

Т. П. Іванніков, кандидат мистецтвознавства, докторант кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, м. Київ

ГІТАРНІ ЦИКЛИ М. КАСТЕЛЬНУОВО-ТЕДЕСКО: СИМВОЛІЧНІ АСПЕКТИ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ

Вивчено гітарну музику М. Кастельнуово-Тедеско на прикладі циклів «Вітальні листівки» ор. 170 та «24 капрічос Гойї» ор. 195. Виявлено авторські інтенції та досліджено символічні аспекти художніх образів. Позамузичними джерелами інтенцій композитора, що об'єднали п'єси в цикли, визначено дві групи символів. До першої належать криптограми, які зашифровано за індивідуальним зразком і узгоджено відповідно до літер іспанського, італійського та англійського алфавітів, до другої групи — алегоричні зображення, які втілені в офортах видатного художника Франсиско Гойї. Соціальний сарказм трансформується в музиці Кастельнуово-Тедеско в м'які відтінки іронії, ексцентрики або музично-семантичні фігури загально-історичної значущості.

Ключові слова: М. Кастельнуово-Тедеско, гітарні цикли, символ, інтенція, художні образи, криптограма, капрічос.

Т. П. Іванніков, кандидат искусствоведения, докторант кафедры теории и истории музыкального исполнительства Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского, г. Киев

ГИТАРНЫЕ ЦИКЛЫ М. КАСТЕЛЬНУОВО-ТЕДЕСКО: СИМВОЛИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ

Изучена гитарная музыка М. Кастельнуово-Тедеско на примере циклов «Поздравительные открытки» ор. 170 и «24 капричос Гойи» ор. 195. Выявлены авторские интенции и исследованы символические аспекты художественных образов. Внемузыкальными источниками интенций композитора, объединивших пьесы в циклы, определены две группы символов. К первой относятся криптограммы, зашифрованные по индивидуальному образцу и в соответствии с буквами испанского, итальянского и английского алфавитов, ко второй — аллегорические изображения, воплощенные в офортах великого испанского художника Франсиско Гойи. Социальный сарказм трансформируется в музыке Кастельнуово-Тедеско в мягкие оттенки иронии, эксцентрики или музыкально-семантические фигуры общесторической значимости.

Ключевые слова: М. Кастельнуово-Тедеско, гитарные циклы, символ, интенция, художественные образы, криптограмма, капричос.

T. P. Ivannikov, Candidate of Art Criticism, doctoral candidate of Theory and History of Musical Performance Department, Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

M. CASTELNUOVO-TEDESCO'S GUITAR CYCLES: SYMBOLIC ASPECTS OF ART IMAGES

The article deals with M. Castelnuovo-Tedesco's guitar music using the example of the cycles "Greeting cards" op. 170 and "24 caprichos de Goya" op. 195. The author's intentions are revealed and the symbolic aspects of art images pieces are explored. The article defines two groups of symbols as extra-musical sources of the composer's intentions, which have joined the plays in cycles. The first group includes cryptograms. They are encrypted by individual sample and in accordance with the letters of the Spanish, Italian and English alphabets. The second group contains the allegorical images embodied in the etchings of the great Spanish artist Francisco Goya. The social sarcasm is transformed in Castelnuovo-Tedesco's music into soft colours of irony, eccentrics or musical semantic figures of general historical significance.

Key words: M. Castelnuovo-Tedesco, guitar cycles, symbol, intention, art images, cryptogram, caprichos.

Постановка проблеми. Розвиток гітарного мистецтва ХХ ст. нерозривно пов'язаний із творчістю італійського композитора Маріо Кастельнуово-Тедеско. Завдяки активній творчій співпраці з видатними виконавцями свого часу він написав безліч творів для гітари, які донині посідають лідируючі позиції в концертному й навчальному академічному репертуарі. Зважаючи на їх надзвичайну популярність, високу художню цінність, а також маловивченість у вітчизняній музикознавчій літературі, аналітичне дослідження гітарної музики М. Кастельнуово-Тедеско є надзвичайно актуальним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед іноземних наукових праць, присвячених гітарній творчості М. Кастельнуово-Тедеско, можна виокремити англійські, американські й португальські дослідження Д. Гаммерена [5], Д. Есбері [2], М. Кастіло [4], монографії та нариси М. Отеро [6], Г. Уейда [7] та ін. Здебільшого в публікаціях акцентується на методичних проблемах, вирішенні виконавських завдань і порівнянні редакторських версій. Виявлення смислових аспектів музики італійського композитора, зв'язків авторського задуму із позамузичними асоціаціями, символами, шифрами вможливить дослідити сферу художніх образів.

Отже, **мета статті** — виявити авторські інтенції в гітарних циклах «Вітальні листівки» op. 170 і «24 капрічос Гойї» op. 195 М. Кастельнуово-Тедеско та дослідити символічні аспекти художніх образів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Італійська гітарна музика першої половини ХХ ст. демонструвала подібні до інших західноєвропейських країн тенденції розвитку. На противагу естетичним настановам пізнього романтизму, веризму, футуризму сформувалась генерація музикантів «Generazione dell'Ottanta»¹, яку співвітчизники донині вважають «п'ятіркою великих» — Отторіно Респігі, Альфредо Казелла, Джан Франческо Маліп'єро, Ільдебрандо Піцетті, Франко Альфано. Незважаючи на одиничність звернення до гітари іменитих композиторів², їх творчість суттєво вплинула на формування векторів розвитку музичної культури Італії того часу, зокрема й гітарного мистецтва. «Кожен з них безпосередньо або опосередковано стосувався неокласицизму, який у 1920-і рр. вважався альтернативою надмірностям веризму, пізньоромантичним пошукам або футуристичним ескападам. Потребу в цьому відчували музиканти різних країн, тому неокласицизм запозичував специфічні для кожної культури форми» [1, с. 281].

Творчого впливу майстрів першої величини зазнали молодші композитори — Маріо Барб'єрі, Гоффредо Петрассі, Маріо Кастельнуово-Тедеско, — чия музика активно формувала фонд гітарної спадщини нового століття³. Найпліднішим з них є Маріо Кастельнуово-Тедеско (1895–1968) — учень І. Піцетті⁴, молодший представник «Покоління 1880-х». Він — музикант надзвичайної обдарованості, широкого жанрового діапазону, що охоплює опери, балети, ораторії, кантати, увертюри й концерти, музику до кінофільмів, вокальні, камерні та

¹ До «Generazione dell'Ottanta» (в пер. з італ. — «Покоління 1880-х») належать покоління народжених в останній чверті ХІХ ст. італійських композиторів.

² По одному з творів для гітари створили Маліп'єро (Прелюдія) і Респігі (Варіації), водночас як у Піцетті інструмент використовується лише епізодично в опері «Вбивство в соборі».

³ Серед італійських гітаристів-композиторів першої половини ХХ ст., котрі істотно збагатили концертний репертуар, можна згадати Дж. Муртула, Б. Терці, М. Б'яджи, А. Домінічі та ін.

⁴ Кастельнуово-Тедеско в автобіографії [3] згадує про значний вплив І. Піцетті на формування його композиторського «голосу». Кастельнуово-Тедеско виховав цілу плеяду відомих американських композиторів другої половини ХХ ст. — Генрі Манчіні, Джона Вільямса, Андре Превіна, Джеррі Голдсмита, Нельсона Рідла та ін.

численні сольні твори¹. Творчість флорентійського композитора є надбанням водночас двох культур — італійської (до 1939 р.) і американської. Вона надзвичайно високо оцінена й зараз, у XXI ст., затребувана на концертних майданчиках світу, а також активно досліджується в англомовній літературі.

Активність М. Кастельнуово-Тедеско особливо проявилася в гітарній музиці. Музикант написав понад 100 творів для гітари, серед них найбільш репертуарними є: «Варіації крізь століття» (1932), Соната пам'яті Боккеріні (1934), «Диявольське капричіо» пам'яті Паганіні (1935), Тарантела (1936), Перший і Другий гітарні концерти (1939, 1953), Серенада для гітари з оркестром (1943), «Ескарраман» (1955), Пасакалья (1956), цикли «24 капрічос Гойї» (1961), «Вітальні листівки» (1954–1967), «Канонічна соната» для двох гітар (1961), Концерт для двох гітар з оркестром (1961), 24 прелюдії та фуґи «Добре темперовані гітари» для гітарного дуету (1962) та ін. Однак більшість зазначених творів понині не вивчено.

Кастельнуово-Тедеско писав музику для гітари протягом усього життя, присвячуючи її багатьом своїм друзям-гітаристам і колегам. Серед них — Іда Престі й Олександр Лагойя (Франція), Анжело Жилардіно та Оскар Гілья (Італія), Крістофер Паркенінг (США), Ернесто Бітетті, Аліріо Діас, Лауріндо Альмейда (Латинська Америка) й Андрес Сеговія.

Ідею музичних приношень композитор утілює у грандіозному циклічному задумі — більше 50 мініатюр для різних інструментів «Вітальні листівки» ор. 170, серед яких 21 — для гітари соло. Моделлю її втілення і ключовим фактором циклічної єдності стала криптограма², що дозволило сучасному американському дослідникові Девіду Есбері порівняти цей масштабний цикл з «романтичним серіалізмом ХХ століття» [2]. Майже не повторюючись у своїх присвятах, композитор кожному з гітарних «листівок» адресував окремому видатному віртуозу-гітаристу: № 5 «Тонаділья на ім'я Андрес Сеговія», № 6 «Рондель на

¹ Музика М. Кастельнуово-Тедеско набула неабиякого успіху, про що свідчать численні нагороди та премії композитора: Колумбійська нагорода за видатні досягнення (1958), премії музичних фестивалів у Санремо, Венеції, Неаполі, звання академіка Філармонічної академії Болоньї, диплом за заслуги «Італійської гітарної асоціації» (1966). У сучасних англомовних дослідженнях [2, 5, 6, 7, 8] надається великий список творів автора: 8 опер, 5 ораторій, 6 кантат, 5 балетів, більше 20 оркестрових творів, 15 концертів, понад 400 пісень і 100 хорових творів, близько 40 фортепіанних і десятки камерних композицій, сотні партитур та аранжувань прикладної музики для кіноіндустрії.

² Криптограмою називається зашифрований текст, який оформлено відповідно до певних правил шифру.

ім'я Зигфрід Беренд», № 7 «Хабанера на ім'я Бруно Тонацці», № 10 «Танка на ім'я Ісао Такахаші», № 33 «Сицилійська канцона на ім'я Ганжі», № 34 «Балада на ім'я Крістофер Паркенінг», № 35 «Сарабанда на ім'я Рей де ла Торре», № 37 «Романс на ім'я Оскар Гілья», № 38 «Фантазія на ім'я Рональд і Генрі Перселл», № 39 «Кубинська канцона на ім'я Гектор Гарсія», № 40 «Венесуельська канцона на ім'я Алрію Діас», № 41 «Аргентинська канцона на ім'я Ернесто Бігетті», № 42 «Етюд на ім'я Мануель Лопес Рамос», № 43 «Арія da chiesa на ім'я Руджеро К'еза», № 44 «Бразилейра на ім'я Лауріндо Альмейда», № 47 «Політ янголів на ім'я Анжело Жилардіно», № 48 «Калабрійська канцона на ім'я Ернест Калабрія».

Д. Есбері зазначає: «у своїх публічних висловлюваннях Каstellьнуо-Тедеско згадував, що не надає творам цього опусу особливого значення. І все ж композитор наполегливо продовжував їх писати й публікувати. При цьому він неодноразово акцентував: його основною інтенцією з'ясувати й передати в музиці сутність творчої особистості кожного музиканта, котрому адресувалася вітальна листівка» [2, с. 13]. Це підтверджується висловлюванням німецького гітариста Зигфріда Беренда з листування з композитором: «Усі маленькі хитрощі дванадцятитонові системи (інверсія, ракохід тощо) використовуються для створення психологічного портрета різних музикантів» [2, с. 14].

У назві композицій закладено три ключові моменти: орієнтація на жанр, національну школу та ім'я. Ім'я адресата було для композитора не тільки символом творчого портрета музиканта, його феноменологічних властивостей, а й літерним шифром — криптограмою. Її розшифровка в цьому разі є індивідуальною, не збігається з класичними німецькою та французькою системами перекодування вербального тексту в музичний. Послідовність букв італійського, іспанського та англійського алфавітів поєднані зі звуками висхідної та низхідної хроматичних гам (приклад 1).

Приклад 1

Відповідність букв італійського алфавіту
до звуків хроматичних гам

The image displays two musical staves illustrating the correspondence between the Italian alphabet and chromatic scales. The first staff shows the ascending chromatic scale (C to B) with letters A-Z above it. The second staff shows the descending chromatic scale (B to C) with letters Z-A below it.

Відповідність букв іспанського алфавіту до звуків хроматичних гам

Відповідність букв англійського алфавіту до звуків хроматичних гам

У кожній п'єсі нотному тексту передують авторські вказівки щодо переведення імені у звукову модель. Наприклад, «Тонаділья на ім'я Андрес Сеговія» подає ім'я та прізвище іспанського віртуоза таким чином (приклад 2):

Приклад 2

Музичний шифр долучений до тканини характерної п'єси, що базується на давніх традиціях іспанського народного театру, де жанр тонадільї слугував інтермедійною сатиричною вставкою між актами вистави. Цілком імовірно, що подібні асоціації з жанром виникли під враженням численних виконань гітаристом тонадільї Е. Пухоля, Е. Гранадоса. Найвідоміше перекладення для гітари тонадільї «Маха Гойї» Е. Гранадоса, яка присвячена картині старовинного іспанського художника.

Музика Кастельнуово-Тедеско витримана в романтичному тонусі, властивому виконавській манері і смакам Сеговії (приклад 3).

Приклад 3

«Тонаділя на ім'я Андрес Сеговія» М. Кастельнуово-Тедеско

6th in D. Andantino (Quiet and dreamy)
(quasi un' introduzione)

A-N-D-R-E-S

(Più mosso, quasi cadenza)

mp

poco rit.

Tonadilla
a tempo (Quiet, but very fluent)
(pp l'accompanimento)

S-D-O-L-C-E

G-O-O-V-I-A

pf

espr.

pf

Незважаючи на конструктивну ідею, яка є основою п'єси, музика тісно пов'язана з ліричною розспівністю фраз, що завершуються мелізматичними каденційними фігурами в іспанському стилі. Як спогад про творчу співдружність із Сеговією композитор використовує автоцитату — мелодію з другої частини гітарного концерту ор. 99, присвяченого віртуозові (приклад 4).

Приклад 4

«Тонаділя на ім'я Андрес Сеговія» М. Кастельнуово-Тедеско,
тт. 23–24

mp espr. a piacere (cantando)

21

pf

pf

Своєму молодшому співвітчизникові — італійському гітаристу й композитору Анжело Жилардіно — автор присвятив «листівку» «Політ янголів», безпосередньо асоціюючи образ з ім'ям адресата.

У криптограмі використано шифр італійського алфавіту, згідно з яким виникає асоціація двох мелодичних фраз: A-n-g-e-l-o = a - a - dis - cis - g - b; G-i-l-a-r-d-i-n-o = es - f - g - a - des - c - f - a - b. Кожна фраза позначена фактурними елементами звукової зображальності: перша своїм висхідним рисунком подібна до помахів крилами, польоту, що спрямований вгору; друга «застигає» в образі хорального «янгольського співу» (приклад 5).

Приклад 5
«Політ янголів на ім'я Анжело Жилардіно»
М. Кастельнуово-Тедеско

Andantino, vagamente (come un'Introduzione) *Andantino malinconico*

A--N--G--E--L--O (4) (3) (4)

p espressivo *pp* *p espressivo*

31 *Più sostenuto (quasi Corale)* CII, CX, CVIII, CV

G--I--L--A--R--D--I--N--O

f marcato *sempre f*

Інтонаційні контури, задані криптограмою, не узгоджуються з пластикою романтичної мелодики. Композитор працює із цим матеріалом, використовуючи один із традиційних для серійної техніки поліфонічних методів — інверсію, а саме: дзеркальне відображення всіх задіяних у темі інтервалів. Це не співвідноситься з ортодоксальною серійністю, як, утім, і те, що автор узагалі не прагне подолати силу тонального тяжіння. Навпаки, тривалі остинатні поля свідчать про інше. Вони додатково містять символіку старовинного італійського жанру сициліани, мінорний колорит, ритмічні фігури в басу та мелодії, підкреслюючи національний колорит «присвячення».

Сміливі експерименти з використанням нових композиторських технік свідчать про неухильне прагнення автора писати мелодійно виразну й гармонійно струнку музику. «Що стосується моїх вітальних листівок, вони для мене просто вправи (якщо хочете, цікаві вправи); і вони ґрунтуються на послідовностях, які не є мелодією. Проте їм призначено бути темою (контрастним елементом) <...> як ви знаєте, мелодія повинна бути красивою» [3, с. 174]. Дотримуючи творчої настанови на художню виразність і красу мелодичного рисунка,

композитор досягає звичного романтичного тону звування гітари, незважаючи на атрибути нового музичного мислення. Його музика долучається до естетичного резонансу з найкращими зразками, що збережені історичною пам'яттю епох і майстерно відтворені на сторінках записів гітарних творів.

«24 капрічос Гойї» — цикл іронічних інтерпретацій художніх образів, які відібрані композитором з колекції офортів¹ Франсиско Гойї. Сама колекція одного з найодіозніших іспанських художників минулого, творця жанру «сатиричної фантазмагорії» в живописі, налічувала 81 капрічос². Композитор не дотримав звичних мистецтвознавчих оцінок і трактувань образів, базуючись лише на власних враженнях. Однією з перших цей цикл записала на платівки іранська гітаристка Лілі Афшар, зазначаючи в інтерв'ю, що «Маріо Кастельнуово-Тедеско вперше відвідав виставку картин художника в музеї Прадо в Мадриді, будучи підлітком, а через багато років під час написання свого циклу звертався до альбому репродукцій Капрічос, доповнених коментарями художника» [8].

Загальною особливістю художніх образів як у живописі, так і музиці стала іронічна інтенція. На відміну від викривальної соціальної сатири Гойї, іронія Кастельнуово-Тедеско змінена в індивідуальному модусі творчих міжособистісних контактів³. У ній зникає гострота гротеску, яким сповнені спотворені зображення персонажів Гойї. Вона переведена в площину доброзичливого глузування, ігри контрастами, а не конфліктами. Тому нерідко викликана страхітливими візуальними образами музика згладжує їх завдяки раціональності, стрункості й гармонійності створеного композитором звукового світу.

У п'єсах циклу автор ґрунтується на символах. Так, у першій з них (офорт № 1) ознаки символу має початкова тема-емблема, звуки якої супроводжуються в нотному тексті ремаркою, що збігається з назвою «Francisco Goya y Lucientes, Pintor». Вона звучить як хвала, юбіляція, асоціюючись із традиціями силабічного й мелізматичного розспівів (приклад б).

¹ Офортами в живописі прийнято називати техніку створення відбитків, нанесення зображень на металеві пластини.

² Капрічос (в пер. з ісп. Caprichos — капризи) — в архітектурі та живопису хиמרні, фантастичні сатиричні або гротескні зображення.

³ Кастельнуово-Тедеско був не тільки плідним композитором, а й неймовірно товариською, доброзичливою людиною, про що свідчать численні архіви його листувань з друзями й колегами. Тон викладу в листах характеризує його як життєрадісний, оптимістичний особистість із хорошим почуттям гумору та іронії.

Приклад 6

«24 капрічос Гойї» М. Кастельнуово-Тедеско, № 1

I - FRANCISCO GOYA Y LUCIENTES, PINTOR

Moderato e solenne (come un Preambolo)

Fran-ci - sco Go - ya — y Lu - ci - en - tes

Юбіляційна фігура виокремлюється, варіюється й забарвлюється в іспанські колорити вокального інтонування. Це — елемент звукової національної ідентифікації портрета художника. Раціональне начало позначається у виборі поліфонічної форми роботи з матеріалом. Декларація імені, яке багато разів повторюється у фугованих проведених, додає помпезності, пафосу серйозності.

У капрічо № 20 «Дар учителю» (47-й офорт) композитор створює інтроспекцію, нав'язу страшними спотвореними образами гравюри Гойї. На ній зображені улесливі фігури учнів, які принесли в жертву мертву дитину своєму вчителю. В уяві музиканта цей сюжет трансформується в іронічний спогад про давні взаємини з власним педагогом Ільдебрандо Піцетті. Лірична розповідь віртуозно основана на цитатах з творів наставника. Зазначені в ремарках назви запозичених музичних фрагментів утворюють близький до картинного асоціативний ряд: перша тема з канцони «Пастухи» вможливіє інше прочитання — «пастори», актуалізуючи образ учителя; друга тема «Молитва за невинних» із Сонати для скрипки і фортепіано змальовує образ жертви — невинного немовляти, а третя тема — «Похоронна пісня на смерть Іполита» з опери «Федра» — надає трагічності такій «присвяті». Однак гнітючий стан нівелюється композитором у коді — останній світлий і підбадьорюючий цитаті «Vivo e fresco» зі скрипкової сонати Піцетті, знову повертаючи слухача до головного модусу сприйняття — іронії.

Оригінального творчого рішення набув капрічо «Бравісимо!». Фігуруючи в композитора під номером 16 (38-й офорт), музичний аналог відтворює карикатурний образ мавпи, що грає на гітарі для віслюка.

Відкривають композицію швидкі репетиції на одній ноті з несподіваними гучними акордовими ударами по струнах, що символізують звуки плескаючих у долоні людей. Їх багаторазове повторення на початку, наприкінці та всередині п'єси підсилює ефект циркової вистави, яка супроводжується традиційними «оваціями»¹. Тема основного розділу з позначкою «в темпі серенади, гротескно й карикатурно» відображає весь сарказм та комічність. Красива співуча мелодія сприяє серйозності подання, але, поєднана з примітивним акомпанементом невпадат висмикнутих струн, вона щоразу переривається невиразними фіоритурами й задертими акордами, які нагадують мавпячі кривляння й витівки. Належне сприйняття музичного образу підкреслюється ремаркою художника: «Якщо для розуміння важливі довгі вуха, віслюк — кращий цінитель».

Капрічо № 18 (43-й офорт) «Сон розуму плодить чудовиськ» у первісному задумі художника мав відкривати всю колекцію офортів. У коментарі Гойя сформулював одну з головних ідей створення моторошних зображень оточуючої соціальної дійсності: «Автор спить. Його єдина інтенція — позбутися від шкідливих вульгарних чудовиськ і озвучити в цій праці фантазії правдивість сказаного».

Для музичного втілення знаменитого офорта композитор використав форму варіацій, поєднавши в одному творі варіації на незмінний бас з позначкою «чакона» та варіації на мелодію. Тридольна важка хода початкового похмурого акордового проведення теми «*lento e grave*» (d-moll), що звучить гучніше, містить в зародку ідею викриття пороків і боротьби художника за чистоту моралі, символізує спробу «сплячої свідомості скинути з себе кайдани похмурих забобонів, постулатів і догм». Однак друга частина теми поступово повертається до початкового стану спокійною ходою в низхідному русі *catabasis*, нівелюючи тектонічні зусилля та знову занурюючи «свідомість у сон».

Це спостерігається в наступних п'яти варіаціях, кожна з яких репрезентує черговий «раунд» внутрішнього протистояння, поступово крещендуючи, прискорюючи й нагнітаючи широкою палітрою художніх засобів чергове викладення тематичного матеріалу: від спокійних переливів арпеджіо до збільшення пульсації шістнадцятих і стрімких злетів акордової фактури на *ff*. В епілозі й кодї Кастельнуово-Тедеско майстерно відтворює просвітління, несподівано замінюючи спадаючий

¹ У цьому майже цирковому сюжеті в Гойї прочитується і соціально-сатиричний підтекст, на що вказує у своїй інтерпретації Лілі Афшар: «Мавпа є Року — прем'єр-міністр Іспанії, який насправді брав уроки гри на гітарі. Віслюк — карикатура на короля Іспанії Карлоса IV, колишньої маріонетки на троні, а плескаючі люди — символи загального схвалення. Музика Кастельнуово-Тедеско підкреслює саркастичність цієї сцени» [8].

хід поступовим рухом *anabasis* і переводячи в максимально високу для гітари теситуру лейтмотив сну, який трансформується мажорним викладом у лейтмотив пробудження. Фінальні акорди підсилюють життєстверджуючу коду. Іntenція художника набуває успішного втілення у творчій інтерпретації композитора.

Серед музичних символів, використаних у циклі, особливу силу впливу має один з найуніверсальніших — символ смерті, пронесений крізь століття середньовічною секвенцією «*Dies Irae*». У формі пасакалії на тему «*Dies Irae*» створено капрічо № 12 «Нічого не поробиш» (24-й офорт). На картині зображена засуджена до смерті жінка, яку злий натовп супроводжує до місця страти. Невідворотність аутодафе — «акту віри», публічного оголошення вироку іспанською інквізицією — надає музиці трагічної атмосфери безвиході. Кожна із семи варіацій підкреслює різні відтінки цього стану. В одноголосній версії початкового проведення теми мотиви секвенції завершуються дисонантними акордовими співзвуччями — наче крізь шум натовпу прорізається відчайдушний голос жертви. Цей сигнал супроводжує п'єсу до кінця, перетворюючись на шалене передсмертне благання, згасаюче останніми подихами.

Дотримуючи стилістичних настанов неокласицизму, композитор долучає до мелодії квінтови потовщення, що символізують звукову атмосферу середньовічних паралельних органумів, або змінює жанрову атрибуцію, використовуючи гармонічний акомпанемент з ренесансних резервів дорійського ладу. Незважаючи на трагічність ситуації, музика вражає продуманістю. І тут композитор вносить колорит романтичної просвітленості, на мить відтіняючи боязкою надією невблаганність догматичного рішення.

Окремою «сатиричною рубрикою» циклу, що пов'язана з персоналіями композиторів, є додекафонічний екзерсис — капрічо № 15 «Може учень знає, як краще?» (37-й офорт). На картині зображені віслюки: учитель з учнем вивчають алфавіт. Курйозний підтекст полягає в тому, що, за словами Гойї, «віслюки-вчителі можуть навчити тільки інших віслюків». У Кастельнуово-Тедеско це перетворюється на «пасквіль на 12-тонову систему Шенберга та його послідовників» [7]. Влучно охарактеризувала художній образ Лілі Афшар: «коли Кастельнуово-Тедеско приїхав до Лос-Анджелеса, Шенберг уже був там. Як прихильник неокласицизму, італійський композитор не вважав 12-тонову систему справжньою музикою. У капрічо № 15 він пише 12-тонову п'єсу, перетворюючи її на шарж, насмішку: учитель надає 12-тоновий ряд для студента, але той постійно відволікається, komponуючи з нього то гавот, то мюзет. Учитель заперечує мотивом, що нагадує ревіслюка» [8].

Висновки. Кастельнуово-Тедеско в гітарній музиці тяжів до великих циклічних рішень, особливо — в останній період творчості. Позамузичними джерелами його інтенцій, що об'єднали п'єси в цикли «Вітальні листівки» і «24 капричос Гойї», слугували символи. Першу групу символів становлять зашифровані за індивідуальним зразком криптограми, які узгоджені з буквами іспанського, італійського та англійського алфавітів. Композитор подає до тексту кожної п'єси «ключ до шифру» — відповідність букв імені певній висоті звуків. Зашифрований звуковий ряд стає основою теми й інтегрується до «стильового образу» музиканта.

Друга група символів є алегорією графічних зображень, утілених в офортах видатного художника Франсиско Гойї. Переведення художнього образу з візуального у звуковий ряд створює певні аналогії без точних збігів. Страхітливі зображення й гострий соціальний сарказм трансформуються в музиці Кастельнуово-Тедеско в м'які відтінки іронії, ексцентрики або музично-семантичні фігури загальноісторичної значущості.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з вивченням останнього крупного гітарного циклу композитора — 24 прелюдії та фуґи для двох гітар «Добре темперовані гітари» оп. 199.

Список використаних джерел

1. Кириллина Л. Италия / Л. Кириллина // История зарубежной музыки. XX век : учеб. пособ. / [сост. и общ. ред. Н. А. Гаврилова]. — М. : Музыка, 2005. — С. 278–330.
2. Asbury D. S. 20th Century Neo-Romantic Serialism: The Opus 170 Greeting Cards of Mario Castelnuovo-Tedesco [Treatise] / D. S. Asbury. — Austin : The University of Texas at Austin, 2005. — 192 p.
3. Castelnuovo-Tedesco M. Una vita di musica: un libro di ricordi / M. Castelnuovo-Tedesco. — Firenze : Cadmo, 2005. — 853 p.
4. Castilho A. L. Problemática da escrita musical para guitarra, na obra de Mario Castelnuovo-Tedesco: análise editorial da Sonata op. 77 (Omaggio a Boccherini) e proposta de edição e digitação da Suite op.133 / A. L. Castilho. — Evora : Universidade de Évora, 214. — 339 p.
5. Gammeren D. L. The guitar works of Mario Castelnuovo-Tedesco: editorial principles, comparative source studies and critical editions of selected works : a thesis submitted to The University of Manchester for the degree of PhD [Електронний ресурс] / Dario Leendert van Gammeren. — Manchester : The University of Manchester, 2008. — 272 p. — Режим доступу: <http://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.488651>. — Назва з екрана.
6. Otero C. Mario Castelnuovo-Tedesco: his life and works for the guitar / C. Otero. — Newcastle upon Tyne : Ashely Mark, 1999. — 167 p.

7. Wade G. Foreword to 24 Caprichos de Goya for guitar, op. 195 Mario Castelnuovo-Tedesco [Електронний ресурс] / G. Wade. — Режим доступу : URL : http://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.572252-53&catNum=572252&filetype>About+this+Recording&language=English. — Назва з екрана.
8. Watson T. Lily Afshar modern guitars interview [Електронний ресурс] / T. Watson. — Режим доступу : URL : <http://lilyafshar.com/lily-afshar-modern-guitars-interview>. — Назва з екрана.

References

1. Kirillina L. Italiya / L. Kirillina // *Istoriya zarubezhnoy muzyki. XX vek : ucheb. posob.* / [sost. i obshch. red. N. A. Gavrilova]. — M. : Muzyka, 2005. — С. 278–330.
3. Asbury D. S. 20th Century Neo-Romantic Serialism: The Opus 170 Greeting Cards of Mario Castelnuovo-Tedesco [Treatise] / D. S. Asbury. — Austin : The University of Texas at Austin, 2005. — 192 p.
5. Castelnuovo-Tedesco M. Una vita di musica: un libro di ricordi / M. Castelnuovo-Tedesco. — Firenze : Cadmo, 2005. — 853 p.
6. Castilho A. L. Problemática da escrita musical para guitarra, na obra de Mario Castelnuovo-Tedesco: análise editorial da Sonata op. 77 (Omaggio a Boccherini) e proposta de edição e digitação da Suite op.133 / A. L. Castilho. — Evora : Universidade de Évora, 214. — 339 p.
9. Gammeren D. L. The guitar works of Mario Castelnuovo-Tedesco: editorial principles, comparative source studies and critical editions of selected works : a thesis submitted to The University of Manchester for the degree of PhD [Electronic Resource] / Dario Leendert van Gammeren. — Manchester : The University of Manchester, 2008. — 272 p.
10. Otero C. Mario Castelnuovo-Tedesco: his life and works for the guitar / C. Otero. — Newcastle upon Tyne : Ashely Mark, 1999 — 167 p.
11. Wade G. Foreword to 24 Caprichos de Goya for guitar, op. 195 Mario Castelnuovo-Tedesco [Electronic Resource] / G. Wade. — Mode of access : URL : http://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.572252-53&catNum=572252&filetype>About+this+Recording&language=English
12. Watson T. Lily Afshar modern guitars interview [Electronic Resource] / T. Watson. — Mode of access : URL : <http://lilyafshar.com/lily-afshar-modern-guitars-interview>

■ UDC 781.03

Ivannikov T. P., Candidate of Art Criticism, doctoral candidate of Theory and History of Musical Performance Department, Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv
premierre.ivannikov@gmail.com
orcid.org/0000-0001-7958-8799

M. CASTELNUOVO-TEDESCO'S GUITAR CYCLES: SYMBOLIC ASPECTS OF ART IMAGES

The purpose of article is to reveal the author's intentions of the guitar cycles "Greeting Cards" Op. 170 and "Goya's Caprichos 24," Op. 195 by M. Castelnuovo-Tedesco and to explore the symbolic aspects of the images of the selected works.

Research Methodology. The research is based on the English, American, Portuguese works that touch upon the issues of Mario Castelnuovo-Tedesco's guitar music (D. Asbury, A. Castilho, D. Gammeren, C. Otero, G. Wade). The author uses the phenomenological, hermeneutic and comparative methods.

Results. M. Castelnuovo-Tedesco leans toward the large cyclical solutions in the guitar music — especially in the last period of her creative work. The author's intentions are revealed and the symbolic aspects of art images pieces are explored. The article defines two groups of symbols as extra-musical sources of the composer's intentions, which have joined the plays in cycles. The first group includes cryptograms. The composer precedes the text of each piece with "key to the cipher" that matches letters of a certain pitch of sound. They are encrypted by individual sample and in accordance with the letters of the Spanish, Italian and English alphabets. Encrypted audio row becomes the main theme and integrates into the "stylistic image" of the musician. The second group contains the allegorical images embodied in the etchings of the great Spanish artist Francisco Goya. Transferring an artistic image into an audio-visual row creates certain analogies without exact matches. The social sarcasm is transformed in Castelnuovo-Tedesco's music into soft colours of irony, eccentrics or musical semantic figures of general historical significance.

Novelty. The paper presents a new glance at M. Castelnuovo-Tedesco's guitar music in searching and comprehension of the composer's intentions and meanings that were found in art symbols.

The practical significance. The study results can be used in pedagogical lectures, musical courses, workshops and performance practice.

Key words: M. Castelnuovo-Tedesco, guitar cycles, symbol, intention, art images, cryptogram, caprichos.

Надійшла до редколегії 17.04.2017 р.