УДК 787.61+78.083.2+787.082.2+781.68
DOI https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-1-2

Олена Олегівна Дроздова
ORCID: 0000-0002-8706-7149
кандидат мистецтвознавства,
доцент факультету виконавського мистецтва та музикознавства
Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра
edrozdova@ukr.net

ГІТАРНІ ТВОРИ М. ПОНСЕ (ДО ПИТАННЯ СПЕЦИФІЧНИХ ОЗНАК МУЗИКИ ДЛЯ ГІТАРИ КОМПОЗИТОРІВ – НЕ ГІТАРИСТІВ)

Мета роботи *– виявлення специфічних аспектів в роботі з репертуаром, створеним професійними композиторами, які не володіють грою на гітарі, на прикладі творчості Мануеля Понсе; визначення основних етапів співтворчості композиторсько-виконавського альянсу М. Понсе та А.Сеговії.* ***Методологія дослідження*** *– культурологічний та музикознавчий методи аналізу виникнення та стилістичних особливостей репертуару, створеного А. Сеговія. Історичний та порівняльний метод застосовано для розгляду відмінностей існуючих рукописів твору Тема, варіації і фінал М. Понсе.* ***Наукова новизна*** *-роботи полягає у обгрунтуванні та систематизації еволюції розвитку реверсування музичного стилю М. Понсе на основі деталізації основних рис його творчості; виділено специфічні ознаки виконавського комплексу в роботі з репертуаром такого типу та його роль у формуванні академічної традиції.* ***Висновки.*** *Багаторічний професійний розвиток мистецтва гри на гітарі зумовив виникнення безлічі високохудожніх творів. Для розвитку гітарного виконавства велику роль відіграли перекладення з репертуару інших музичних інструментів, але необхідною площиною, що складає фундаментальну частину гітарного репертуару, є твори, написані великими композиторами, які не володіли самі навичками гри на цьому інструменті. Специфікою написання цих творів, як правило, є невід'ємна участь професіоналів-виконавців в адаптації ідей і задумів композиторів – не гітаристів до технічних, тембральних, аплікатурних особливостей гітари. На прикладі твору «Тема, варіації і фінал» М. Понсе для гітари доведено, що, як при перекладенні з інших інструментів, так і при виконавських редакціях, музичний матеріал може зазнавати значних змін і трансформацій не тільки в аплікатурі – це є нормою відповідно природи інструменту, вказівках прийомів гри, штрихах, тембральній концепції, а і в самому тексті, послідовності*

© Дроздова О. О., 2022

викладу матеріалу. Оскільки саме для цього типу репертуару завжди існує багато варіантів редакцій і видань, виконавець завжди повинен ретельно ознайомитись з оригінальним текстом. Це стосується і пласту всієї старовинної музики (Дж. Доуленд, Й.С. Бах, С.Л. Вейс тощо), і репертуару, створеного завдяки видатному генію А. Сеговії (наприклад розбіжності циклу 12 етюдів Е.Вілла-Лобоса між рукописом 1928 року та виданням 1990 року).

Ключові слова: *гітара, гітарне мистецтво, гітарне виконавство, стильові особливості, гітарно-інструментальна специфіка, репертуар.*

Drozdova Olena Olehivna*, Candidate of Arts, Associate Professor at the Faculty Performing Arts and Musicology of the Kyiv Municipal Academy of Music named after R.M. Gliera*

Guitar works of M. Ponse (on the question of specific characters of music for the guitar of composers – not guitar players)

Research objective *– of the work is to identify specific aspects in working with a repertoire that has non-guitar origins on the example of the composer's work of Manuel Ponce; determination of the main stages of co-creation of the composer-performer alliance M. Ponce and A. Segovia.* ***The methodology*** *– cultural and musicological methods of analysis of the emergence and stylistic features of the repertoire created by A. Segovia. The historical and comparative method is used to examine the differences between the existing manuscripts of the work Theme, Variations and Finale by M. Ponce.* ***The scientific novelty*** *– the justification and systematization of the evolution of the development of the reversal of the musical style of M. Ponce based on the detailing of the main features of his work; the main specific features of the performance complex in working with this type of repertoire and its role in the formation of the academic tradition are highlighted.* ***Conclusions.*** *Many years of professional development of the art of playing the guitar led to the emergence of many highly artistic works. Translations from the repertoire for many musical instruments have also entered the performing repertoire of guitarists. But a separate plane that is a fundamental part of the guitar repertoire is the works written by great composers who do not have the skills to play the instrument. The specificity of the writing of these works, as a rule, is the integral participation of professional performers in adapting the ideas and ideas of composers who are not guitarists to the technical, timbral, and applicative features of the guitar. Using the example of the work Theme, Variations and Finale by M. Ponce, it has been proven that both when translating from other instruments and when performing revisions, the musical material can undergo significant changes and transformations not only in the application – this is the norm according to the nature of the instrument, instructions for playing techniques, strokes, timbral concept, and in the text itself, the sequence of presentation of the material. Since there are always many versions and editions for this type of repertoire, the performer should always familiarize himself with the original text. This applies both to the layer of all early music (J. Dowland, J.S. Bach, S.L. Weiss, etc.), and the repertoire created thanks to the outstanding genius of A. Segovia*

(for example, the discrepancy of the cycle of 12 etudes by E. Villa-Lobos between the manuscript of 1928 and the 1990 edition).

Key words: *guitar, guitar art, guitar performance, stylistic features, guitar-instrumental specifics, repertoire.*

Актуальність теми дослідження. На початку XX століття спостерігається новий розквіт класичної гітари. Цей період висунув низку гітаристів-виконавців, серед яких значне місце посідає А. Сеговія. Він відродив традиційні техніки гри на гітарі, розширив репертуар, редагуючи багато транскрипцій, і провів величезну роботу, надихаючи композиторів писати нову музику для цього інструменту. І саме в репертуарі такого типу дуже гостро стає проблематика вибору редакцій і аплікатурної, техніко-виразної, тембральної адаптації музичного тексту до специфіки можливостей інструменту.

Гітарне виконавство демонструє можливості включення в різні стилі, дає змогу засвоювати жанри найрізноманітнішого генезису – від академічної творчості до музичного фольклору. Яскравим прикладом такого синтезу є композиторська творчість Мануеля Понсе гармонічна практика якого еволюціонувала від простого романтичного стилю під впливом мексиканської народної пісні до більш складної ідіоми під впливом імпресіоністської гармонії.

Мета роботи. Виявлення специфічних аспектів в роботі з репертуаром, створеним професійними композиторами, які не володіють грою на гітарі, на прикладі творчості Мануеля Понсе; визначення основних етапів співтворчості композиторсько-виконавського альянсу М. Понсе та А. Сеговії.

Наукова новизна – обгрунтування та систематизація еволюції розвитку реверсування музичного стилю М. Понсе на основі деталізації основних рис його творчості; виділено специфічні ознаки виконавського комплексу в роботі з репертуаром такого типу та його роль у формуванні академічної традиції.

Виклад основного матеріалу. Можна перерахувати багато різних факторів, що зумовили утвердження класичної гітари у XX столітті. Деякі з них визначаються поточними історичними тенденціями, такими як новий смак композиторів до камерних формацій з безпрецедентними тембральними поєднаннями і загалом відновлення інтересу до камерної музики та окремих, хоч і «малих», звучань, увага до популярної

музики та форм, «перевідкриття» старовинної та барокової музики, а отже, і лютневого репертуару, модний іспанізм – доля гітари-об'єкта в образотворчому мистецтві; інші пов'язані саме з постаттю А. Сеговії, його надзвичайними здібностями імпресаріо у просуванні власної діяльності та власної персони, гордий вибір не пропонувати себе колам аматорів і любителів інструменту, в яких гітара була замкнена протягом півстоліття і більше, а навпаки – виклик грати на найважливіших сценах світу, відмова від вульгарної музики на кшталт танців і попурі, розуміння важливості записів.

Великій пласт гітарного репертуару складають транскрипції, зроблені Андресом Сеговією творів Й.С. Баха, І. Альбеніса, Е. Гранадоса та ін. композиторів. І хоча його версії звучання старовинної музики з часом стають все менш популярними у зв'язку з трансформуванням поглядів та концепції виконання, перевага в сучасних тенденціях все більше віддається наближенню до подібності оригінальному інструменту (наприклад, якщо мова йде про скрипку, то замість навантаження фактури додатковими голосами, гармонічними елементами і взагалі схильності до розширення, що ми можемо спостерігати в транскрипції А. Сеговії Чакони Й.С. Баха, багато виконавців всупереч усьому грають фактично по оригінальних скрипкових нотах). І з іншого боку перекладення для гітари творів іспанських композиторів, що стали неперевершеним прецедентом того, як звучання на вторинних інструментах може бути більш ефектним, наближеним до особливостей національного колориту, як наприклад, в «Астурії» І. Альбеніса, підтверджуючи вірність розповсюдженого вислову: «іспанська гітара». Тому недивно, що поступово інструменти починають не тільки втілювати, а й «підказувати» – як авторам музики, так і виконавцям – напрями і прийоми інструментально-звукової образності [3, с. 25].

Ще однією ланкою розвитку та формування гітари як академічного інструменту було забезпечення її репертуаром високої якості, складеного з творів, що мають велику музичну цінність, значення і залучення композиторів-професіоналів, що писали для оркестру, фортепіано, скрипки тощо.

Неможливо недооцінити масштаб впливу А. Сеговії на гітарну музику ХХ ст. Вона несе на собі відбиток творчої індивідуальності маестро. Репертуарні уподобання розвивалися в контексті музичного мистецтва історичного періоду,

у якому формувалася його творча індивідуальність. У рідній Іспанії для А. Сеговії писали Федеріко Морено-Торроба, Хоакін Туріна, Мануель де Фалья та Хоакін Родріго, у Мексиці – Мануель Марія Понсе, у Бразилії – Ейтор Вілла-Лобос, в Італії – Маріо Кастельнуово-Тедеско, у Польщі – Олександр Тансман. Оскільки музична мова та форми їх творів були засновані на класико-романтичних традиціях – його приваблювала вишуканість та логічність музичної форми, опора на національну пісенно-танцювальну фольклорну спадщину, найбагатша палітра тембрових нюансів, фольклорний романтизм і еклектика та віртуозна манера виконання.

Саме новий репертуар, створений під впливом якісно нового рівня володіння інструментом, став основою створення сучасного гітарного мистецтва. У новому репертуарі гітара виступила в невластивій їй тоді ролі «співочого» інструменту, інструменту, що володіє «скрипковою» швидкістю і вражаюче різноманітною тембровою палітрою. Саме ця «нова» гітара і зачарувала багатьох сучасних композиторів. Створені спеціально для гітари твори європейських композиторів дозволили А. Сеговії розірвати те зачароване коло, в якому вона знаходилася і відкрити нову, сучасну сторінку. [2, с. 33].

Одним з таких найбільш плідних альянсів стала взаємодія двох найталановитіших постатей музичного мистецтва першої половини XX ст. –**Андреса Сеговії Торреса** (21 лютого 1893 – 2 червня 1987) і **Мануеля Марії Понсе Куельяр** (8 грудня 1882 – 24 квітня 1948) .

Між Сеговією та Понсе, як виконавцем і композитором, стосунки співпраці склалися настільки щільно, що не знаходять багато аналогій в історії музики. Як доказ цього збереглися листи, які Сеговія надсилав Понсе, і послідовність цього листування дозволила поглибити дослідження їх партнерства, радше дружби, ніж творчості. У цих стосунках постать Понсе виявилася найбільш схильною і гнучкою до побажань іспанського майстра, схильною некритично задовольняти потреби, які висуває перед Сеговією шалене концертне життя, що він вів.

Після першого слухання гри Андреса Сеговії в Мехіко у 1925 році Понсе написав коротку п'єсу для гітари – «Серенаду», яка згодом увійшла до його першої великої праці для інструменту – «Мексиканської сонати» (1923). Але Понсе більше не писав для гітари до свого переїзду до Парижа

у 1925 році, що повернуло йому контакт із Сеговією, який в той час також облаштувався в Парижі. Двоє чоловіків відновили дружбу і Сеговія почав просити Понсе більше писати для гітари. Так виникли найбільш важливі гітарні твори: «Тема, варіації і фінал» (1926), «Соната III» (1927), «Класична соната» (1930) і «Варіації та фуга на тему Folias de Espana» (1929). Ці роботи стали результатом дуже тісної особистої співпраці між Понсе та Сеговією, яка виросла як необхідність через відсутність у нього знань про ідіоми музичної специфіки звучання та виконання на гітарі. Зрештою, Сеговія спонукав Понсе створити понад вісімдесят творів для гітари, а згодом Сеговія почав грати ці твори у своїх міжнародних концертних турах. Це значно сприяло поширенню слави Понсе в усьому світі.

«Слова подяки за ефективність професійної підтримки, яка була надана композиторами в оновленні гітарного репертуару та суттєво вплинула на долю гітарного виконавства, А. Сеговія вимовляв неодноразово. На адресу одного з близьких друзів, мексиканського композитора Мануеля Понсе, вони звучали як визнання художньої цінності його творчого вкладу» [1, с. 108].

Понсе був майстром у наслідуванні будь-якого стилю: наприклад, «Романтична соната» (шанування Шуберта), «Класична соната» (шанування Сора), «Антична сюїта» (приписується Д. Скарлатті) або «Сюїта в стилі Вейса» (приписується С.Л. Вейсу).

Суперечливий композитор, він поєднав типовий мексиканський тематизм із європейським романтичним стилем свого часу. Іншим важливим впливом на його творчість був імпресіонізм; фактично Понсе та Хосе Ролон представляють музичний імпресіонізм у Мексиці.

Наприклад, у **Сонаті III** гармонічний виклад та композиційні прийоми відсилають до стилю великих французьких майстрів епохи декадентства (М. Равель, К. Дебюссі, Е. Саті). У багатьох розділах твору можна визначити тональність. Однак прийоми, використані для його розвитку, дуже далекі від тональної системи, таким чином виявляючи характерні риси стилю Понсе.

Навіть якщо Понсе висловлюється авангардною мовою, композитор все одно часто звертається до моделі класичної сонати. В його творчому арсеналі «Мексиканська соната», Сонати I, II, III, «Класична соната», «Романтична соната».

Поняття «соната» передбачає цикл з двох або більше частин різного характеру. Переважна більшість сонат, квартетів, симфоній і концертів, починаючи з часів Гайдна, використовують цей структурний принцип. Різні частини відзначаються контрастом тональності, руху, форми та експресивності характеру. Єдність між ними гарантується співвідношенням між використовуваною тональністю (перша і остання частини зазвичай в одній тональності, а проміжні пов'язані з основною тонікою) і мотивними кореляціями, які можуть бути абсолютно очевидними або маскованими з надзвичайною тонкістю. Перша і остання частини зазвичай мають швидкий темп, тоді як проміжні можуть бути помірно-повільними.

Оригінальним є і підхід Понсе до тематизму. Насправді Понсе ніколи не трактує тему одним способом, а завжди робить два виклади: концептуальний виклад теми, отже, гармонічний виклад, майже тяжіючий до поліфонії важкий, потужний, що перемежовується з м'якими, схвильованими темами контрастної інтерлюдії, яка спонукає згадати далекі та, можливо, втрачені мелодії.

Експозиція полягає в утвердженні основної теми.

Розробка – контрастна всередині, має модулюючий характер і охоплює більш віддалені гармонічні області.

Реприза, після повторного розголошення теми, представляє перенесення другорядних тем у тонічну область. Ця транспозиція також може включати варіації, скорочення, пропуски, розширення та доповнення, зміни гармонії, модуляції тощо.

«Тема, варіації і фінал» М. Понсе

Серед рукописів у музичному архіві Понсе існує дві різні версії цього твору. Перша складається з рукопису, написаного олівцем самим композитором, з великою фіолетовою чорнильною плямою внизу першої сторінки, а друга є копією цього рукопису, написаної фіолетовим чорнилом вже Сеговією. Колір чорнила змушує нас припустити, що Сеговія міг бути причиною плями в рукописі Понсе, в якому з'являються тема, дев'ять варіацій і фінал, а анотація завершення твору така: Париж 8 червня 1926 року.

Рукопис Сеговії схожий на той, який опублікувало видавництво B. Schot's Suhne двома роками пізніше, тому очевидно, що дане видання взято з цієї версії. У ньому як тема, так і варіації з'являються з повторенням, якого немає в оригіналі,

і яке, можливо, було додано Сеговією, щоб подовжити твір, але при цьому порядок варіацій інший, і варіації I, VIII та IX з рукопису Понсе видалені. Таким чином, у виданні Сеговії варіація I відповідає V оригінального рукопису, II–VI, III–IV, IV–II, V–VII і VI–III. Невідомо з якої причини А. Сеговія вирішив скоротити кількість варіацій та змінити їх послідовність так кардинально, але очевидно, що оригінальний варіант М. Понсе, на мій погляд, набагато цікавіший в архітектоніці будови розвитку до кульмінації фіналу (I, II варіації – поступово-стримкий розвиток, а III – ліричний, ніжний відступ; IV, V – знов нагнітання, VI – відхід у світлий смуток; VII, VIII – енергійні, VIII обтяжена погрозливими октавними ходами, які перемежовуються з мотивами благання; IX, на тремоло, інтенсивно розвиваючись, вводить нас в феєричний фінал, який по будові сприймається як окрема розгорнута частина). В варіанті Сеговії варіації практично не взаємодіють, до фіналу діє принцип контрастного співставлення і чомусь фіналу передує найсвітліша, лірична варіація з циклу. Принцип контрастності у Сеговії відобразився не тільки в темпових, динамічно-агогічних, характерних співставленнях між варіаціями, а навіть і в викладі фактури. Наприклад, акордові варіації (I, III) чергуються з двоголосним викладом (II, IV), а стрімкі тріольні оспівування, пасажи (V) з кантиленною підголосковою фактурою (VI).

Природно, що в варіанті Понсе відсутні аплікатурні ремарки і вказівки, крім того, немає жодної позначки технічного легато, штрихів, прийомів гри тощо. Але вказаною інформацією насичений варіант Сеговії. І хоча багато моментів в позначеннях Сеговії є досить спірними (аплікатурні нюанси, варіативність і розміщення технічного легато, позиційність в веденні пасажних елементів, а деколи текстові розбіжності з оригіналом), вони є відправною точкою для виконавця, що посилює повноту картини бачення інтерпретаторських поглядів Сеговії відносно твору.

У музиці Понсе, особливо в його пізніх творах, можна побачити яскраве відчуття органічної структури музичної мови. Головним аспектом, що зумовлює досягнення цього, є використання мотивів як об'єднуючого компоненту. Мотиви та елементи тематичного матеріалу з'являються в різних іпостасях протягом усього твору, створюючи загальне відчуття злагодженості. Ідеї тематичного розвитку, яким Понсе навчився

від Поля Дюка під час перебування в Парижі, можна розглядати як важливий вплив у цьому відношенні. Інші аспекти структури, які пронизують гармонічну практику Понсе, включають використання допоміжних акордів і характерних інтервалів, що є основними рухами в його музиці. Всі ці аспекти спостерігаються в межах різних пластів протягом твору не тільки як забезпечення загальної узгодженості, а також як керування «припливами» та «відпливами» загального розвитку твору.

У цьому творі ми спостерігаємо два важливих мотиви у першому такті теми. Перший мотив – низхідна мала терція від G до E у верхньому голосі, а другий мотив – коливальний малюнок E-D-E-D-H в середньому. З цих двох мотивів виводиться основа і складається тематизм лінеарного матеріалу варіацій і фіналу. У «Темі, варіаціях і фіналі» Понсе трохи відходить від імпресіоністичної мови «Прелюдії» та повертається до більш романтичної мови Сонати 1, хоча використовує більше хроматизмів і септакордів в темі.

Згідно з листом Сеговії від 21 серпня 1926 року, прем'єра «Теми, варіацій і фіналу» відбулася у Франції, в Евіан-ле-Бен, за кілька днів до цього, без зазначення точної дати. Пізніше Сеговія грав твір у Європі та під час свого презентаційного туру в Сполучених Штатах. У 1928 році Сеговія опублікував свою версію цієї роботи разом із видавництвом Шотт і зробив перший запис у середині п'ятдесятих років для лейблу Decca [4, с. 47],

Висновки. Багаторічний професійний розвиток мистецтва гри на гітарі зумовив виникнення безлічі високохудожніх творів. Перекладення з репертуару для багатьох музичних інструментів складають важливий пласт у виконавському репертуарі гітаристів. Але окремою, вагомою, площиною, що складає фундаментальну частину гітарного репертуару, є твори, написані великими композиторами, які самі не володіли навичками гри на інструменті.

Специфікою написання цих творів, як правило, є невід'ємна участь професіоналів-виконавців в адаптації ідей і задумів композиторів не гітаристів щодо технічних, тембральних, аплікатурних особливостей гітари.

На прикладі твору «Тема, варіації і фінал» для гітари М. Понсе доведено, що, як при перекладенні з інших інструментів, так і при виконавських редакціях, музичний матеріал

може зазнавати значних змін і трансформацій не тільки в аплікатурі – це є нормою відповідно природи інструменту, вказівках прийомів гри, штрихах, тембральній концепції, а і в самому тексті, послідовності викладу матеріалу. Оскільки саме для цього типу репертуару завжди існує багато варіантів редакцій і видань, виконавець завжди повинен ретельно ознайомитись з оригінальним текстом. Це стосується і пласту всієї старовинної музики (Дж. Доуленд, Й.С. Бах, С.Л. Вейс тощо), і репертуару, створеного завдяки видатному генію А. Сеговії (наприклад розбіжності циклу 12 етюдів Е. Вілла-Лобоса між рукописом 1928 року та виданням 1990 року).

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Іванніков Т.П. Європейська гітарна музика хх століття: феноменологія творчості: дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.03 / НМАУ імені П.І. Чайковського. Київ, 2018. 498 с.

2. Мошак Е. Г. Традиции гитарной музыки в контексте европейской музыкальной культуры второй половины XX столетия: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / ОНМА імені А,В. Нежданової. Одеса, 2012. 164 с.

3. Черноіваненко А. Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології: автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.03 / ОНМА імені А.В. Нежданової. Одеса, 2021. 40 с.

4. Alkazar M. Obra complete para guitarra de M.Ponce. Mexico: Ediciones Etoile, 2000. 85 p.

5. Barron Corvera J. Manuel Maria Ponce. A Bio-Bibliography. Westport: Copiright, 2004. 311 p.

REFERENCES

1. 1. Ivannikov, T.P. (2018). European guitar music of the 20th century: phenomenology of creativity. Doctor's thesis. Kiev: NMAU [in Ukrainian].

2. 2. Moshak, E. G. (2012) Traditions of guitar music in the context of European musical culture of the second half of the twentieth century. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa: ONMA [in Ukrainian].

3. 3. Chernoivanenko, A. D. (2021). Academic musical and instrumental art as a subject of musical systemology. Extended abstract of doctor's thesis. Odesa: ONMA [in Ukrainian].

4. 4. Alkazar, M. (2000). Obra complete para guitarra de M.Ponce. Mexico:Ediciones Etoile. [in Mexico].

5. 5. Barron Corvera, J. (2004). Manuel Maria Ponce. A Bio-Bibliography. Westport: Copyright. [in USA].