

ОСОБЛИВОСТІ ІТАЛІЙСЬКОГО АВАНГАРДУ В МУЗИЦІ ХХ СТ.

Шляхи розвитку італійського музичного мистецтва на межі першої та другої світової війни були досить складними. Події 30-40-х років відобразилися на Італії не лише в економічному плані, а й в соціально-політичному та світоглядному відношеннях. Інтенсивного розвитку набули націоналістичні виступи італійської інтелігенції, що виражала літературна група футуристів, до складу якої ввійшли: Б. Муссоліні, П. Масканьї та ряд інших діячів мистецтва [1, с. 9].

Загалом, художня культура Італії ХХ ст. славилася своїми здобутками у сферах театру та кінематографу, літератури та живопису, які, в свою чергу, поступилися досягненням музичного мистецтва, в епоху Романтизму.

Вищеназвані види мистецтва набувають неоренесансного значення, відтворюючи стилістичне розмаїття та водночас національно-стильову єдність, що спостерігалися в епоху Відродження [4, с. 105].

Прогресивне мистецтво перед-авангарду належить до такого періоду в історії який знаходиться на зламі віків. Більшість прихильників класичної музики й досі не розуміють у зв'язку з чим мистецтво, сповнене живих емоцій та ідей, раптом змінилося на холодне, сухе, та болісно напружене? Чому музика ряду композиторів крок за кроком втрачала мелодичність, душевність, логічну завершеність, на зміну яким приходили крик, фрагментарність структури?

Ряд музикознавців вважали, що вищезгадані процеси є закономірними етапами розвитку мистецтва, які слідує за змінами в житті. Життя стало динамічнішим, насиченішим, сповненим строкатих емоцій. Та поряд із цією думкою слід враховувати, що передове мистецтво завжди керувалося високими ідеалами. Здавна йде боротьба за краще майбутнє, гармонічність та стрій таких ідеалів завжди росте та перевищує відповідні якості ідеалів минулого. Адже жоден процес неможливий поза ідеалом.

Зауважимо, що значна кількість тенденцій та напрямків у мистецтві народжувалась та існувала поза революційністю. Та поряд із цим зазначимо, що найвищі та найсміливіші ідеали завжди народжувалися під революційним полум'ям, або в мріях про зміни на краще. Підґрунтям для створення найкращих зразків мистецтва завжди були віра в людяність, глибину та чистоту почуттів, красу та гармонію. Та епоха імперіалізму принесла народам багато нового лиха, нещастя, чим і призвела до руйнування

людських ідеалів, що в свою чергу, викликало безліч катастроф у мистецтві, не помітити які було вкрай важко [3].

Митці змінили пріоритети: культ краси та радості, схильності сприймати та виділяти в житті урочисте, святкове витісняють тенденції зображення нервової анархії, трагічної приреченості. Поступово формуються засоби виразності притаманні певному періоду: рухлива декламація, химерність та норовливість супроводу, широке використання фактурних та реєстрових контрастів, раптові зміни реєстрів, динаміки, стрибки та ін.

Термін «авангард» вперше прозвучав поряд із відкриттями італійських живописців-футуристів, на межі XIX – XX ст., означаючи антитрадиціоналізм у мистецтві, радикальні інновації з боку музичних модерністів та композиторів Нової віденської школи. Це, в певному сенсі, драматико-трагічна сторінка історії. Варто зазначити, що позиції «поставангарду» в мистецтві, а особливо в музичному, також належать Італії.

У кантаті «Письма осужденных» Л. Ноно, яку він створив, взявши за основу «Песни заточения» Л. Даллапінколи, композитор використовує серіальну техніку, отриману в результаті розвитку атонально-серійної, що організовує в серію не лише висоту тонів чи їх інтервальні відносини.

Тобто усе, що підкорено пуантилізму: музика здивування; розгубленість, яка досягається частим використанням пауз; музика, яка не має ні ясного початку, ні кінця; нетрадиційний склад інструментів, який дає змогу використовувати інструменти без визначеної висоти звучання: барабани, тарілки, дерев'яні та металеві палички та ін.; переважає крайня теситура; кантілена - «душа» класичної музики та інші засоби музичної виразності [2].

Л. Даллапінкола став першим італійським композитором, який ще в 30-ті рр. звернувся до методу додекафонії. Слід зазначити, що разом з тим, що названий метод музичної композиції засновано на запереченні будь-яких ладових зв'язків між звуками та ствердження рівноправ'я 12 тонів хроматичної гами, композитор не відмовляється від наспівної мелодії та тональності. У творах Даллапінколи злам принципів додекафонії мав вільний характер [1, с. 101-102].

Поряд з цим, наприкінці 30-х років Даллапінкола звертається до основної теми своєї творчості – теми духовної свободи, з втіленням якої пов'язано ряд його значущих творів післявоєнного періоду [1, с. 103].

У передвоєнне десятиріччя яскраво проявився поворот свідомості молодого Даллапінколи в сторону громадянських, глибоко-гуманістичних концепцій. Вже на початку творчого шляху композитора музикознавці відмітили його яскраву художню індивідуальність та виокремили характерні

риси для композитора, а саме: пристрасна, емоційно-схвильована інтонація, яскравість мелосу, особливо в галузі вокальних жанрів, близького вокальним розспівам італійського класичного *bel canto* і органічність поліфонічного мислення. Розвиваючись в 30-ті роки в руслі естетики італійського неокласицизму, Даллапінкола відроджує в новій італійській музиці традиції італійського *bel canto*.

Поряд з цим у композитора проявлявся посилений вплив принципів нововіденської школи. Адже слід зауважити, що окрім традиційних соціокультурних зв'язків Італії з Францією, існують й інші зв'язки, наприклад з Німеччиною, які склалися внаслідок збігу історичних обставин та перехрестя історичних шляхів. Також, помітно значним виявився вплив Східної Європи, України та Росії на італійське мистецтво ХХ ст. [4, с. 106].

Таким чином, авангард це використання «Нової музики», адже головною причиною його бурхливого розвитку є одвічне прагнення людини до нового, вивчення невідомого.

Основними векторами розвитку авангардної музики слід вважати виключення будь—яких проявів творчої інерції, трафаретності; перетворення композитора в своєрідного «організатора» хаосу, творця наднових, але не довговічних «мікросвітів» [5, с. 507].

Радикальний характер авангарду, його категоричний розрив з традицією пов'язаний із глобальною кризою гуманізму.

Використана література:

1. Богоявленский С. Итальянская музыка первой половины XX века: Очерки. – Л.: Музыка, 1986. – 144 с.
2. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М.: Музыка, 1976. – 368 с.
3. Кремлев Ю. А. Очерки творчества и эстетики новой венской школы. – Ленинград: Музыка, 1970. – 136 с.
4. Маркова О. М. Нариси зарубіжної музики 1950-х – 1990-х років. Франція. Німеччина. Австрія. Італія. / Навч. посібник. – Одеса: Друкарський дім, 2010. – 128 с.
5. Привалов С.Б. Зарубежная музыкальная литература. Конец XIX века – XX век. Эпоха модернизма. – СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2010. – 536 с.:ил.