Tematem mojej pracy doktorskiej jest ***Wpływ Mario Castelnuovo-Tedesco na współczesną gitarystykę***. Praca została napisana pod kierunkiem prof. Jana Paterka.

Głównym jej celem jest ukazanie dorobku całego życia Mario Castelnuovo-Tedesco w świetle okoliczności wskazujących na zdolność i skutki oddziaływania jego dokonań twórczych na współczesną gitarystykę. Praca ma również usystematyzować wiadomości dotyczące kompozytora i jego gitarowej twórczości, gdyż brakuje tego typu informacji w języku polskim.

Dużym bodźcem do zajęcia się tym zagadnieniem była znakomita książka Corazón Otero *Mario Castelnuovo-Tedesco, his life and works for the guitar*, która pozwoliła mi odkryć nieznane dotąd informacje o życiu Castelnuovo-Tedesco, jego przyjaźni z Segovią, a także o bardzo rzadko lub w ogóle niewykonywanych utworach solowych i kameralnych. Nowe informacje zachęciły mnie jeszcze bardziej do dalszych poszukiwań materiałów na ten temat. Wspomniana książka nie jest jedynym źródłem wiedzy na temat kompozytora i jego utworów.

Wartościowe informacje – najczęściej w języku angielskim, można znaleźć na stronach internetowych, w różnych artykułach w czasopismach gitarowych. Spotykałam też rozmaite opracowania przekrojowe o charakterze historycznym podające wycinkowe informacje o najważniejszych wydarzeniach ze świata gitary, w tym też fragmentaryczne wiadomości o różnych kompozytorach, m. in. *Handbook of guitar and lute composers* Hannu Annala i Heiki Mätlik'a, *A Concise History of the Classical Guitar* Grahama Wade'a, czy *The Classical Guitar: Its Evolution, Players and Personalities since 1800* Maurice'a Summerfield'a.

Myślę jednak, że najciekawsze komentarze do swojego życia i twórczości pozostawił sam Mario Castelnuovo-Tedesco w swojej autobiografii *Una vita di musica*. Niestety, nie udało mi się zgłębić tej pracy, gdyż jest wydana tylko w języku włoskim.

Struktura rozdziałów przedstawia się następująco: rozdział pierwszy - *Spojrzenie na muzykę gitarową XIX i XX wieku* to pobieżna charakterystyka epoki z pominięciem nazwiska głównego bohatera moich rozważań – Mario Castelnuovo-Tedesco, aby wyraźnie rozgraniczyć przemiany, które wówczas miały miejsce od jego własnych dokonań twórczych. Jego nazwisko pojawia się już w rozdziale drugim – *Sylwetka twórcza Mario Castelnuovo-Tedesco*, w którym opisałam całe jego życie i zróżnicowaną twórczość: instrumentalną, wokalno – instrumentalną, orkiestrową i filmową. Ostatni podrozdział zawiera, połączone z oszczędnym komentarzem, wykazy jego kompozycji przeznaczonych na gitarę solo, na duet gitarowy, utwory kameralne z udziałem gitary oraz gitarę z orkiestrą.

Starałam się dodać niezbędny komentarz charakteryzujący w skrócie daną kompozycję i wskazujący na jej wartość jako ewentualnego argumentu w świetle prowadzonych rozważań.

Natomiast na rozdział trzeci *Dzieło artystyczne i jego opis* składa się określony repertuar koncertowy, który pokazuje wartość i znaczenie muzyki Mario Castelnuovo-Tedesco dla rozwoju gitarowej praktyki wykonawczej. Starałam się wybrać takie utwory, w których będzie można nie tylko wyeksponować typowe cechy charakterystyczne dla całej twórczości gitarowej kompozytora, ale też przedstawić własne oryginalne rozwiązania problemów artystycznych. Wszystkie utwory składające się na *dzieło artystyczne* zostały utrwalone na płycie CD załączonej do pracy, a dokładne informacje o tych kompozycjach stanowią treść tego rozdziału. W *Opisie dzieła artystycznego* ukazuję relacje na linii dzieło - wykonawca od strony warsztatu wykonawców (od pulpitu) przedstawiając bardzo szczegółowe uwagi na ten temat. W *Zakończeniu* dokonuję podsumowania całości moich wywodów podkreślając zwłaszcza te okoliczności, które przesądzają o wysokiej randze dokonań twórczych Castelnuovo-Tedesco i jego wielkim wkładzie w rozwój współczesnej gitarystyki.

Druga połowa wieku XIX to czas, kiedy gitara odeszła w cień. Chociaż wyraźne oznaki odradzania artystycznej muzyki gitarowej można było zaobserwować dopiero pod koniec XIX wieku, to jednak gitara nie zniknęła zupełnie z powierzchni życia muzycznego nawet wtedy, gdy w salach koncertowych pojawiały się inne instrumenty, a zwłaszcza fortepian i skrzypce. Jak pisze Józef Powroźniak:

„*Okres rozkwitu gitary klasycznej w Hiszpanii nie zakończył się wraz ze śmiercią Sora i Aguada. Ich duchowymi spadkobiercami stali się gitarzyści, którzy wprawdzie nie posunęli naprzód dzieła swych wielkich poprzedników, ale pielęgnowali najlepsze tradycje gry klasycznej, wzbogacili literaturę gitarową, a dzięki występom estradowym nie pozwolili na całkowite usunięcie gitary z życia muzycznego.*”[1]

Jednak faktyczny postęp w rozwoju sztuki gitarowej mógł nastąpić tylko w wyniku spełnienia przynajmniej trzech warunków:

- dźwignięcie na wyższy poziom sztuki lutniczej w celu zdobycia umiejętności budowania instrumentów na miarę potrzeb koncertujących gitarzystów,

Widocznym sygnałem tych przemian na terenie sztuki lutniczej był model nowoczesnej gitary, który zbudował hiszpański lutnik Antonio de Torres Jurado (1817-1892) zmieniając wiele szczegółów konstrukcyjnych za radą znakomitego gitarzysty, pedagoga i kompozytora Juliána Arcasa (1832-1882). Lutnik stworzył instrument o znakomitych, jak na

1 J. Powroźniak, *Gitara od A do Z*, PWM Kraków 1966, s.139

ówczesne czasy, parametrach akustycznych, co rozsławiło jego imię tak dalece, że nazywano go „Stradivariusem gitary.” Model gitary Torresa przyczynił się w ogromnym stopniu do rozwoju sztuki lutniczej. Wzrastało zapotrzebowanie na lepsze instrumenty i rosła konkurencja wśród lutników, co przyniosło dalsze udoskonalenie tego modelu i pojawienie się nowych patentów.

- zreformowanie zasad gry na gitarze w oparciu o najnowsze zdobycze nauki oraz doskonalenie metod edukacji gitarzystów.

Dokonał tego jeden z największych mistrzów hiszpańskiej gitary, kompozytor i pedagog oraz twórca nowoczesnej szkoły hiszpańskiej Francisco Tárrega (1852 - 1909). Zasady gry przyjęte przez Tárregę dotyczyły głównie postawy przy instrumencie, układu rąk i stosowania podnóżka pod lewą nogę, sposobów wydobycia dźwięku na gitarze oraz materiałów dydaktycznych tworzonych przez mistrza. F. Tárrega wychował wielu bardzo utalentowanych uczniów, którzy rozsławili jego metodę na całym świecie.

- stworzenie wartościowej literatury gitarowej przez twórców posiadających zawodowe przygotowanie kompozytorskie.

Punkt ten był jednym z celów Andrésa Segovii, który realizował go z wielkim zaangażowaniem i determinacją zapoznając się z nowymi kompozytorami i namawiając ich do pisania na gitarę. Postawienie takiego celu przez Segovię miało dla muzyki gitarowej przełomowe znaczenie, bo bez wartościowej literatury koncertowej nie dałoby się przyciągnąć do gitary tak licznego grona sympatyków.

Jednym z kompozytorów zachęconych przez Segovię do pisania utworów na gitarę był bohater mojej pracy – Mario Castelnuovo-Tedesco. Urodził się we Florencji w 1895 roku w rodzinie żydowskiej, ukończył klasę fortepianu i kompozycji (jego nauczycielem był Ildebrando Pizetti). Komponował i koncertował jako solista, kameralista i akompaniator. Napisał sporą ilość artykułów do włoskich magazynów muzycznych na tematy współczesnych mu kompozytorów i ich kompozycji. Przełomowym rokiem dla kompozytora był rok 1939, kiedy to za namową przyjaciół takich jak Segovia, Toskanini czy Heifez wraz z rodziną wyemigrował do Stanów Zjednoczonych – najpierw do Nowego Jorku, by wkrótce osiedlić się na stałe w Los Angeles. Przyczyną emigracji była rosnąca fala prześladowań Żydów w Europie. Castelnuovo-Tedesco w latach 1940-1956 pracował w przemyśle filmowym komponując muzykę do ponad 200 filmów. W 1956 roku stał się wykładowcą Los Angeles Conservatory of Music, wśród jego wychowanków są m. in. John Williams, Henry Mancini, Jerry Goldsmith. Mario Castelnuovo-Tedesco zmarł 18 marca 1968 w Beverly Hills.

Nick Rossi[1], który zajął się katalogowaniem dzieł kompozytora po jego śmierci pisał:

„Mario Castelnuovo-Tedesco był nie tylko najbardziej uprzejmą i hojną osobą jaką kiedykolwiek znałem, lecz także najbardziej błyskotliwą."[2]

Mario Castelnuovo-Tedesco pozostawił po sobie 210 opusów oraz 65 dzieł bez numeru opus. Jego twórczość można podzielić na instrumentalną (utwory na fortepian, duety instrumentalne, utwory kameralne, dzieła orkiestrowe, koncerty) i wokalno-instrumentalną (utwory na głos z fortepianem[3], dzieła chóralne, kantaty, opery, oratoria). Na twórczość gitarową składa się 105 utworów, w tym:

- utwory na gitarę solo
- utwory na duet gitarowy
- utwory kameralne z gitarą
- utwory na gitarę i orkestrę.

„Dzisiaj moja muzyka gitarowa stanowi jedenz najważniejszych działów mojej twórczości;i nawet jeśli w przyszłości niewiele z niej będzie wykonywane (lub w ogóle), jestem szczęśliwy i dumny z faktu, że ją napisałem."[4]

Utwory gitarowe w jego twórczości powstawały w latach 1932-1968. Motorem do pisania pierwszych kompozycji na gitarę był Andrés Segovia, który po otrzymaniu fragmentów *Variations à travers les siècles op. 71* napisał:

„Po raz pierwszy spotkałem muzyka, który natychmiast zrozumiał jak pisać na gitarę."[5]

W całej twórczości powstało 15 utworów z dedykacją dla Segovii. Wirtuoz część z nich opalcował i wydał. Po wyjeździe do U.S.A. Castelnuovo-Tedesco poznał wielu innych gitarzystów zainteresowanych jego muzyką, którzy potem dokonywali premier niektórych jego utworów. Kompozytor był otwarty na nowe pomysły – własne i wykonawców oraz na nowe źródła inspiracji. Ubogacił literaturę gitarową wielką różnorodnością form i składów kameralnych. Przykładem mogą być takie składy jak utwór na chór mieszany i gitarę, na narratora i gitarę, na narratora, klarnet, akordeon, gitarę, kontrabas i perkusję, na flet, obój i gitarę czy na flet, fagot, altówkę, harfę, gitarę, celestę, perkusję.

Żaden z kompozytoró gitarowych przed Castelnuovo-Tedesco nie czerpał z tak wielu pozamuzycznych źródeł inspiracji. Płynna znajomość kilku języków pozwoliła mu na sięganie do zasobów literatury hiszpańskiej (Jimenez w *Platero y yo*, Lorca w *Romancero Gitano*, Cervantes w *Escarramanie*), żydowskiej (Moses ibn Ezra w cyklu pieśni *The Divan*

2 http://www.mariopilati.net/old/castelnuovo5.html, dostęp dnia 2.04.2014 r.

3 Jest to najliczniejsza grupa utworów, kompozytor uważał głos ludzki za najlepszy środek ekspresji.

4 P. Higham, *Castelnuovo–Tedesco's Works For Guitar,* The University of Alberta, Fall 1977, str. 7

5 C. Otero, Mario Castelnuovo-Tedesco, his life and works for the guitar, Newcastle Upon Tyne 1999, str. 42

of Moses-Ibn-Ezra), amerykańskiej (Nathan w *Morning in Iowa*). Inspirowała go nie tylko literatura ale też malarstwo – w przypadku twórczości gitarowej grafiki Francisco de Goyi stały się inspiracją do powstania jednego z najważniejszych cykli na gitarę *24 Caprichos de Goya op. 195*.

Niepodważalna wartość artystyczna utworów sprawiła, że na stałe weszły do kanonu repertuarowego gitarzystów (*Concerto in Re, Tarantella, Sonata (Omaggio a Boccherini), Capriccio Diabolico*). Poza niedokończonym cyklem *Appunti* dedykowanym młodym gitarzystom nie znajdziemy w twórczości Castelnuovo-Tedesco innych utworów o charakterze typowo dydaktycznym. Jednak niemal każda z jego kompozycji poprzez swoje wysokie wymagania korzystnie oddziałuje na rozwój techniczny i muzyczny nawet bardzo zaawansowanego gitarzysty. O wysokiej randze jego utworów świadczy obecność utworów w programach różnych konkursów – jako utworów obowiązkowych i do wyboru.

Wykonując utwory włoskiego kompozytora gitarzysta musi dysponować całym wachlarzem umiejętnośći zarówno technicznych jak i muzycznych. Pomimo nieznajomości instrumentu Castelnuovo-Tedesco umiejętnie wykorzystywał instrument korzystając ze wszystkich technik gitarowych i całej skali instrumentu. Jego utwory obfitują w bogactwo oznaczeń dynamicznych i artykulacyjnych. Gitarzysta musi umiejętnie opalcować zarówno lewą jak i prawą rękę.

Ogarniając całokształt wszystkich rozważań związanych z tematem mojej pracy mam bardzo głębokie przekonanie, że muzyka Mario Castelnuovo-Tedesco zawiera w sobie, obok swoich wysokich walorów artystycznych, całą moc uniwersalnych treści skłaniających często słuchaczy i wykonawców do głębszych refleksji o charakterze egzystencjalnym i ponadczasowym, czego nie da się w żaden sposób przecenić. To właśnie one gwarantują permanentny wpływ twórczości Mario Castelnuovo-Tedesco na współczesną gitarystykę, bo jak mawiał Fiodor Dostojewski *„Prawdziwa sztuka jest zawsze współczesna”*.

Monika Dżuła-Radkiewicz