

УДК 785.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/67-1-15>**Олександра ГРІНЧЕНКО,***orcid.org/0009-0004-9593-4582*

аспірантка творчої аспірантури

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) *grinchsasha98@gmail.com***ФОРТЕПІАННЕ ТРІО ГАСПАРА КАСАДО В КОНТЕКСТІ ЙОГО ТВОРЧОСТІ:
АНСАМБЛЕВО-ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ**

У статті порушуються деякі питання щодо основних стилевих тенденцій в творчості іспанського композитора і віолончеліста Гаспара Касадо на прикладі його фортепіанного тріо C-dur та досліджуються особливості інтерпретації образної системи твору з урахуванням побудови спільного відчуття виконавцями даної музичної форми. Вказано, що інтенсивність професійної діяльності Гаспара Касадо проявлялася приблизно однаково у його виконавській та композиторській діяльності. Описані програмні уподобання, які розкривають його як талановитого та знаного віолончеліста не тільки для його сучасників, але і для наступних поколінь. Простежено достатньо ґрунтовний інтерес Касадо до створення аранжувань для віолончелі популярних класичних творів та написання 22-х композицій для різних інструментальних складів. Спрямовано увагу на один із творів для камерного ансамблю – Фортепіанне тріо C-dur для скрипки, віолончелі та фортепіано. Зазначена необхідність інтерпретаторів поглибити свої знання в специфіці та традиціях іспанської музичної культури для виявлення характерних для неї особливостей. Наведено приклади найбільш популярних інструментів Іспанії, серед яких гітара, кастаньєти, тамбурин та духовий інструмент із флейтового сімейства. Підкреслені найважливіші виконавські вимоги в рамках ансамблевості – імітація учасниками ансамблю звучання та технології іспанських народних інструментів; імпровізаційність гри; довге утримання однієї динаміки для досягнення сонористичного ефекту та балансування між наближенням та віддаленням звучання. Доведено, що швидка зміна темпів, яка призводить до контрасту образного наповнення наближає виконавців до імпресіоністичного мислення.

Ключові слова: Гаспар Касадо, фортепіанне тріо, камерно-інструментальні твори, виконавство, інструментальний ансамбль, інтерпретація, іспанська музика.

Oleksandra HRINCHENKO,*orcid.org/0009-0004-9593-4582*

Postgraduate Student of Creative Graduate School

Odesa National Music Academy

(Odesa, Ukraine) *grinchsasha98@gmail.com***GASPARA CASADO'S PIANO TRIO IN THE CONTEXT OF HIS CREATIVITY:
ENSEMBLE AND PERFORMANCE ASPECTS**

The article raises some questions about the main stylistic trends in the work of the Spanish composer and cellist Gaspar Casado using the example of his C-dur piano trio and explores the peculiarities of the interpretation of the figurative system of the work, taking into account the construction of a common feeling by the performers of this musical form. It is indicated that the intensity of Gaspar Casado's professional activity was manifested approximately equally in his performing and composing activities. Program preferences are described, which reveal him as a talented and well-known cellist not only for his contemporaries, but also for future generations. Casado's fairly thorough interest in creating cello arrangements of popular classical works and writing 22 compositions for various instrumental compositions is traced. Attention is directed to one of the works for the chamber ensemble – Piano Trio in C major for violin, cello and piano. The need for interpreters to deepen their knowledge of the specifics and traditions of Spanish musical culture in order to identify its characteristic features is indicated. Examples of the most popular instruments in Spain are given, including the guitar, castanets, tambourine and wind instruments from the flute family. The most important performance requirements as part of the ensemble are emphasized – imitation by the ensemble members of the sound and technology of Spanish folk instruments; improvisation of the game; long holding of one dynamic to achieve sonoristic effect and balancing between approaching and receding sound. It has been proven that a quick change of tempo, which leads to a contrast of figurative content, brings the performers closer to impressionistic thinking.

Key words: Gaspar Casado, piano trio, chamber-instrumental works, performance, instrumental ensemble, interpretation, Spanish music.

Постановка проблеми. В музикознавчих працях найчастіше ім'я Гаспара Касадо згадується як відомого віолончеліста та учня Пабло Казальса і значно менше уваги приділяється вивченню та окресленню інструментальної творчості Касадо, а особливо ансамблевих творів. Між тим у виконавській царині його твори все більше приваблюють виконавців сучасності (камерні ансамблі «*The Bekova Trio*», «*Trio Arriga*», «*Kairos Trio*», «*Trio Iris*»), які в свою чергу все частіше включають їх в свої концертні програми. Також музиканти обирають ансамблеві твори Касадо для прийняття участі в мастер-класах, що може свідчити про високий рівень технічної складності твору. Можемо привести приклад мастер-класа відомого віолончеліста Йо Йо Ма в Чикаго в рамках музичного фестивалю, де була представлена третя частина фортепіанного тріо Гаспара Касадо ансамблем «*Trio Iris*». Ці приклади виконавського інтересу до творів іспанського композитора підтверджують необхідність більш детального музикознавчого аналізу, який спроможний виявити ансамблеві завдання на шляху інтерпретації цього ансамблевого твору.

Аналіз досліджень. Серед наукових робіт назвемо праці Габріеля Кауфмана (Kaufman, 2017), Натаніель Чайкіна (Chaitkin, 2001), Елен Бода (Boda, 1998), Моніки Пейдж (Pagès, 2000), в яких надані не тільки біографічні факти з життя Гаспара Касадо, але й обговорюються його професійні якості як виконавця та композитора, які в свою чергу мали вплив на подальший розвиток іспанської музичної культури. Однак аналітичні матеріали, які стосуються його фортепіанного тріо, практично відсутні. Тому вбачаємо актуальність даного аналізу необхідною для поповнення представлення про індивідуальний композиторський стиль Касадо.

Мета статті полягає в прослідкуванні за спільними рисами виконавської та композиторської творчості Гаспара Касадо та аналізі ансамблево-виконавських завдань в фортепіанному тріо C-dur.

Виклад основного матеріалу. В цьому дослідженні ми хочемо доторкнутися до питань виконавської майстерності та композиторського доробку представника іспанської музичної культури Гаспара Касадо (*Gaspar Cassado*). В музикознавчій царині діяльності Касадо як виконавця, музиканта, композитора та аранжувальника було приділено не так багато уваги, що доводить новизну нашого дослідження. Здебільшого в наукових роботах та енциклопедичних довідниках Гаспар Касадо фігурував як учень віолончеліста Пабло Казальса (на протязі достатньо дов-

го часу) та Моріса Равеля по композиції (Guide to the Piano Trio literature by Raymond Silvertrust). Спиравшись на певну кількість літератури про життя відомого музиканта Гаспара Касадо, можна припустити те, що Г. Касадо ставився до П. Казальса як до «духовного батька» (Kaufman, 2017: 21). В книзі Габріеля Кауфмана описується, що П. Казальс випробував свої виконавські методи разом з молодим учнем Г. Касадо (особливо пр діяв увагу рухам лівої руки) (Kaufman, 2017: 22–23). Фактичного підтвердження щодо академічного навчання Гаспара по класу композиції у Моріса Равеля немає (Kaufman, 2017: 25), але його композиторське становлення відбувалося на ґрунті його постійного спілкування з професійним наставником П. Казальсом. Крім того вбачаємо, що на становлення Гаспара Касадо як композитора вплинуло його довготривале перебуття в столиці Франції, де в свою чергу він мав знайомства з багатьма відомими та провідними композиторами (М. де Фалья, Г. Форте, М. Равелем, К. Дебюссі).

Зазначимо те, що зв'язок двох країн – Франції та Іспанії – (наприкінці ХІХ–першої половини ХХ століття) породив своєрідний органічний музичний тандем. Мотиви фольклору Іспанії увійшли в музику французьких композиторів, починаючи з Ж. Бізе та Е. Лало, а яскраво втілилися в творчості К. Дебюссі та М. Равеля (Celia Las Heras de Mendez, 1988). Близька спорідненість з іспанською культурою в музиці Равеля багато в чому обумовлена тим, що він народився в місті Сібуρν (район Піренеїв), до того ж його мати була іспанкою.

В ході аналізу музикознавчої літератури, ми можемо назвати цілий ряд іспанських музикантів, які вчилися у Франції: Енріке Гранадос (навчався в Парижі у Шарля де Беріо по класу фортепіано), Педро Тінторер (навчався в Паризькій консерваторії у П'єра Циммермана по класу фортепіано), Пабло Сарасате (навчався у Паризькій консерваторії в Жана Дельфена Аляра по класу скрипки), Хоакін Турина (переїхав в Париж, де навчався у Мошковського). Становлення як композитора та віолончеліста у Гаспара Касадо відбувалося також у Парижі (Guide to the Piano Trio literature. by Raymond Silvertrust).

Ірина Драч у своїй роботі «Художня індивідуальність композитора: аспекти вияву» зазначає, що у ХІХ столітті фігура композитора починає сприйматися як альтернатива виконавцю (Драч, 2010: 45). Але ми знаємо достатню кількість прикладів творчих особистостей іспанської приналежності, які в ХХ столітті поєднували виконавство з композиторством. Якщо торкатися іспанської музичної культури – це Пабло Сара-

сате, Енріке Гранадос, Мануель де Фалья, Пабло Казальс. Серед них визначною фігурою з подібними здібностями являється Гаспар Касадо.

Припускаємо, що ім'я Гаспар Касадо відомо насамперед за творами для віолончелі (таких як «Танець зеленого диявола» та Сюїта для віолончелі соло) у зв'язку з його майстерністю та професіоналізмом у віолончельному виконавському мистецтві, а також глибинними знаннями технологічних та тембральних якостей віолончелі як інструмента.

Коротко торкнемося деталей його життєвого шляху. Гаспар Касадо (1897–1966 рр.) став причетним до музики завдяки оточенню членів своєї сім'ї – музикантів. Тут можна навести приклад батька Гаспара Хоакіма Касадо, який працював органістом, диригентом та композитором в місті Барселона (Kaufman, 2017: 1–2). За словами Рохеліо Вільяра, Гаспар з вже 4-х років вивчав сольфеджіо, музичну теорію, хоровий спів і можливо гру на фортепіано та органі. Незабаром, досягнувши віку 7 років, в 1904 році, Касадо молодший розпочав свої перші уроки гри на віолончелі у Діонісіо Марча (Villar, 1929: 189).

Важливу роль в творчому та життєвому шляху зіграла зустріч з видатним віолончелістом Пабло Казальсом. З часом молодий музикант став учнем відомого митця. Сам Г. Касадо писав у своїх спогадах про те, що гра його вчителя вражала на кожному уроці, а до будь якого нового твору Пабло Казальс підходив методично та обережно, щоб відтворити якомога точніший характер та образність (Chaitkin, 2001: 9).

Композиторська діяльність Гаспара Касадо по своїй масштабності трішки поступається виконавським досягненням і все ж таки він автор 22-х творів, домінуюча кількість яких для інструментального складу. Серед них «Каталонська рапсодія» для симфонічного оркестру, Концерт для віолончелі з оркестром, дві сонати для віолончелі та фортепіано, соната для скрипки та фортепіано, фортепіанне тріо, три струнних квартети, та п'єси для віолончелі.

Фігура Гаспара Касадо як композитора, аранжувальника і виконавця мало відома і цьому є різні пояснення. Автор книги про Касадо – Г. Кауфман – пише про те, що музикант не залишив за собою текстових роздумів щодо його музичних переконань чи поглядів, не давав широкі інтерв'ю, не робив дослідження. Таким чином на сьогоднішній день немає збережених рукописів та нотатків, які складені в серйозний опис (Kaufman, 2017: 15). Далі в цій книзі розкривається історія його життя, яка не була записана ні ним, ні кимось із його близьких. Певний спосіб життя Касадо,

його постійний рух, поїздки на концерти та викладання не сприяли епістолярній діяльності в повній мірі. Як висловився композитор в 1956 році: «Я йду по життю богомою, у постійному протиріччі з самим собою» (Kaufman, 2017: 15).

В своїй статті, під назвою «Гаспар Касадо. Його відносини з Пабло Казальсом та його різноманітне музичне життя», Натаніель Чайкін помістив остаточний список творів як і власного авторства Касадо так і у вигляді його аранжувань, список концертів та їх програми. Такі додатки дають можливість розширити не тільки виконавський, а і педагогічний репертуар музикантів, розширити артистично-виконавський спектр не тільки віолончелістам, а і всім музикантам-інструменталістам.

Аналізуючи відповідну літературу ми помітили тяжіння науковців до розкриття Гаспара Касадо як аранжувальника. Дійсно, Касадо зробив значну кількість транскрипцій, наприклад для віолончелі та фортепіано. Приблизна кількість аранжувань, які належать перу видатного музиканта Касадо вказує на число 70 (Chaitkin, 2001: 31).

Основу творів для аранжування Касадо брав у відомих митців: Йоганна Себастьяна Баха, Вольфганга Амадея Моцарта, Фрідеріка Шопена, Франца Шуберта, Клода Дебюссі, Енріке Гранадоса. В аранжуванні фортепіанного твору Клода Дебюссі «Місячне сяйво», фактурно розподіляючи нотний текст між фортепіано і віолончелю, Гаспар Касадо змінює оригінальне звучання цього твору. Ми припускаємо, що Касадо звертався до жанру транскрипції в тому числі заради того, щоб відкрити багату палітру звучання та тембровості свого інструменту – віолончелі. Але також можемо говорити про розширення їм свого віолончельного репертуару для численних концертних виступів.

Не можна сказати, що в концертному житті Європи ХХ століття фігура Гаспара Касадо була маловідомою. Про це свідчать кількісні афіші концертів майже по всьому світу. Наприклад, представимо одну із програм концерту Гаспара Касадо з піаністкою Марія Італія Бьяджі, яку представляє в своїй статті Н. Чайкін:

Перше відділення

1. Антоніо Вівальді – Соната, Op. 3 No. 9
2. Йозеф Гайдн – Соната in C No. 3
3. Ріхард Штраус – Соната, Op. 6

Друге відділення

4. Отторіно Респігі – *Adagio con variazion*
5. Клод Дебюссі – «Дівчина з волоссям кольору льону»
6. Луї В'єрн – «*Poissons chinois*»

7. Гаспар Касадо – «*Acquarelli Musical*»

Партія фортепіано – Марія Італія Бьяджі.
29 листопада 1951 року (Chaitkin, 2001: 38).

На прикладі цієї доволі складної та насиченої різними за своїм стилем творами програми можемо стверджувати, що професійні технологічні та інтерпретаційні можливості виконавської майстерності Гаспара Касадо розкривають його творчу постать як всебічно зрілого музиканта. Зазначимо те, що в програмі присутній відомий твір для фортепіано соло «*Дівчина з волоссям кольору льону*» Клода Дебюссі, який припускаємо звучав в перекладі Касадо для віолончелі та фортепіано.

В нашій статті хочемо приділити увагу саме виконавським аспектам Фортепіанного тріо Гаспара Касадо, під якими розуміємо питання ансамблевої взаємодії інструменталістів, виходячи з виконавського досвіду самого автора цієї статті. Але перш ніж перейти до виконавської сфери даного фортепіанного тріо хочемо нагадати, що Касадо представник іспанської культури, яка подарувала світу певну кількість відомих діячів: Мігеля де Сервантеса, Лопе де Вега (література), Франсіско-Хосе де Гойю, Пабло Пікассо, Сальвадора Далі (живопис), Антоніо Гауді (архітектура), Мануеля де Фалья, Пабло Сарасате, Енріке Гранадоса, Хоакіна Турини, Ісаака Альбеніса (музика).

Для більш глибоко розуміння та для інтерпретації фортепіанного тріо Гаспара Касадо необхідно визначити деякі характерні риси національної музики Іспанії. Ще з часів Відродження іспанська професійна музика заявляє про себе як самостійне художнє утворення, в якому визначні зразки приналежать до переважно інструментальної творчості, у тому числі камерної сфери.

Влучне розкриття національного стилю можна знайти у дослідженні І. Ляшенко: «... в професійній музиці постає як відносно усталена закономірність звукообразного мислення (творчості і сприйняття) певних етнічних колективів на всіх етапах своєї еволюції, розвивається та оновлюється лише через музичне інтонування...» (Ляшенко, 1973: 76). В дослідженнях іспанської музики часто згадується про таємничість та незвичність Іспанії, яка вабила художників, письменників та навіть композиторів інших країн в пошуках образів, барв, сюжетів (Las Heras de Mendez, 1988: 152). Щодо самих іспанських композиторів, зазначимо, що їх слуховий досвід безумовно спирався на музичну традицію своєї країни.

В кожному регіоні Іспанії були популярні певні інструментальні складки: в Басконії – велика флейта – сільбоа, маленька флейта – чисту, тамборіль, в Арагоні – гітара, кастаньети, бандурія,

а в Каталонії – народна флейта флавіоль карамільйо, тамбуурин, та такий духовий інструмент як граля. Звідси можемо простежити деякі ансамблеві вподобання, а саме часте використання духових інструментів тембрально схожими на сучасну флейту. Але однією з музичних візитівок Іспанії є гітара. Як писав відомий іспанський композитор Мануель де Фалья, що гармонічні ефекти, які були створені іспанськими гітаристами – одне з чудес народного мистецтва. Саме в XV столітті, як пише композитор, вперше почали супроводжувати вокальні та інструментальні мелодії гітарними акордами. «Гітарність» звучання як суто «іспанський символ» відтворюється композиторами XIX–XX ст. незалежно від конкретного інструментального вирішення, уможлививши імітацію гітарних прийомів, скажімо, у фортепіанних або скрипкових творах (Дядюн, 2021: 25).

Також інструментальне мислення іспанських музикантів тяжіло до клавішних (орган, клавір) і струнно-щипкових інструментів (арфа, віуела, гітара). Подібний вибір інструментарію (клавішні – фортепіано, струнні – скрипка та віолончель) знаходимо в фортепіанному тріо Г. Касадо.

Фортепіанне тріо C-dur Гаспара Касадо було написано в 1926 році для класичного складу – скрипка, віолончель та фортепіано. Тричастинна форма фортепіанного тріо Касадо (Перша – *Allegro risoluto*, Друга – *Tempo moderato e pesante*, Третя – *Recatativo: moderato ed appassionato*, *Rondo: allegro vivo*) відповідає найбільш розповсюдженій формі фортепіанних тріо інших композиторів. Забарвленість музичного викладу Касадо в фортепіанному тріо нагадує насичені темні тона оксамиту, що розкривається завдяки щільності фактури, витонченої елегантності, «тактильності», але водночас проявляється яскравість, м'яка блискучість переливів музичних відтінків. Під час підготовки до творчого проекту з творів іспанських композиторів автор цього дослідження відмітив певні виконавсько-ансамблеві особливості фортепіанного тріо Касадо.

Перша частина *Allegro risoluto* врівається енергійними та пружними акордами C-dur. Акордовість фактури зустрічається з перших тактів твору як в фортепіанній партії, так і в партії струнної групи, що надає відчуття святковості, урочистості. Таким чином ми можемо припустити те, що автор звертається до використання акордової фактури задля втілення масштабності та ефекту оркестровості. Хочемо наголосити, що часте використання акордової фактури у всіх учасників ансамблю провокує «перенавантаження» звучання. Тобто перед ансамбістами постає задача

побудувати динаміко-звуковий баланс між скрипкою та віолончеллю, між струнною групою та фортепіано.

Використання скачків на різні регістри та октави, постійне тяжіння до верхньої частини клавіатури – виконавсько-технічний лейтмотив першої частини твору для піаніста-ансамбліста. Хочемо звернути увагу на те, що автор не був піаністом, але на нашу думку дуже вдало передавав тембральні забарвлення фортепіано. Так, наприклад у 17 такті, напруга загального *tutti* змінюється імітацією дерев'яно духових інструментів (*pp*). В першій частині фортепіанного тріо Гаспар Касадо також приділяє багато уваги образності твору. Для полегшення цієї виконавської задачі композитор використовує ремарки – *energico, misterioso, con passione*.

Друга частина тріо перевтілюється у пристрасний звуковий танок, який нагадує фламенко. У вступній частині (1–16 такти) композитор притримується імпровізаційного характеру викладення, про що свідчать його власні ремарки *rubato* та *accelerando*.

У музичній енциклопедії визначення поняття «ансамбль» описується як «...злагожденість спільного виконання твору кількома музикантами» або як «...процес спільного музикування двох чи більше музикантів-інструменталістів» (Українська музична енциклопедія, 2006: 73). Для досягнення комунікативної єдності та художньої спільності авторка статті безпосередньо зіткнулася з певними виконавсько-ансамблевими задачами:

1. Одночасно починати і закінчувати певний музичний епізод (з урахуванням контрастних та неочікуваних темпово-образних змін), при цьому притримуватися довготривалих динамічних та однакових артикуляційних вимог, тримати майже постійний зоровий контакт;

2. В контексті емоційного залучення з партнерами ансамблю та відтворення сутності іспанської музики, надавати жестам або рухам тіла сценічно-ефектний характер;

3. Тембрально підлаштовуватися під солюючі епізоди партнера по ансамблю, які в свою чергу насичені мелодичними мотивами в імпровізаційному характері з використанням мелізматики.

Партія віолончелі у другій частині фортепіанного тріо Гаспара Касадо виступає в ролі відкривача мелодично-тематичної царини. У 17 такті лунає тема (*monotono*), яка буде пронизувати весь музичний виклад другої частини – солююча одноголосна тема у віолончелі, дуєтна тема скрипки та віолончелі в унісон, солююча та фактурно збагачена тема в партії фортепіано.

Якщо розглядати специфічні риси інструментальних партій *Другої частини* тріо, то ми можемо бачити тенденцію використання тембрально-шумової палітри (*tremolo, glissando*, імітація гітарного *pizzicato* – партія струнної групи; нашарування однакових акордів у посиленні динамічної перспективи на одній педалі – партія фортепіано).

Фінал тріо для скрипки, віолончелі та фортепіано має рондальну форму викладення. Як і в другій частині вступ має речетатичний та імпровізаційний характер – скрипка та віолончель виконують тему вступу унісон, а фортепіано займає підтримуючу гармонійну позицію (1–18 такти). Головна тема Рондо має граціозний характер з елементами танцювальності. З 40 такту партія скрипки бере на себе солюючу функцію, а фортепіано та віолончель акомпануючу. В період вивчення цього твору авторка статті наголошує на тому, що слід уважніше ставитися до акомпанемента, а саме на однаковість звучання в двох інструментальних партіях (в епізодах з однаковим унісонним матеріалом двох інструментів – скрипка та фортепіано, віолончель та фортепіано). Артикуляційний діалог в фіналі між фортепіано та віолончеллю проявляється у використанні автором твору «унісонного *pizzicato*» (37–46 такти). З цього випливає наступне: піаніст тембрально та артикуляційно повинен наблизитися до звучання віолончельного *pizzicato*.

Таким чином, проаналізувавши музичний простір партитури фортепіанного тріо, а також доторкнувшись до виконавсько-ансамблевої практики можемо окреслити характерні ознаки цього твору:

- 1) імітація гітарних переливів та переборів в якості іспанського музичного символу;
- 2) тривалість одноманітної динаміки для досягнення ефекту сонористики та злиття тембрів;
- 3) відчуття просторовості та об'єму музичного викладу завдяки використанню широкого діапазону інструментів;
- 4) можливість імпровізаційності в солюючих епізодах кожного з інструменталістів;
- 5) епізодичність музичного мовлення, що проявляється в частих темпових та динамічних змінах;
- 6) танцювальність ритмічного малюнку;
- 7) вплив імпресіоністичної течії, що проявляється в нашаруванні педалі в фортепіанній партії.

Для автора статті важливим є оригінальна спадщина композитора, у тому числі фортепіанне тріо, яке виконувалось в рамках творчого проєкту під назвою «*Піренейські пристрасні*» разом з фортепіанними тріо іспанських композиторів – Енріке Гранадоса та Хоакіна Турини. В концерті

приймали участь концертмейстери та педагоги кафедри камерного ансамблю Одеської національної музичної академії – Катерина Коршомна та Михайло Безчастнов. Реалізацією даного проєкту та наповнення програми ми прагнули продемонструвати іспанську камерно-інструментальну панораму, показати тембрально-акустичні можливості класичного складу фортепіанного тріо (скрипка, віолончель, фортепіано).

Висновки. Проаналізувавши творчість іспанського композитора Гаспара Касадо, а саме більш детально його фортепіанне тріо C-dur, та належну до його життя і композиторського доробку музикознавчу літературу, можна зробити наступні висновки. Насамперед хочемо окреслити те, що відношення Касадо до іспанської культури визначає як і його загально музичні вподобання, так і роками вибудовані музичні конструкції, які яскраво показані в фортепіанному тріо іспанського композитора. В результаті виконавського та музикознавчого аналізу фортепіанного тріо Касадо було виявлено тяжіння до імітації інструментів Іспанії (гітара, кастаньети, інші), що в свою чергу може свідчити про опору композитором на іспанську музичну фольклористику. Також в ході дослідження було виявлено інтерес до французького імпресіоністичного мовлення в музичній царині Касадо, в нашому випадку в фортепіанному тріо C-dur, проявляється в частоту використанні різноманітних характерних

сонорістичних ефектів – довготривале використання педалі з ефектом накладання рельєфності звучання в імпресіоністичній манері французьких композиторів, контраст настроїв та тембрів, часте звернення до кuarto-квінтових конструкцій. Можемо припустити, що французьке оточення та вплив резонував в музичному житті Касадо та посприяв подальшій реалізації як композитора та виконавця. Втім, на думку автора статті, важливим є те, що творча особистість Гаспара Касадо в культурному житті Європи ХХ століття розкривається з різних сторін: а саме Касадо зарекомендував себе як композитор, виконавець та аранжувальник, що в свою чергу свідчить про його різнофункціональність як музиканта.

Аналіз фортепіанного тріо C-dur Гаспара Касадо дає підстави для наступних висновків з точки зору камерно-інструментального ансамблевого виконавства. Тембральна насиченість палітри барвів, емоційне напруження, різноманіття ритмічних прийомів, технічна багатозадачність всіх виконавців ансамблю в фортепіанному тріо є проекцією музично-естетичних та художньо-виконавських уподобань Касадо як автора. На підставі цього можемо тлумачити, що в фортепіанному тріо C-dur Гаспара Касадо усім учасникам ансамблю відкритий шлях до проявів своєї індивідуальності, яка межує з імпровізаційністю, що бере свій початок в народно-фольклорному музикуванні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Драч І. Художня індивідуальність композитора: аспекти вияву: навчальний посібник. Харків : Тимченко, 2010. 106 с.
2. Дядюн Д. Жанрово-стильові особливості скрипкових мініатюр Пабло де Сарасате та Мануеля Де Фальї. *Магістерська робота*. Кривий Ріг: 2021. 107 с.
3. Ляшенко І. Національні традиції в музиці як історичний процес. Київ: Музична Україна, 1973. 326 с.
4. Українська музична енциклопедія: в 6-х томах. Національна Академія Наук України. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського; Редкол.: Г. Скрипник. Т. 1, 2006. 679 с.
5. Voda, E. Selected Violoncello Works of Gaspar Cassadó. D.M.A. diss., The Florida State University, 1998. 274 p.
6. Chaitkin N. J. Gaspar Casso: His relationship with Pablo Casals and his versatile musical life. Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts, 2001. 46 p.
7. Guide to the Piano Trio literature. by Raymond Silvertrust. URL: <https://www.chambermusicguides.com/guide-to-piano-trios.htm> (дата звернення 04.09. 2023).
8. Kaufman G. Gaspar Cassadó: Cellist, Composer and Transcriber. London: Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group, 2017. 346 p.
9. Las Heras de Mendez, C. The Spanish idiom in the works of non-Hispanic European composers of the late nineteenth and early twentieth centuries. Presented to The Faculty of the Department of Music San Jose State University in partial fulfillment of the requirements for the degree Master of Arts, 1988. 156 p.
10. Pagès S. M. Gaspar Cassadó, la voz del violonchelo. Berga: Amalgama Edicions for Centre d'Estudis Musicals del Berguedà "L'ESPILL", 2000. 120 p.
11. Villar, R. Músicos Españoles II: compositores, directores, concertistas, críticos. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1929. 360 p.

REFERENCES

1. Drach I. (2010) *Khudozhnia indyvidualnist kompozytora : aspekty vyjavu: navchalnyi posibnyk*. [Artistic individuality of the composer: aspects of manifestation: a study guide.] Kharkiv : Tymchenko. 106 s. [in Ukrainian]
2. Diadiun D. (2021) *Zhanrovo-stylovi osoblyvosti skrypkovykh miniatiur Pablo de Sarasate ta Manuelia De Falla*. [Genre and style features of violin miniatures by Pablo de Sarasate and Manuel De Falla] Master thesis. Kryvyi Rih : 107 s. [in Ukrainian]
3. Liashenko I. (1973) *Natsionalni tradytsii v muzytsi yak istorychnyi protses*. [National traditions in music as a historical process] Kyiv : *Muzychna Ukraina*. 326 s. [in Ukrainian]
4. *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. (2006) [Ukrainian musical encyclopedia]: v 6-kh tomakh. National Academy of Sciences of Ukraine. Kyiv : Institute of Art History, Folklore and Ethnology named after M. T. Rylskyi; Editor: G. Skrypnyk. T. 1. 679 s. [in Ukrainian]
5. Boda, E. (1998) *Selected Violoncello Works of Gaspar Cassadó*. D.M.A. diss., The Florida State University. 274 p.
6. Chaitkin N. J. (2001) *Gaspar Casso: His relationship with Pablo Casals and his versatile musical life*. Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts, 46 p.
7. *Guide to the Piano Trio literature*. by Raymond Silvertrust. URL: <https://www.chambermusicguides.com/guide-to-piano-trios.htm> (Last accessed 04.09. 2023).
8. Kaufman G. (2017) *Gaspar Cassadó: Cellist, Composer and Transcriber*. London: Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group. 346 p.
9. Las Heras de Mendez, C. (1988) *The Spanish idiom in the works of non-Hispanic European composers of the late nineteenth and early twentieth centuries*. Presented to The Faculty of the Department of Music San Jose State University in partial fulfillment of the requirements for the degree Master of Arts. 156 p.
10. Pagès S. M. (2000) *Gaspar Cassadó, la voz del violonchelo*. [Gaspar Cassadó, the voice of the cello] Berga: Amalgama Edicions for Centre d'Estudis Musicals del Berguedà "L'ESPILL". 120 p. [in Spanish]
11. Villar, R. (1927) *Músicos Españoles II: compositores, directores, concertistas, críticos*. [Spanish Musicians II: composers, conductors, concert artists, critics] Madrid: Libreria y Casa Editorial Hernando. 360 p. [in Spanish]