

DOI: doi.org/10.51209/platform.2.6.2022.27-49

УДК 167:785.7Гранадос(045)

Габрієла Ласлівна АСТАЛОШ,
кандидат мистецтвознавства,
Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка,
Львів, Україна,
e-mail: gabriella.astalosh@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-5539-2713

НАЦІОНАЛЬНА ПАРАДИГМА КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ Е. ГРАНАДОСА

Анотація. Стаття присвячена висвітленню естетики творчості Е. Гранадоса. В ній досліджено камерно-інструментальний доробок майстра у світлі пануючого в мистецтві Іспанії напрямку на перетині XIX та XX ст. Мета роботи – на основі детально вивченої камерно-інструментальної спадщини Е. Гранадоса розкрити концепцію національної ідеї автора. Для розкриття представленої проблематики були використані наступні методи: історичний (вивчення засад іспанської композиторської школи), джерелознавчий (опрацювання існуючих музикознавчих праць із дотичних питань), аналітичний, структурно-логічний (висвітлення хронології історичного аспекту проблеми, освоєння специфіки стилю Е. Гранадоса), метод теоретичного узагальнення (для підведення підсумків). У результаті дослідження естетичної парадигми «нового іспанського відродження» було доведено, що творчість митців-фундаторів національної композиторської школи була спроектована на збереження та відновлення традицій, єднання їх у часі, формування характерних жанрів та

їх національних різновидів з акцентацією на оригінальність, самобутність, яскраво виражену етнічну приналежність. Камерно-інструментальна спадщина Е. Гранадоса, що базується на патріотичних ідеях натхненника Ренасім'єнто-Ф.Падреля, є цінним джерелом пізнання нації. Не вдаючись до прямого цитування, спираючись на типові коди, притаманні тільки іспанській музиці, оперуючи традиційними засобами виразності, поєднуючи стильові аспекти французьких та німецьких романтиків, проте не вдаючись до штучного майстрування, водночас подаючи суто національний колорит, митець створює своєрідну антологію іспанського фольклору у професійному мистецтві. Твори автора покликані інтерпретувати історію культури нації, її життєпис крізь призму авторського світобачення та індивідуального стилю в контексті збереження типових фольклорних архетипів, що стали музичних символами народу.

Ключові слова: національна ідея, іспанська музична культура, Ренасім'єнто, камерно-інструментальна творчість, Е. Гранадос.

Вступ. Дослідження феномену національної ідеї та її проявів у культурній спадщині народу посідає надзвичайно важливе місце в історії будь-якої країни. Драматичні реалії сьогодення стають напрочуд яскравим твердженням невід'ємності ролі національної ідентичності у формуванні колективної свідомості, що стає запорукою ідейної, ментальної, соціокультурної цілісності населення певної країни. Адже культурний код – надпотужний чинник консолідації народу, який, навіть попри можливу етнічну множинність, проявляється саме у синкретичності її складових, об'єднаних у монолітний національний пласт. У цьому аспекті культура і мистецтво стають тим невичерпним джерелом, що живить етнічне коріння,

насичує національний ґрунт безцінними артефактами, сприяє самоідентичності своїх представників. Історія європейської музики рясніє чималою кількістю зразків звернення в тій чи іншій формі до феномену «національної ідеї». Проте гіперактивним періодом, своєрідною кульмінаційною ланкою у проблемі національного на ниві музичної творчості став період ХІХ – початку ХХ ст.

Постановка проблеми. Представники епохи Романтизму та їх послідовники приклали чимало зусиль для відродження традицій, їх мистецького переосмислення, актуалізацію та оновлення з проекцією на сучасне, переслідуючи високі духовно-естетичні цілі – створення культурної «матриці», своєрідного суто національного концепту музичної творчості. В цьому аспекті показовою постає естетична парадигма іспанського Ренасім'єнто. Творчість її adeptів викликає загострений інтерес музикознавців у всьому світі, а недостатня розробленість проблеми та її співзвучність сьогоденню породжує потребу заповнення усіх існуючих прогалин у цій сфері.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичне обґрунтування проблеми тлумачення національної ідеї висвітлюється у численних працях як іноземних, так і українських науковців: П. Кононенко (2005 р.), К. Нагайко (2015 р.), Е. Д. Сміт (1991 р.) та ін., що свідчить про її значимість у контексті історії будь-якої держави. У мистецтвознавстві зустрічаємо чимало досліджень, які крізь призму вивчення творчості іспанських митців кінця ХІХ – початку ХХ ст. тим чи іншим чином торкаються питань національної складової їх музики. Це стосується і спадщини Е. Гранадоса, котра вивчалась такими вітчизняними та іноземними музикознавцями як Т. Диняк (2017 р., 2019 р.), Н. Заєць (2018 р.), А. Кент (2016 р.), В. Кларк (2006 р.), С. Руїс

(2004 р.) та ін. Проте досі недослідженими залишаються деякі аспекти креативної спадщини чималої кількості представників «нового іспанського відродження», зокрема камерно-інструментальна творчість одного з його фундаторів – Е. Гранадоса, що й визначало актуальність обраного ракурсу дослідження. Вперше в українському мистецтвознавстві здійснено комплексне вивчення камерно-інструментального доробку Е. Гранадоса в проекції на національну ідею творчості митця.

Мета роботи – на основі детально вивченої камерно-інструментальної спадщини Е. Гранадоса розкрити естетичну концепцію національної ідеї автора. Відповідно до мети були поставлені завдання: сформулювати основні засади Ренасіменту; окреслити ідейних натхненників цього напрямку та їх погляди на мистецтво; висвітлити роль Е. Гранадоса у формуванні національної ідеї; розкрити реалізацію національного концепту у камерно-інструментальній спадщині митця. У процесі дослідження для освоєння та розкриття представленої проблематики були використані наступні методи: історичний (вивчення засад іспанської композиторської школи), джерелознавчий (опрацювання існуючих музикознавчих праць із дотичних питань), аналітичний та структурно-логічний (висвітлення хронології історичного аспекту проблеми, освоєння специфіки стилю у камерно-інструментальній творчості Е. Гранадоса), метод теоретичного узагальнення (для підведення підсумків).

Виклад основного матеріалу. Національна ідентичність – це складне поняття, яке включає в себе чимало компонентів: етнічний, територіальний, економічний, політичний та, безумовно, культурний. Її провідниками стають спільноти людей, котрі визначають себе як єдина нація, взаємодіють між собою у складній системі взаємовпливів.

Культурний та мистецький фонд нації акумулює її історію, самобутню базу ДНК нації, закодованого у мові, фольклорі, міфології, традиціях, типі мислення, філософствування, світосприйняття тощо.

Весь багатовіковий досвід людства яскраво засвідчує той фат, що творчість художників, скульпторів, письменників, поетів, архітекторів, композиторів тощо завжди з одного боку була віддзеркаленням подій певного історичного часу та сукупності настроїв суспільства в цілому, з іншого — нагромадженням культурних та мистецьких традицій нації, у лоні якої вони формуються. На думку дослідника Е. Д. Сміта, «...чуття національної ідентичності стає могутнім засобом самовизначення й самоорієнтації індивіда у світі крізь призму колективної особистості та своєї самобутньої культури» [12, с. 12]. Вивчаючи спадщину творчої постаті, часто можемо отримати своєрідний екстракт національних ідей, інтелектуальних уявлень того чи іншого періоду, типових рис та ознак, які синтезовані у загальних мистецьких традиціях та стають визначальними у самоідентифікації нації. У цьому контексті митець стає носієм культурної спадщини, він вбирає в себе характерні ознаки часу, соціуму, культурних кодів та архетипів, традицій, трансформуючи їх у власній свідомості, відтворює та інтерпретує їх шляхом своєї креативної діяльності.

Яскравим зразком вияву національної ідеї у культурної спадщині однієї з чи не найбільш оригінальних європейських країн — Іспанії — є період Ренасім'єнто. Цей напрям у мистецтві країни охопив період 1890-х рр. — початку ХХ ст. та став знаковим в історії її професійної музики. В основі «нового іспанського відродження» постала боротьба за цілеспрямоване вивчення фольклорного та класичного музичного спадку, глибинний зв'язок із традиціями та їх нове дихання на ниві професійного мистецтва. Маніфестом революційного руху в

іспанській музиці стали прогресивні думки, втілені у ґрунтовній праці «За нашу музику» (“Por nuestra música”) Ф. Педреля – музикознавця, фольклориста, публіциста, педагога та композитора. Його восьмитомне видання «Іспанської школи духовної музики» скерувало багатьох молодих митців у бік переосмислення та «реінкарнації» національних джерел, виявлення їх нових граней та можливостей для відродження самобутності мистецтва країни. Митець цілеспрямовано закликав до розбудови підвалин професійної композиторської школи, розвитку усіх провідних напрямів та жанрів, особливо оперної, симфонічної та камерної музики – фундаментальних підвалин, на яких, на думку майстра, побудований весь музичний універсум. Визначальну роль у формуванні іспанської ідентичності він відводив опорі на традиції сарсуели (лірико-драматичного твору з чергуванням розмовних та пісенних сцен, який став синтезом музичного і театрального жанру, а пізніше – специфічним різновидом іспанської опери) та тонадилї (у XVIII-XIX ст. це жанр музичної комедії, невелика сценка з музикою і танцями, згодом – самостійний музичний вокально-інструментальний твір). Ф. Педрель у своїй композиторській та музикознавчій спадщині зміг сформулювати основні погляди на проблему імплементації національних ідей засобами музики. Він скерував вектори творчості представників іспанської композиторської школи у бік відродження та оновлення мистецької цінності фольклору як у контексті збереження зв’язку із традиціями, так і у сенсі його оригінальності та місця у загальноєвропейському доробку. Постать музиканта стала знаковою у культурі країни на перетині століть, адже саме він визначив своєрідну формулу розвитку подальшої музичної діяльності. Вона базувалась на переконанні того, що професійне мистецтво повинно розвиватись на основі власної, самобутньої музичної лексики та

розвивати оригінальні традиції в площині фольклору і класичного мистецтва.

На цьому міцному ідейному фундаменті еволюціонувало славетне «покоління вчителів» («Generación de los Maestros») – І. Альбеніс, Е. Гранадо, М. де Фалья («трійка» учнів Ф. Падреля), Х. Туріна та ін. Значний вплив на формування стилістичних аспектів творчості митців, їх манери письма, пріоритетів у виборі засобів виразності відіграли французькі традиції, на базі яких відбувалось професійне становлення музикантів. Проте, якщо І. Альбеніс та Е. Гранадо продовжували насамперед пізньоромантичний напрям, то М. де Фалья та Х. Туріна захоплювались імпресіоністичними барвами. Все ж спільною ознакою для цього покоління творців є опора на андалуський фольклор, який для багатьох представників інших культур став носієм найхарактерніших ознак експресивного народу. Проте, Андалузія є лишень одним із колоритних, екзотичних регіонів країни. Не менш яскравими є замальовки іспанського побуту та барвистого ландшафту, фантастичної природи та сонячного клімату, енергетики та життєлюбства мешканців Арагону, Астурії, Кастилії, Каталонії тощо, майстерно відтворені у інструментальній спадщині згаданих авторів.

Своєрідними музичними оповіданнями, в яких із неймовірною правдивістю та щирістю відтворені обрії різних куточків Іспанії, стали фортепіанні цикли І. Альбеніса та Е. Гранадоса. В доробку митців, за словами дослідниці Н. Заєць, «.... очевидним є географічний «нахил», що виявляє багатство регіональних культур Іспанії» [3, с. 11]. Обидва музиканти попри композиторські обдарування досягли неабиякого успіху у сфері сольного піанізму, об'їздивши чимало європейських країн та куточків рідної землі. Таким чином, досконало володіючи засобами виразовості «короля» інструментів, будучи

професійно підкованими, міцно засвоївши традиції письма у класі наставника Ф. Падреля, увібравши на глибинному рівні специфіку іспанської народної творчості, майстерно поєднавши її із романтичною емоційністю висловлювання, молоді художники створили яскраві та неповторні музичні картини. Зокрема, серед усієї креативної спадщини І. Альбеніса чи не найбільшої популярністю й досі користується «Іспанська сюїта» ор. 47 для фортепіано. Твір вражає калейдоскопічним багатством образів регіонів та міст країни, якими активно гастролював відомий віртуоз. Безпосередній контакт із населенням дав змогу сприймати та згодом інтерпретувати у своїй композиторській творчості специфічні музично-мовні особливості фольклору певного регіону. Сюїта стала потужним регіональним дослідженням, втіленим музичними символами, де кожна частина твору присвячена тій чи іншій географічній складовій: Арагон (Aragon), Астурія (Asturias), Гранада (Granada), Каталонія (Cataluna), Кадіс (Cadiz), Кастилія (Castilla) і Куба (Cuba), (в той час острів належав Іспанії), Севілья (Sevilla). Твір є показовим зразком регіональної тематики, яка набула неабияких обертів в європейській музиці кін. XIX – поч. XX ст.

Іншим прикладом мистецького втілення зазначеної проблематики слід назвати «Іспанські танці» ор. 37 Е. Гранадося. Реалізуючи ідею національної самобутності в музиці, навчившись фактично мислити мовою іспанської народної творчості протягом не менш яскравої та плідної концертної виконавської практики, аніж І. Альбеніс, автор у творі подає узагальнені характерні образи батьківщини, які вкоренились та трансформувались у його композиторській свідомості у певні мелодичні, ритмічні та жанрові прототипи, характерні для фольклору різних регіонів: болеро, малагенья, вільянсіко, рондалья, хота тощо. Митець скомпонував

оригінальну антологію іспанської музики, при цьому зберігаючи простоту та відвертість, первинний дух народної творчості, не перевантажуючи фактуру циклу надмірною віртуозністю та нетиповою для його першоджерел ефектністю.

Постать Е. Гранадоса (1867-1916 рр.) займає важливе і вирішальне місце у культурі Іспанії на перетині століть. Подібно до свого професора Ф. Падреля, він став перехресною персоною для багатьох молодших музикантів. Його креативна діяльність не обмежувалась виконавством і компонуванням, хоча вже у цих напрямках маестро досягнув неабияких успіхів та визнання. Центром мистецького життя для Іспанії була Барселона, яка і для митця стала ядром креативної діяльності. Попри надзвичайно активне сценічне життя, Е. Гранадос концентрувався на можливостях розвитку та мистецького живлення столичної молоді. Чимало сил він віддавав і педагогіці, розвинувши індивідуальну методику та заснувавши у 1900 р. відому в країні «Музичну академію Гранадоса». Він створив власну школу – виконавську та композиторську. Академія стала показовим закладом новітньої музичної освіти на зламі століть і вважалась найбільшим експериментальним освітнім центром в Іспанії.

Професійне становлення Е. Гранадоса, як і більшості іспанських молодих митців Ренасім'єнто, відбувалось у тогочасному могутньому культурному центрі – Парижі. Безумовно, професійні засади французької композиторської школи наклали відбиток на індивідуальне письмо багатьох із них. Проте творчим джерелом, із якого черпали ідеї і натхнення молоді автори, залишалась рідна земля і її мультикультурні барви. Адже, як зазначає Н. Заєць: «Іспанія за умовами свого історичного розвитку – своєрідний «міст» між Європою і мусульманським Сходом. Одночасно, на формування культури Іспанії, в тому числі і духовно-релігійної, істотний вплив мала

не тільки арабська, але і греко-візантійська, а також і циганська культури» [3, с. 10].

Прогресивна молодь у складі І. Альбеніса, К. Відьєлья, Р. Віньєса, Е. Гранадоса, Х. Туріні, М. де Фальї та багатьох інших, об'єднана спільними ідеями, прагненнями, патріотичними почуттями та горінням до всього національного, згуртувалась в оригінальне автономне мистецьке формування, що в паризьких колах побутувало під назвою «іспанська колонія». Значення гуртка у розвитку іспанської музики та її популярності у світі неоціненне. Вони стали законодавцями моди всього іспанського, яка відобразилась у творчості багатьох представників інших європейських культур. Природньо, що ці молоді митці, композитори і блискучі виконавці пригортали увагу паризької богеми в особах К. Дебюссі, М. Равеля, К. Сен-Санса, Г. Форє та ін. Результатом постійного творчого взаємного обміну музикантів стали захоплення французами андалузьким і каталонським музичним колоритом, а приїжджими молодими іспанцями – вишуканістю французького композиторського письма.

У числі цих каталонців був і Е. Гранадос. У вирі активного виконавського життя у 1890-х р. музикант чимало виступав із всесвітньо відомим іспанським віолончелістом П. Казальсом, із скрипалями-бельгійцями Е. Ізаї та М. Крікбумом, французом Ж. Тібо. Згодом досвід ансамблевої майстерності у повній мірі відобразився у його камерно-інструментальній спадщині. Поруч із своїми однокласниками та співвітчизниками митець закладає фундамент розвитку жанру у площині іспанської культури, значно розвинувши його та сприявши справжньому розквіту національного інваріанту.

Вже в молодості композитор створює цікаві зразки жанру у форматі камерно-інструментальних мініатюр, які захоплюють яскравими іспанськими барвами: «Невеликий

романс» для струнного квартету, дві п'єси для віолончелі та фортепіано, «Три прелюдії» для скрипки і фортепіано, Фортепіанний Квінтет ор. 49 (1895 р.) та Фортепіанне тріо ор. 50 (1898 р.). Цікаво зазначити, що звернення до сонатного циклу відбулось лише у цьому жанрі: митець не створив ані симфоній (збереглися тільки ескізи), ані фортепіанних сонат (тут переважають окремі численні мініатюри та цикли мініатюр, а також транскрипції сонат Д. Скарлатті). В цьому контексті можна говорити про зв'язок із традиціями власне через камерно-інструментальну ансамблеву творчість Е. Гранадоса, хоч водночас звернення до класичних форм органічно поєднується з провідною ідеєю та пануючою стилістикою авторського письма. Твори носять яскраво виражену національну основу, вводять слухача і виконавця у світ іспанських мелодій, танців, бурхливих, вулканічних емоцій, вир нестримних почуттів.

Першорядною віртуозністю позначені фортепіанні партії ранніх творів композитора. Вочевидь, в них дається в знаки виконавське амплуа митця. Подекуди відчувається й перевага та незбалансованість між ансамблем інструментів, проте ці моменти можуть бути компенсовані продуманою ансамблевою роботою інтерпретаторів.

Звернення до сонатно-симфонічного циклу в Тріо та Квінтеті поєднуються з яскраво вираженими традиціями німецького романтичного письма, під впливом яких перебував автор. Особливо відчувається схильність до багатоголосного типу викладу матеріалу, притаманного творчості Й. Брамса. Р. Шумана. Також прослідковується і схильність до лейтмотивного тематизму вагнерівського зразку. Гармонічна мова творів Е. Гранадоса є більш традиційною в порівнянні з іншими представниками «Generación de los Maestros», особливо Х. Туріни та М. де Фалья, які стали прихильниками

імпресіоністичного письма. Проте, незважаючи на пріоритети у виборі засобів музичної виразності, автор майстерно поєднує усталені традиції із характерними іспанськими мелодичними зворотами та метро-ритмічними особливостями народних танців, що власне забезпечило оригінальний колорит його музики.

«Тріо» та «Квінтет» були створені композитором в один період, у 1890-і рр. Цілком очевидно, що між творами є чимало зав'язків та спільних ознак на багатьох рівнях. Цікавим у «Тріо» є вирішення автором синтезу різних традицій. Це чотиричастинний цикл із яскраво вираженим тяжінням до класичних традицій (крайні частини – рондо-соната, а дві середні – АВА), в якому тематизм поєднує домінуючий іспанський колорит (каталонський, андалузький) через опору на народні лади, звороти (з заниженим II або ж VII ступенями), метричні (домінуюче *tempo rubato*), ритмічні (синкоповані баси) та фактурні особливості (гітарні переливи у супроводі), багату мелізматіку, притаманну народній інструментальній музиці, а також типові для музики XIX ст. романтичну експресію, багату гармонічну мову та елементи барокових традицій письма. Так, наприклад, ліричні епізоди містять типові інтонаційні ознаки «*cançión popular*» (народної пісні). Їх яскраві мелодичні звороти сповнені емоційною романтичною експресією та оперті на гітарні ачакатури (прикраса, при якій водночас із головним тоном коротко зачіпали його нижню секунду), притаманні як андалузькому фольклору, так і клавірним сонатам Д. Скарлатті, творчість якого мала великий вплив на митця.

Квінтет написаний у тричастинній формі: Сонатне Allegro, Allegretto quasi Andantino (варіації) та Molto Presto (Рондо). Композитор не цілком витримує канони традиційних форми, а радше модифікує їх відповідно до своїх ідей та

комбінує з ознаками іспанських народних пісенних та танцювальних жанрів.

Багата музична лексика твору значно розширює й романтичний словник новими мелодичними ідеями, що беруть свій початок від фольклорних прообразів. Зокрема, типовими є ідіоми, в яких рух мелодії відбувається через поєднання широкого стрибку на кварту, квінту, або навіть септиму та низхідного посекундового його заповнення. Частими є також унісонні проведення, дублювання мелодії в терцію (рідше – в сексту) почергово різними голосами. При цьому ритм весь час маневрує між тріолями та дуолями (характерно для іспанських пісень) або ж позначений енергетикою пунктирного штриха (типового для народних танців), до того ж густо прикрашений мелізмами. У фортепіанній фактурі часто зустрічаємо акордовий багатоголосний виклад із ознаками індивідуалізації голосів ті почерговою мелодизацією окремих із них. Цей тип викладу близький традиціям німецького романтичного багатоголосся.

Цікавими знахідками автора є своєрідні повільні епізоди в середині швидких частин, які вносять особливу напругу та експресію. Так, наприклад, у розробці першої частини Квінтету Е. Гранадо́с запроваджує раптову, несподівану зупинку (*Un poco Andante un molto piacere*) у вигляді «зависань» на довгих тривалостях і паузах, сповільнюючи час, ніби оглядаючись назад і сумніваючись, чи вистачить сил і енергії надалі, перепочиваючи перед ще більш волелюбною, аніж експозиція, розробкою. У результаті автору вдається створити неймовірний ефект наростання (за рахунок розділення епізодів) нестримної життєвої енергії, притаманної оптимістичній та життєлюбній іспанській нації.

Врешті, проявились у «Квінтеті» й елементи романтичної віртуозності, особливо у партії фортепіано. Проте

митець не перенасичує загальну фактуру твору. Бравурність яскраво проявляється у цілком виправданих композиційних моментах: кадансах, кульмінаціях, завершеннях певних епізодів або ж цілої частини тощо. Безумовно, виконавцям слід враховувати динамічні можливості кожного з інструментів та знаходити оптимальний баланс звучання ансамблю.

«Тріо» та «Квінтет» є достойними мистецькими полотнами камерної музики Ренасім'єнто. Проникнення у їх колорит та образний світ у поєднанні з майстерною грою може сприяти справді магнетичній енергетиці та вибуховим емоціям. Твори є яскравим прикладом професійної іспанської музики, які у повній мірі розкривають образний світ їх народних першоджерел.

Якщо розглянуті композиції належать до раннього періоду творчості митця, де він тільки вперше заявляє про себе як творець та починає прокладати свій власний шлях у музиці, то «Соната для скрипки і фортепіано» (ор. 127) – це зразок зрілого стилю Е. Гранадоса. В ній автор значно розширяє музичну мову, демонструє досконале ансамблеве письмо, рівномірно розподіляє змістове навантаження між учасниками, вміло поєднує іспанські фольклорні барви з західноєвропейськими традиціями гармонічного мислення, подекуди захоплюючись і колористичними, імпресіоністичними звукобарвами, також перебуваючи під враженнями популярної на той час музики француза Г. Форе. Композитор знаходить оригінальне вирішення у комбінуванні різних стилістичних кліше, проте неодмінною складовою його авторського письма залишається завжди впізнаваний національний характер музики.

Соната присвячена відомому скрипалю – Ж. Тібо, з яким автор неодноразово її виконував. На це вказує дослідник творчості митця С. Руїс, стверджуючи, що твір датується

приблизно періодом 1908-1910 рр. [11]. У ньому, так само, як і в популярній фортепіанній сюїті «Гойески», створеній у 1911 р., прослідковується поступовий відхід від романтичної гармонічної мови, розширення меж традиційних гармоній, збагачення акордів хроматизмами, додатковими тонами тощо.

Одночастинна (незавершена) Соната є цікавим прикладом розвитку монотематизму. Початкова тема яскраво національна за своєю суттю. Вона модифікується в обох партіях. Автор майстерно завуальовує її щоразу новими ритмічними, фігураційними трансформаціями, хроматичними наповненнями, демонструючи неабияку винахідливість і віртуозність у мистецтві мелодизму. Серед улюблених колористичних ефектів, часто вживаних у Сонаті, слід відзначити збільшений тризвук (та його обернення), який завдяки підвищеному квінтовому тону утворює характерне звучання гармонії, особливу барву.

Численні видозміни однієї теми наближають форму твору до наскрізно-варіаційного типу. Попри наявності всіх основних розділів сонатної форми – експозиції, розробки, репризи – в основі драматургії твору лежить не контрастне співставлення тематизму, а принцип монотематизму. Розвиток музичного матеріалу відбувається завдяки його переосмисленню, оновленню, збагаченню, регармонізації, реоркеструванню, ритмічній варіативності тощо.

У Сонаті в значно більшій мірі, ніж у «Трію» та «Квінтеті» Е. Гранадосу вдалось досягнути органічної єдності між скрипкою та фортепіано. Якщо у попередніх творах партія фортепіано попри яскраво виражені елементи віртуозного письма все ж частіше виконує роль акомпанементу, то в Сонаті вже не відчувається переваги, чи навпаки, другорядності жодної з партій. Так, зокрема, в кульмінації твору, що припадає на репризу (твір побудований по принципу динамічного,

темпового, фактурного, технічного, емоційного наростання, ускладнення, ущільнення з поступовим розгортанням музичного матеріалу аж до кінця), обидві партії зливаються у рівноправну, бравурну і ефектну демонстрацію всенародного свята, апофеозу радості і життєвої сили.

Майстерно комбінуючи та синтезуючи досягнення різних європейських композиторських шкіл, оперуючи основними принципами романтичної гармонічної мови, переосмислюючи тенденції сучасної йому французької музики та органічно поєднуючи всі ці засади із специфікою іспанського фольклору, Е. Гранадоc апелює до найважливішої ідеї своєї творчості та створює власне іспанські національні зразки камерно-інструментальних ансамблів, які безапеляційно ретранслюють етнічний характер музики та типовий для цього яскравого народу світ образів, емоційних переживань. На основі вивчених та переосмислених фольклорних першоджерел відбувається метаморфоза жанрів у певний типологічний прототип танцю чи пісні, що несуть усі характерні зовнішні ознаки конкретного фольклорного аналогу, проте тільки асоціюються з ним, адже автор утримується від використання цитат. Він певною мірою майструє, органічно відтворює найтипівіші жанрові, мелодичні, ритмічні та ладові параметри іспанського фольклору так, що вони складають враження справжніх народних мелодій, не будучи ними по факту. В результаті такого креативного komponування тематизму, музика його творів не викликає сумніву в її національній приналежності, легко впізнавана та стає авторським народним твором. Ці ознаки були і залишились запорукою популярності доробку митця, адже їх яскраво виражений іспанський колорит викликає захоплення, вони є напрочуд образними та живописними, віддзеркалюють життєпис нації.

Камерно-інструментальні ансамблі Е. Гранадоса були незаслужено недооцінені. Вони зрідка публікувались та майже не виконувались на концертній естраді повоєнного періоду. Маестро не став яскравим новатором чи революціонером у музиці, а розвивав та примножував традиції, стилістичні ідіоми романтиків. Незважаючи на те, що митець реалізував за життя блискучу кар'єру піаніста, на противагу своєму земляку і соратнику І. Альбенісу, він частіше апелює не до «оркестральності» фортепіанного звучання, а до його «клавірної» природи, своєрідним шляхом розвиваючи «нео-скарлатізм» в іспанській музиці та передбачаючи подальший розвиток неокласицизму в ХХ ст. Проте ці аспекти творчості зовсім не применшують значимості їх автора у контексті не тільки іспанської культури, де він був безперечно піонером та дороговказом. Їх вагомість слід оцінювати в площині всієї європейської культури кінця ХІХ–початку ХХ ст. Адже саме завдяки креативній діяльності молодих каталонських митців, в тому числі Е. Гранадоса, неймовірний колорит іспанської музики увійшов до широко музичного побуту, спричинивши справжній прорив у сприйнятті культури цієї країни у світовому масштабі.

Висновки. Творчість Е. Гранадоса закарбована в історію культури Іспанії. Переїнявши патріотичні ідеї свого наставника, ідейного натхненника Ренасім'єнто, Ф. Падреля, цей визначний діяч відобразив широкий пласт мультирегіональної культури рідної країни. Його твори є не просто яскраво національними, вони є цінними джерелами пізнання нації. Не вдаючись до прямого цитування, проте спираючись на типові музичні коди, притаманні тільки іспанській музиці, він створює її антологію. Оперуючи з легкістю всіма традиційними засобами виразності, синтезуючи стильові аспекти французьких та німецьких романтиків, проте

не вдаючись до «штучного» майстрування та не перевантажуючи фактуру творів, митець, насамперед, подає їх національний колорит. При цьому значну увагу він скеровує на інтонаційне та ритмічне оновлення музичної мови, поєднуючи засади романтичної гармонії та зберігаючи «аромат» іспанської музики. У своїй творчості, зокрема і в камерно-інструментальній, Е. Гранадоc відтворює узагальнений образ Іспанії та її народу. Апелюючи до численних регіональних зразків танцю та пісні, в своїх композиціях він акумулює фольклорні традиції різних куточків своєї Батьківщини та зводить їх до єдиних національних архетипів.

Нарешті слід зазначити, що твори цього автора виконують вищу місію митця та культури в цілому, яка є напрочуд актуальною як в площині його часу, так і в умовах сьогодення. Вони покликані інтерпретувати історію культури нації, життєпис народу крізь призму авторського світобачення та індивідуального стилю, проте в контексті збереження типових фольклорних прототипів, музичних символів народу. Сутність національної ідеї творчості Е. Гранадоcа у збереженні та відродженні традицій, єднання їх у часі, формуванні яскраво характерних жанрів та їх національних різновидів з акцентацією на оригінальність, самобутність, яскраво виражену етнічну приналежність задля самоусвідомлення та самовизначення себе, свого народу, своєї країни.

Дослідження не вичерпує усіх питань, пов'язаних із реалізацією ідей Ренасім'єнто у творчості іспанських митців. Проте теоретичні результати розвідки можуть бути корисними та перспективними для подальшого вивчення іспанської камерно-інструментальної музики на теренах українського музикознавства, а її практичні результати стануть у нагоді педагогам, студентам, виконавцям у процесі вивчення та виконання творів зазначеного жанру.

Список використаної літератури:

1. Диняк Т. Висвітлення фортепіанної творчості композиторів Іспанії кін. ХІХ – поч. ХХ століть у музикознавстві. Музикознавчий універсум. 2019. Сс. 57-66.
2. Диняк Т. Іспанський фольклор в контексті фортепіанної творчості композиторів періоду Renacimiento. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство: зб. наук. статей. Харків, 2017. Вип. 47. Сс. 180-193.
3. Заєць Н. Жанрово-стильові аспекти фортепіанної творчості І.Альбеніса, Е. Гранадося, М. де Фальї у відтворенні іспанської національної ідеї: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. Одеса, 2018. 20 с.
4. Кононенко П. Національна ідея, націоналізм: Київ: Міленіум, 2005. 358 с.
5. Нагайко К. Національна ідея в «Українському відродженні» другої половини ХІХ ст. (до історії Київської громади). Український історичний збірник. 2015. Вип. 18. Сс. 186-194.
6. Bascuñana C. E. Echoes of the Master: a multi-dimensional mapping of Enrique Granados' pedagogical method and pianistic tradition. Extended abstract of Doctor of Musical Arts thesis. Sydney, 2015. 152 p.
7. Clark W. Enrique Granados: Poet of the Piano. New York: Oxford Univ Pr., 2006. 265 p.
8. Hess C. A. Enrique Granados and Modern Piano Technique. Performance Practice Review. 1993. V. 6, 1. Pp. 89-94.
9. Kent A. Granados's Piano Trio: Harbinger of Masterworks to Come. DIAGONAL: an ibero-american musical review. 2016. 2, 1. Pp. 24-48.

10. Marco T. Spanish Music in the Twentieth Century. Cambridge, Massachusetts. London, England: Harvard University Press, 1993. 107 p.
11. Ruiz S.H. The chamber music of Enrique Granados. Doctor of Musical Arts thesis. Houston: Rice University, 2004. 166 p.
12. Smith E. D. National identity. Penguin Books. 1991. URL: <https://pdfslide.net/documents/a-smith-national-identity.html>.

Gabriella L. ASTALOSH,

Ph.D in Arts,

M. Lysenko Lviv National Music Academy,

Lviv, Ukraine,

e-mail: gabriella.astalosh@gmail.com,

ORCID: 0000-0002-5539-2713

NATIONAL PARADIGM OF CHAMBER AND INSTRUMENTAL CREATIVITY OF E. GRANADOS

Abstract. The article is dedicated to highlighting the aesthetics of E. Granados creativity. It explores chamber-instrumental heritage of the master in a light of the prevailing trend in Spanish art at the turn of XIX and XX centuries. The purpose of the work is to reveal the concept of E. Granados national idea on the basis of detailed study of author's chamber-instrumental heritage. The following methods were used to reveal the presented issues: historical (study foundations of Spanish composer's school); source studies (examination of existing musicological works on related issues); analytical, structural and logical (covering the chronology of historical aspect of the problem, mastering the specifics of E. Granados style); method of theoretical generalization (for summarizing). As a result of the study of aesthetic paradigm of the

"new Spanish renaissance", it was proved that the creativity of national composer's school artists-founders was projected on preserve and restore traditions, on their unity in time, on formation of characteristic genres and their national varieties with an emphasis on originality, distinctiveness, clearly expressed ethnicity. The chamber-instrumental heritage of E. Granados, which is based on patriotic ideas of the founder of Renacimiento, F. Padrel, is a valuable source of nation knowledge. Without resorting to direct citation, relying on typical codes inherent only to Spanish music, operating with traditional means of expression, combining stylistic aspects of French and German Romanticism, but not resorting to artificial craftsmanship, at the same time presenting a purely national flavor, the artist created a kind of anthology of Spanish folklore in a professional art. The author's works are designed to interpret the cultural history of the nation, its biography through the prism of author's worldview and individual style in the context of preservation of typical folklore archetypes that have become musical symbols of the nation.

Key words: national idea, Spanish musical culture, Renacimiento, chamber-instrumental creativity, E. Granados.

References:

1. Dyniak, T. (2019). Vysvitlennia fortepiannoi tvorchoosti kompozytoriv Ispanii kin. XIX – poch. XX stolit u muzykoznavstvi [The coverage of the Spanish composers' piano creativity at the end of XIX – early XX centuries in musicology]. Muzykoznavchyi universum. 57-66 [in Ukrainian].
2. Dyniak, T. (2017). Ispanskyi folklor v konteksti fortepiannoi tvorchoosti kompozytoriv periodu Renacimiento [The Spanish folklore in the context of the piano creativity of the Renacimiento's period composers]. Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta

teorii i praktyky osvity. Kohnityvne muzykoznavstvo: zb. nauk. statei. 47, 180-193 [in Ukrainian].

3. Zaiets, N. (2018). Zhanrovo-stylovi aspekty fortepiannoi tvorchoosti I. Albenisa, E. Hranadosa, M. de Fali u vidtvorenni ispanskoi natsionalnoi idei [Genre and style aspects of the piano work of I. Albenis, E. Granados, M. de Falla in the reproduction of the Spanish national idea]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

4. Kononenko, P. (2005). Natsionalna ideia, natsionalizm [National idea, nationalism]. Kyiv: Milenium [in Ukrainian].

5. Nahaiko, K. (2015). Natsionalna ideia v "Ukrainskomu vidrodzhenni" druhoi polovyny XX st. (do istorii Kyivskoi hromady) [National idea in "Ukrainian Renaissance" the late XIX century (the history of Kyiv community)]. Ukrainskyi istorychnyi zbirnyk. 18, 186-194 [in Ukrainian].

6. Bascuñana, C. E. (2015). Echoes of the Master: a multi-dimensional mapping of Enrique Granados' pedagogical method and pianistic tradition. Extended abstract of Doctor of Musical Arts thesis. Sydney [in English].

7. Clark, W. (2006). Enrique Granados: Poet of the Piano. New York Oxford Univ Pr. [in English].

8. Hess, C. A. (1993). Enrique Granados and Modern Piano Technique. Performance Practice Review. 6, 1, 89-94 [in English].

9. Kent, A. (2016). Granados's Piano Trio: Harbinger of Masterworks to Come. DIAGONAL: an ibero-american musical review. 2, 1, 24-48 [in English].

10. Marco, T. (1993). Spanish Music in the Twentieth Century. Cambridge, Massachusetts. London, England: Harvard University Press [in English].

11. Ruiz, Sergio H. (2004). The chamber music of Enrique Granados. Doctor of Musical Arts thesis. Houston: Rice University [in English].

12. Smith, E. D. (1991). National identity. Penguin Books. Available at: <https://pdfslide.net/documents/a-smith-national-identity.html> [in English].