

DOI: 10.31866/2410-1176.44.2021.235290

УДК 785.7:78.071.1(460)Туріна

**ІМПЛЕМЕНТАЦІЯ ІДЕЙ
РЕНАСІМ'ЄНТО У КАМЕРНО-
ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ СПАДЩИНІ
ХОАКІНА ТУРІНИ**

Асталаш Габрієла Ласлівна

*Кандидат мистецтвознавства, старший викладач,**ORCID: 0000-0002-5539-2713,**e-mail: gabriella.astalosh@gmail.com,**Львівська національна музична академія**імені М. В. Лисенка,**вул. Остапа Нижанківського, 5, Львів, Україна, 79005*

Мета роботи — на основі детально вивченої камерно-інструментальної спадщини композитора розкрити ретрансляцію принципів Ренасім'єнто в синтезі індивідуального стилю з традиціями іспанської композиторської школи. У процесі дослідження використані такі методи: історичний (вивчення генези жанру); джерелознавчий (опрацювання музикознавчих праць із дотичних питань); аналітичний та структурно-логічний (осмислення та висвітлення хронології історичного аспекту проблеми, освоєння специфіки стилю митця); метод теоретичного узагальнення (для підбиття підсумків). Наукова новизна — уперше в українському мистецтвознавстві комплексно досліджена стильова специфіка камерно-ансамблевої творчості Хоакіна Туріні в аспекті взаємозв'язків з ідеями епохи «нового відродження» Іспанії кінця XIX – початку XX століття. Висновки. У результаті ретельного вивчення камерно-інструментального доробку іспанських композиторів зазначеного періоду встановили, що музика країни, увібравши в себе традиції візантійського церковного співу, арабські наспіви, елементи циганського фольклору, еволюціонувала у самобутній культурний феномен. Кінець XIX – початок XX ст. став для неї революційним та якісно новим етапом у формуванні багатьох жанрів на специфічно іспанському підґрунті. Серед групи митців епохи Ренасім'єнто окреме місце належить Х. Туріні — фундатору камерно-інструментальної спадщини на ниві андалуського фольклору. Музика цього регіону — одна з найбільш колоритних, екзотичних, привабливих для композитора, сприяла яскраво індивідуальному висловлюванню, стала художньо-образним втіленням життя та побуту народу, спрямувала його стиль на розкриття конкретної образності, картинності, пейзажності, портретності. У своїй креативній діяльності автор збагатив та значно розширив традиції ансамблевої музики завдяки майстерному поєднанню класичних європейських жанрів, романтичної манери висловлювання, імпресіоністичної барвистості гармонійної мови, орнаментальній мелодиці, багатій ритміці.

Ключові слова: іспанська музика; Ренасім'єнто; камерно-інструментальна музика; Хоакін Туріна

Вступ

Камерно-інструментальний ансамбль в Іспанії розвивався своєрідним і нерівномірним еволюційним шляхом. До початку XX ст. цей вид ансамблю не набув широкої популярності у творчості композиторів цієї країни. Митці у своїх ансамблевих творах демонстрували загальноєвропейські тенденції, тому тривалий час цей жанр розвивався в академічному напрямі та не був яскравим відтворенням національних ідей в музиці. Лише наприкінці XIX ст. та особливо на початку XX ст. іспанська ансамблева творчість яскраво заявляє про себе на світовій мистецькій авансцені. Діяльність І. Альбеніса, Е. Гранадоса, М. де Фальї, Х. Туріні особливо сприяли популяризації професійної музики цього народу, зацікавили як у виконавській, так і у науковій сферах. Пізнання спадщини майстрів вказаного періоду є важливою ланкою у вивченні історії музики цієї надзвичайно оригінальної країни, а глибинне освоєння жанрової самобутності окремих її представників, зокрема і Х. Туріні, актуалізує сприйняття музичного мистецтва всієї Європи, у чому й полягає актуальність обраної проблематики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На жаль, сьогодні у вітчизняному мистецтвознавстві бракує комплексного висвітлення проблеми еволюції камерно-інструментального ансамблю у творчості композиторів Іспанії, а також внеску певних репрезентантів зазначеного періоду, зокрема найбільш плідного представника камерно-інструментальної спадщини країни — Х. Туріні, у формування яскраво національного різновиду жанру. Найвагомим у зазначеній науковій сфері варто назвати

дисертаційне дослідження А. І. Пилатюк (2013), присвячене тенденціям розвитку іспанської скрипкової сонати у контексті естетики Ренасім'єнто. Деякі відомості з розвитку камерної музики в країні загалом розглянуті в монографіях М. Залдуа (Zaldúa, 2010), І. Кряжевої (2013) (творчість М. де Фалья), в дисертації І. В. Красотіної (Красотина, 2010) (спадщина Е. Гранадоса), в розвідках Н. Заєць (2016), Т. Диняк (Дыняк, 2017). Ще менше досліджень присвячено стилістичним аспектам інструментальних творів Х. Туріні — це поодинокі статті, зокрема Д. Вісаїтової (Висаїтова, 2020), І. Юрашевич (2018).

Наукова новизна статті — уперше в українському мистецтвознавстві комплексно досліджена проблема стилістичних аспектів камерно-інструментальної творчості композитора Х. Туріні.

Мета статті

Мета статті — на основі детально вивченого камерно-інструментального доробку Х. Туріні розкрити ретрансляцію основних ідей Ренасім'єнто в синтезі індивідуального стилю митця з традиціями іспанської композиторської школи. Відповідно до мети визначені завдання: розглянути еволюцію іспанської камерно-інструментальної музики; визначити основних її представників та їхній стильовий орієнтир у зазначеному напрямі; охарактеризувати специфіку національного різновиду жанру; висвітлити роль Х. Туріні у формуванні іспанської школи камерно-інструментального ансамблю.

Для освоєння та розкриття представленої проблематики використали такі методи: історичний (вивчення генези жанру), джерелознавчий (опрацювання музикознавчих праць із дотичних питань), аналітичний та структурно-логічний (осмислення та висвітлення хронології історичного аспекту проблеми, освоєння специфіки стилю у творчості митця), метод теоретичного узагальнення (для підбиття підсумків).

Виклад матеріалу дослідження

Романтизм для більшості мистецьких шкіл Європи знаменувався яскравим вираженням національної самобутності, а камерно-інструментальний ансамбль посів чільне місце як на концертній естраді, так і у спадщині творців музики. У практиці іспанських митців він значно поступався, наприклад, фортепіанним та вокальним творам. Зокрема, розквіту в цей період набуває іспанська національна опера — сарсуела як своєрідний синтез музичного і театрального жанру. У сарсуелі відобразилися фольклорні традиції цієї імпульсивної, темпераментної та колоритної нації крізь призму пісенно-танцювальних народних джерел (Х. Ідальго, Р. Ф. де ла Крус, Ф. Торроба, І. Альбеніс, Р. Чапі). Не менш яскраві замальовки іспанського побуту та образи фантастичної природи Андалусії, Каталонії, Кастилії, Арагону переконливо представлені у циклах фортепіанних мініатюр І. Альбеніса, Е. Гранадоса, М. де Фальї. Камерно-інструментальний жанр наприкінці XIX ст. — початку XX ст. хоч і присутній у творчості представників національної школи, але не стає провідним. Ансамблева спадщина Х. К. де Арріага (1806–1826), Р. Чапі (1851–1909), П. де Сарасате (1844–1908) загалом відображають загальноєвропейські тенденції, зокрема: традиції віденських класиків (Х. К. де Арріага); романтичні різновиди жанру з опосередкованим розкриттям фольклорних пісенних та танцювальних ознак (Р. Чапі). Вагомий внесок у формування камерного ансамблю здійснив П. де Сарасате (1844–1908). Митець увійшов в історію скрипкового мистецтва як один із найяскравіших інтерпретаторів другої половини XIX ст., його віртуозна гра підкорила Європу, а сучасники характеризували його майстерність як особливе явище та порівнювали з найвидатнішими виконавцями епохи — А. В'єтаном, Й. Іоахимом. Сценічна діяльність П. де Сарасате вплинула на композиторську творчість, і він заснував іспанський скрипковий репертуар. Характеризуючи камерно-інструментальну спадщину митця, варто підкреслити вагомий пріоритет скрипки: вона наділена рисами віртуозності, набуває сольного значення, а її партнери виконують майже акомпанувальну роль. Твори цього автора яскраво романтичні, в них відчутна опора на фольклорні танцювальні жанри, на гармонійні, метро-ритмічні особливості іспанської музики. Творчість П. де Сарасате стала визначальною для наступних поколінь композиторів Іспанії — І. Альбеніса, Е. Гранадоса, М. де Фальї, Х. Туріні.

У 80-ті – 90-ті рр. XIX ст. формується якісно новий етап в іспанському мистецтві, що характеризується зростанням потреб іспанців у національній самоідентичності та стає революційним в історії музики. Це епоха «нового відродження», яка дістала назву Ренасім'єнто (в перекладі з іспанської — відродження) та охоплює період 1890–1914 рр. Її прихильники та творці, переслідуючи ідею національної сутності музики, підняли ансамблевий жанр на новий еволюційний виток, сприяли розквіту

камерно-інструментальної школи в Іспанії. Відтак на початку ХХ ст. активізувалося мистецьке життя країни: концертна естрада поповнюється значною кількістю виконавців-віртуозів (віолончеліст Г. Касадо, гітарист А. Сеговія, арфіст Н. Савалета, піаністка Т. Кареньо, вокалісти В. де Лос Анхелес, Т. Берганца тощо); розгортається активна діяльність Мадридського концертного товариства, яке очолював диригент та активний громадський діяч Е. Фернандес, розширюється гастрольна діяльність Національного симфонічного оркестру Іспанії під керівництвом Б. Перес Касаса, в Барселоні активно діяли хор «Orfeo catala», симфонічний оркестр «Пабло Касальс», «Академія Гранадоса» тощо. Цей історичний період представлений надзвичайно плідною діяльністю композиторів, які заклали підвалини еволюції іспанської національної школи:

1) «Generación de los Maestros» («покоління вчителів»), які й надалі розвивали романтичні, пізньоромантичні, частково імпресіоністичні традиції — Ф. Педрель (1841–1922 рр.), Т. Бретон (1850–1923), Х. Хіменес (1854–1923), Е. Гранадос (1867–1916), М. де Фалья (1876–1946), К. дель Кампо (1878–1953), Х. Туріна (1882–1949), Р. Герхард (1896–1970), А. М. Помпей (1902–2001);

2) «Generación del 27» («покоління 27», період їхнього творчого розквіту припав на 1927 р.) — іспанські модерністи, які захоплювалися та експериментували із сучасними технічними прийомами та засобами композиторського письма — Р. Герхард (1896–1970), С. Бакариссе (1898–1963), Е. Альфтер (1905–1989) (Висайтова, 2020).

Після періоду культурного застою розпочинається «іспанська весна», що стала відгомном на політичні, економічні розлади країни після поразки у війні зі США у 1898 р. Водночас саме цей рік увійшов в історію як початок розквіту мистецтва, в тому числі музичного. Визначна роль належить ідейному натхненнику Ренасім'єнто, музикознавцю, фольклористу, публіцисту, педагогу, композитору Ф. Педрелю. У 1891 р. він видав маніфест «За нашу музику» ("Por nuestra musica"), сформулювавши естетичні засади напряму, концепцію музичного націоналізму. Вони полягали у відтворенні образів Іспанії через звернення до популярних пісенно-танцювальних жанрів, принципів народного музикування, мовних та вокальних інтонацій, типових метро-ритмічних малюнків. Маєстро ставить на меті створити самобутню національну школу. Стверджуючи ці ідеї у власній науковій та композиторській практиці, він став еталоном іспанської музики ХХ ст., значно вплинув на наступні покоління творців композицій.

Привабливість іспанського фольклору, яскрава індивідуальність та неповторність цього народу в контексті європейського простору виявилась у діалектиці культури країни. Багатонаціональність держави, викликана історичними та географічними передумовами її формування, відкритістю до інших етносів, зокрема арабського, греко-візантійського та циганського, які в результаті історичного формування стали її складовими. З іншого боку, митці Іспанії в різні епохи, а особливо наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. все більше прагнули до збереження національної ідентичності, пропаганди власної оригінальності. Фольклор Іспанії захоплював музикантів різних епох, яскраво позначився на творчості романтиків — М. Глінки, Ф. Ліста, Ж. Бізе, Г. Вольфа, М. Римського-Корсакова, а також на імпресіоністів К. Дебюссі та М. Равеля. Однак, найбільш глибинно, переконливо, синкретично та, безумовно, правдиво він розкритий у доробку представників іспанської композиторської школи і особливо часів нового іспанського відродження.

Аналізуючи спадок відомих майстрів цього періоду — І. Альбеніса, Е. Гранадоса, М. де Фальї, Х. Туріні — натрапляємо на певні спільні риси, характерні для їхніх опусів, а саме опора на андалуський фольклор. Музика цього регіону є однією з найбільш колоритних, екзотичних та, відповідно, привабливих для митців різних поколінь. Їй притаманні романтична експресія, імпульсивність, схвильованість, спричинені контрастними зіставленнями співочого (канте хондо — стародавній пісенний стиль індійського походження з особливою виконавською манерою) та танцювального (фламенко — синкретичний жанр із характерними циганськими мотивами та складним ритмом) елементів, метро-ритмічна свобода, імпровізаційність, орієнтальна мелізмати́ка та ладогармонійна система (вплив арабської культури).

Проповідники національної музики Іспанії, основоположники нової композиторської школи, які прагнули піднести та утвердити професійне мистецтво своєї батьківщини, свідомо апелювали до найбільш показових фольклорних жанрів, що у всій повноті могли б передати атмосферу життя та побуту народу, відтворити красу природи цього південного куточка Європи, змалювати вибухову енергію та палкий темперамент його мешканців. До цих художників належить і Х. Туріна. Серед величезного доробку автора камерно-інструментальні твори посідають чільне місце. Це, зокрема: Фортепіанний квінтет ор. 1 (1907 р.), Струнний квартет ор. 4 (1911 р.), «Андалуська сцена» для фортепіано і струнного квінтету з двома альтами ор. 7 (1912 р.), Тріо для скрипки, віолончелі та фортепіано ор. 35 (1926 р.) та ор. 76 (1933 р.), дві Сонати для скрипки і фортепіано ор. 51 (1929 р.), Фортепіанний квартет ор. 67

(1931 р.), Класичні варіації для скрипки та фортепіано оп. 72 (1932 р.), «Іспанська» соната оп. 82 (1933–1934 рр.), ще одне фортепіанне тріо «Círculo» («Коло») оп. 91 (1942 р.), Тема і варіації для арфи та фортепіано оп. 100 (1945 р.), «Присвячення Наваррі» для скрипки та фортепіано оп. 102 (1945 р.), інші численні програмні твори для струнних квартетів, скрипки та фортепіано. Камерно-ансамблевий жанр поруч із камерно-вокальною, музично-театральною, симфонічною та фортепіанною музикою став чи не найвагомим у творчості митця. Цікавість до клавішного інструмента, його сольне віртуозне представлення та майстерне поєднання в ансамблі зі струнними не є випадковим. Х. Туріна розпочав свою мистецьку кар'єру як піаніст, навчаючись у Мадриді, а згодом у Парижі у знаменитого віртуоза, поляка М. Мошковського. Виконавська діяльність спричинила цікавість до письма: у 1897 р. він дебютував у рідному місті, виконавши свій перший Фортепіанний квінтет. Подвійний успіх на концертній естраді — як піаніста і композитора — викликав подальше захоплення цим жанром, який супроводжував його до кінця життя.

Дослідниця іспанської музики ХХ ст., Д. Вісаїтова, виділяє три періоди творчості митця. Вона зазначає, що вже в ранній період (1907–1925 рр.) молодий композитор «...знайшов свій стиль...», поєднавши класичні, романтичні і неоромантичні тенденції з іспанським фольклором» (Вісаїтова, 2020, с. 52). Майстерність синтезувати зазначені напрями, поєднуючи їх з елементами виконавської віртуозності, яка бере початок від власної концертної практики, а також з рисами особистого письма, стала визначальною ознакою стилю Х. Туріни. Усе ж у перших ансамблях відчувається перевага романтичного світосприйняття, їм притаманна юнацька експресія почуттів та мелодичність. По-новому відкриваючи для себе виражальні можливості жанру, музикант опановує різні його інваріанти, змінюючи щоразу кількість частин циклу, виконавський склад, випробовує ідею програмності.

Наступним етапом в еволюції стилю композитора став десятирічний паризький період (1905–1914 рр.), позначений величезним впливом К. Дебюссі, М. Равеля, П. Дюка, з якими іспанський музикант підтримував тісні особисті стосунки. Хоча згадана науковиця не подає цей період як окремих, все ж нам видається доречним виділити його, адже вплив імпресіоністичної манери висловлювання є одним із вирішальних у формуванні його барвистої мови.

У роки активних експериментів модерністів у Європі (20-ті – 30-ті рр. ХХ ст.) Х. Туріна не розділяє модних віянь, а навпаки, все частіше звертається до класичних жанрів та форм виразу — сонати, фортепіанного тріо, квартетів, класичних варіацій. Не піддавшись впливу сучасних тенденцій, він став еталоном для багатьох молодших послідовників, відіграв значну роль у формуванні та розквіті національної школи (як виконавець і композитор), привернув увагу мистецької еліти до потенціалу ансамблевих творів у контексті ідей епохи. Водночас на теренах іспанської музики формується новий мистецький рух, розквітає яскраво національна композиторська трійка «Покоління вчителів» у складі І. Альбеніса, Е. Гранадоса, М. де Фальї. Усвідомивши важливість їхньої цілеспрямованої діяльності, оцінивши вагомість ідей у формуванні мистецької самоідентичності нації, Х. Туріна починає свідомо використовувати елементи андалуського фольклору, оригінально інтерпретуючи характерні форми і жанри. Згодом вони пронизують його креативну діяльність та стають її пріоритетними складовими. Останні роки позначені широтою пошуків для вираження власних ідей: це класичні форми (соната, варіації, сюїти), численні програмні мініатюри, розгорнуті композиції. У жанрі скрипкової сонати він досягає кульмінації, створивши своєрідний національний зразок («Іспанська» соната для скрипки та фортепіано оп. 82).

Естетика стилю митця відтворює його прагнення до конкретної образності та картинності, пейзажності та портретності. Вона покликана віддзеркалити поетику життя рідного народу крізь призму його щоденного побуту, яскравих персонажів міського життя, замальовок батьківської Севільї, а також духовних переживань та естетичних прагнень нації. Яскраві художньо-образні полотна із чітко промальованими деталями — найяскравіша ознака письма, значною мірою притаманна його камерно-інструментальним творам. Пропагуючи ідеї Ренасім'єнто у творчості, Х. Туріна майстерно синтезує риси класичної вимірності форми, романтичної емоційності, імпресіоністичної зображальності, народної жанровості, імпульсивності, створюючи свій власний неповторний стиль. Опанувавши кращі європейські традиції, він адаптував їх на національному ґрунті, заклавши основи для іспанської композиторської школи. Усі вищевказані ознаки визначили специфіку інструментальних та особливо камерно-ансамблевих творів майстра. Багаторічна піаністична діяльність вплинула на формування та тип викладу музичного матеріалу у творах згаданого жанру. Автор, досконало володіючи інструментом, професійно використовує його технічні, виражальні можливості, розкриває широке коло прийомів гри. Фортепіанна партія, органічно вписуючись у ансамблеву канву, має ознаки яскравої концертності, ставить перед інтерпретатором серйозні віртуозні завдання.

Висновки

Музична культура Іспанії — це своєрідне явище в історії європейського мистецтва, що століттями формувалася на перетині впливів різних народів. Увібравши в себе традиції візантійського церковного співу, арабські наспіви, елементи циганського фольклору, еволюціонувала у самобутній феномен та досі викликає загострений інтерес серед її виконавців і дослідників. Кінець XIX – початок XX ст. став революційним етапом у розвитку національних ідей в країні. Її свідомі мистецькі діячі змогли об'єднатись навколо важливої мети — створення самобутньої іспанської композиторської школи та професійної національної музики. Серед групи композиторів епохи Ренасим'єнто окреме місце належить фундатору камерно-інструментального жанру на ниві андалуського фольклору, Х. Туріні, який збагатив та значно розширив традиції ансамблевого музикування через майстерне поєднання класичних жанрів, романтичного висловлювання, імпресіоністичної барвистості мови, народної орнаментальної мелодики, багатой ритміки.

Дослідження не вичерпує усіх проблем, пов'язаних із вивченням діяльності іспанських творців доби «нового відродження», подальшого глибинного дослідження потребують й інші жанри з доробку як цього митця, так і найбільш яскравих репрезентантів «Покоління вчителів» — І. Альбеніса, Е. Гранадоса та М. де Фальї.

Список використаних джерел

- Висаитова, Д. Р. (2020). Камерно-инструментальные жанры в испанской музыке первой половины XX века и творчество Хоакина Турины. *Южно-Российский музыкальный альманах*, 2(39), 48-54. <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-12006>.
- Дыняк, Т. (2017). Испанский фольклор в контексте фортепианного творчества композиторов периода Renacimiento. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство*, 47, 180-193.
- Заєць, Н. В. (2016). Фортепіанна творчість І. Альбеніса та Е. Гранадоса у руслі відтворення іспанської національної ідеї. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*, 2, 191-196.
- Красотина, И. В. (2010). *Энрике Гранадос. Фортепианное наследие* [Диссертация кандидата искусствоведения]. Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, Москва.
- Кряжева, И. А. (2013). *Мануэль де Фалья: Время, жизнь, творчество*. Московская консерватория.
- Пилатюк, А. І. (2013). *Тенденції розвитку іспанської скрипкової музики у контексті естетики Ренасим'єнто* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства]. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків.
- Юрашевич, И. В. (2018). Некоторые аспекты преломления национальных особенностей народной испанской музыки в Сонате № 2 (Sonata Espanola) для скрипки и фортепиано ор. 32 Х. Турины. В *Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство*, Материалы XIV Международной научно-практической конференции, Тамбов (с. 147-155). Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова.
- Zaldúa, M. O. (2010). *La colección iconográfica del compositor Joaquín Turina: análisis documental: inventario y catalogación* [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.

References

- Dyniak, T. (2017). Ispanskii Fol'klor v Kontekste Fortepiannogo Tvorchestva Kompozitorov Perioda Renacimiento [The Spanish Folklore in the Context of the Piano Creativity of the Renacimiento's Period Composers]. *Problemy Vzaiemodii Mystetstva, Pedagogiki ta Teorii i Praktyky Osvity. Kohnityvne muzykoznavstvo* [Problems of Interaction of Art, Pedagogy and Theory and Practice of Education. Cognitive Musicology], 47, 180-193 [in Russian].
- Krasotina, I. V. (2010). *Enrike Granados. Fortepiannoe Nasledie* [Enrique Granados. Piano Heritage] [PhD Dissertation]. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow [in Russian].
- Kryazheva, I. A. (2013). *Manuel' de Fal'ya: Vremya, Zhizn', Tvorchestvo* [Manuel de Falla: Time, Life, Creativity]. Moscow Conservatory [in Russian].

- Pylatiuk, A. I. (2013). *Tendentsii Rozvytku Ispanskoi Skrypkovoi Muzyky u Konteksti Estetyky Renasymiento* [Trends in the Development of Spanish Violin Music in the Context of the Aesthetics of Renasimiento] [Abstract of PhD Dissertation]. Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts, Kharkiv [in Ukrainian].
- Visaitova, D. R. (2020). Kamerno-Instrumental'nye Zhanry v Ispanskoi Muzyke Pervoi Poloviny XX Veka i Tvorchestvo Khoakina Turiny [Instrumental Chamber Genres in Spanish Music of the First Half of the 20th Century and the Work of Joaquin Turina]. *Yuzhno-Rossiiskii Muzykal'nyi Al'manakh* [South-Russian Musical Anthology], 2(39), 48-54. <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-12006> [in Russian].
- Yurashevich, I. V. (2018). Nekotorye Aspekty Prelomleniya Natsional'nykh Osobennosti Narodnoi Ispanskoi Muzyki v Sonate № 2 (Sonata Espanola) dlya Skripki i Fortepiano op. 32 Kh. Turiny [Some Aspects of Refraction of Spanish Folk Music National Peculiarities in Sonata Espanola No. 2 for Violin and Piano op. 32 J. Turina]. In *Muzyka v Sovremennom Mire: Nauka, Pedagogika, Ispolnitel'stvo* [Music in the Modern World: Science, Pedagogy, Performance], Proceedings of the XIV International Scientific and Practical Conference, Tambov (pp. 147-155). Tambov State Music and Pedagogical Institute S.V. Rachmaninov [in Russian].
- Zaiets, N. V. (2016). Fortepianna Tvorchist I. Albeniz ta E. Hranadosa u Rusli Vidtvorennia Ispanskoi Natsionalnoi Idei [Piano Creativity of I. Albeniz and E. Granados in Line with the Implementation of the Spanish National Idea]. *Mizhnarodnyj Visnyk: Kulturologia, Filologia, Muzykoznavstvo* [International Journal: Culturology. Philology. Musicology], 2, 191-196 [in Ukrainian].
- Zaldúa, M. O. (2010). *La Colección Iconográfica del Compositor Joaquín Turina: Análisis Documental: Inventario y Catalogación* [The Iconographic Collection of the Composer Joaquín Turina: Documentary Analysis: Inventory and Cataloging] [PhD Dissertation]. Complutense University of Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/11396> [in Spanish].

Стаття надійшла до редакції: 26.04.2021

ИМПЛЕМЕНТАЦИЯ ИДЕЙ РЕНАСИМЬЕНТО В КАМЕРНО- ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ НАСЛЕДИИ ХОАКИНА ТУРИНЫ

Асталаш Габриєлла Ласловна

Кандидат искусствоведения, старший преподаватель,
Львовская национальная музыкальная академия
имени Н. В. Лысенко,
Львов, Украина

Цель работы — на основе детально изученного камерно-инструментального наследия композитора раскрыть ретрансляцию принципов Ренасимьенто в синтезе индивидуального стиля с традициями испанской композиторской школы. В процессе исследования использованы следующие методы: исторический (изучение генезиса жанра), источниковедческий (обработка музыковедческих работ по касательным вопросам); аналитический и структурно-логический (осмысление и освещение хронологии исторического аспекта проблемы, освоение специфики стиля художника); метод теоретического обобщения (для подведения итогов). Научная новизна — впервые в украинском искусствоведении комплексно исследована стилевая специфика камерно-ансамблевого творчества Хоакина Турина в аспекте взаимосвязей с идеями эпохи «нового возрождения» Испании конца XIX – начала XX века. Выводы. В результате тщательного изучения камерно-инструментального наследия испанских композиторов указанного периода установили, что музыка страны, вобрав в себя традиции византийского церковного пения, арабские напевы, элементы цыганского фольклора, эволюционировала в самобытный культурный феномен. Конец XIX – начало XX в. стал для нее революционным и качественно новым этапом в формировании многих жанров на специфической испанской почве. Среди группы художников эпохи Ренасимьенто отдельное место принадлежит Х. Турине — основателю камерно-инструментального наследия на ниве андалусского фольклора. Музыка этого региона — одна из самых колоритных, экзотических, привлекательных для композитора, способствовала ярко индивидуальному высказыванию, стала художественно-образным воплощением жизни и быта народа, направила его стиль для раскрытия конкретной образности, картинности, пейзажности, портретности. В своей креативной деятельности автор обогатил и значительно расширил традиции ансамблевой музыки благодаря искусному сочетанию классических европейских жанров, романтической манеры выражения, импрессионистической красочности гармонической речи, орнаментальной мелодике, богатой ритмике.

Ключевые слова: испанская музыка; Ренасимьенто; камерно-инструментальная музыка; Хоакин Турина

**IMPLEMENTATION
OF RENAISSANCE'S IDEAS
IN THE CHAMBER INSTRUMENTAL
HERITAGE OF JOAQUIN TURINA**

Gabriella Astalosh

*PhD in Art Studies, Senior Lecturer,**Mykola Lysenko Lviv National Music Academy,**Lviv, Ukraine*

The purpose of the article is to give the retransmission of the principles of Renacimiento in the synthesis of individual style with the traditions of the Spanish school of composers based on the studied chamber instrumental heritage of the composer. The research methodology provides the following: historical method is to study the genesis of the genre; the source studies is to handling the existing musicological works on related issues; the analytical and structurally logical method is to learn and pay attention to the chronology of the historical aspect of the problem, mastering the artist's style specifics; method of theoretical generalization is to summing-up. The scientific novelty is the first in Ukrainian Art Studies there is a thorough study of the stylistic specifics of Joaquin Turina's chamber and ensemble pieces in the aspect of interrelations with the ideas of the "new renaissance" era in Spain at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. Conclusions. As a result of a comprehensive study of the chamber instrumental of Spanish artists' works of this period, it was proved that the country's music, absorbing the traditions of Byzantine church singing, Arabic chants, elements of Gypsy folklore, evolved into an original cultural phenomenon. The end of the 19th and beginning of the 20th centuries became a revolutionary and qualitatively new stage in forming many genres on a specifically Spanish basis. Among the Renacimiento era artists, a special place belongs to J. Turina, the founder of the chamber instrumental heritage in Andalusian folklore. The music of this region is one of the most colourful, exotic, attractive to the composer, contributed a bright individual expression, became an artistic reflection of life and people's way of life, directed his style to reveal specific imagery, picturesqueness, landscapes, portraits. In his work, the author enriched and significantly expanded the traditions of ensemble music thanks to a masterful combination of classical European genres, romantic manner of expression, the impressionistic colour of harmonic language, ornamental melody, and rich rhythm.

Keywords: Spanish music; Renacimiento; chamber instrumental music; Joaquin Turina