

УДК 782.6

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-3>**Ганна Андріївна Джулай**

ORCID: 0000-0003-4928-0261

кандидат філософських наук,
Заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри сольного співуОдеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
dzulajanna8@gmail.com

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ НАСТАНОВИ ОПЕРНОЇ СПАДЩИНИ Е. ГРАНАДОСА

Мета роботи — виявлення жанрово-стильової специфіки оперної спадщини Е. Гранадоса в річищі духовно-естетичних шукань іспанської культури та музики доби Ренасім'єнто. **Методологія роботи.** Істотними для цієї роботи виявилися міждисциплінарний, історико-культурологічний, музично-історичний та системний методи, які сприяють виявленню жанрово-стильових аспектів поетики оперної творчості Е. Гранадоса. **Наукова новизна роботи** визначена тим, що в ній вперше в українському музикознавстві узагальнено жанрову та поетико-інтонаційну специфіку музично-театральної спадщини Е. Гранадоса в річищі духовно-естетичних ідей доби Ренасім'єнто. **Висновки.** Іспанський музичний театр, репрезентований жанрами сарсуели, тонадільї та їх численними різновидами, збагаченими традиціями мистецтва фламенко, складає одну з оригінальних сторінок культури Іспанії та її національного образу світу. Зазначені риси іспанської опери обумовили інтерес до цього жанру в епоху Ренасім'єнто, духовно-естетичні шукання якої були орієнтовані саме на ідею відродження традицій національної культури та її духовно-етичних настанов. Е. Гранадос — видатний композитор, піаніст, викладач, суспільно-громадський діяч — є одним з найяскравіших представників цієї доби, що репрезентує її провідні ідеї. Одне із суттєвих місць в його спадщині належить оперній творчості, зразки якої і нині є затребуваними на світових оперних сценах. Серед найбільш відомих оперних творів композитора виділяють «Марію дель Кармен», «ліричні драми» «Петрарка», «Пікароль» та ін. Підсумком музично-театральної діяльності Е. Гранадоса вважається його опера «Гойєски», що була написана на основі створеної раніше однойменної фортепіанної сюїти. Поетико-інтонаційна специфіка оперної спадщини композитора сформована на перетині, з одного боку, зазначених традицій іспанського музичного театру, збагачених типологічними ознаками

розлогої жанрової системи мистецтва фламенко, введенням в оркестр національних музичних інструментів та апелюванням до духовно-архетипових настанов іспанського національного образу світу. З іншого боку, названі оперні твори Е. Гранадоса виявляють суттєвий зв'язок з жанрово-стильовими шуканнями європейського музичного театру рубежу XIX–XX століть, в тому числі з французькою ліричною оперою, реформаторською естетикою вагнерівських музичних драм, а також з традиціями музичного веризму.

Ключові слова: опера, жанр, стиль, сарсуела, тонаділья, оперна творчість Е. Гранадоса, іспанська музика епохи Ренесанс'єнто.

Dzhulaj Ganna Andriivna, Candidate of Philosophy, Honored Artist of Ukraine, Professor at the Department of Solo Singing of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Genre and style guidelines of E. Granados' opera heritage

The purpose of the work is to identify the genre and style specificity of the opera heritage of E. Granados in the context of spiritual and aesthetic searches of Spanish culture and music of the Renaissance. **Methodology of the work.** Essential for this work were interdisciplinary, historical and cultural, music-historical and systemic methods that contribute to the identification of genre and style aspects of the poetics of the operatic work of E. Granados. **The scientific novelty** of the work is determined by the fact that for the first time in Ukrainian musicology, it summarizes the genre and poetic and intonation specificity of the musical and theatrical heritage of E. Granados in the context of spiritual and aesthetic ideas of the Renaissance. **Conclusions.** Spanish musical theater, represented by the genres of zarzuela, tonadilla and their numerous varieties, enriched by the traditions of flamenco art, constitutes one of the original pages of Spanish culture and its national image of the world. The above-mentioned features of Spanish opera determined the interest in this genre in the Renaissance era, whose spiritual and aesthetic searches were oriented precisely on the idea of reviving the traditions of national culture and its spiritual and ethical guidelines. E. Granados - an outstanding composer, pianist, teacher, public figure - is one of the brightest representatives of this era, representing its leading ideas. One of the significant places in his legacy belongs to opera creativity, examples of which are still in demand on world opera stages. Among the most famous opera works of the composer are "Maria del Carmen", "lyrical dramas" "Petrarch", "Picaroli" and others. The culmination of E. Granados' musical and theatrical activities is considered to be his opera «Goyeski», which was written on the basis of the previously created piano suite of the same name. The poetic and intonation specificity of the composer's operatic heritage was formed at the intersection, on the one hand, of the aforementioned traditions of Spanish musical theater, enriched by the typological features of the extensive genre system of flamenco art, the introduction of national musical instruments into the orchestra, and an appeal to the spiritual and archetypal guidelines of the Spanish national image of the world. On the other hand, the aforementioned operatic works of E. Granados reveal a significant connection with the genre and style searches of European

musical theater at the turn of the 19th–20th centuries, including French lyric opera, the reformist aesthetics of Wagnerian musical dramas, and the traditions of musical verismo.

Key words: *opera, genre, style, zarzuela, tonadilla, operatic works of E. Granados, Spanish music of the Renaissance era.*

Актуальність теми дослідження. Серед видатних іспанських музикантів-класиків епохи Ренасім'єнто ім'я Енріке Гранадоса – відомого композитора, піаніста та педагога – займає гідне місце. Барвистий жанрово-інтонаційний світ його численних фортепіанних мініатюр, циклічних композицій, розгорнутих концертних п'єс поемного типу, транскрипцій дозволяють чітко уявити яскравий національний творчий портрет цього автора, простежити еволюцію його стилю, особливості музичної мови, що формувалися на теренах самобутньої музичної культури Іспанії, культури фламенко. Оригінальною сторінкою спадщини композитора можна також вважати його оперну творчість, представлену численними зразками творів, що творчо розвивають традиції іспанського музичного театру, зосередженого на поетиці сарсуели та тонаділії. Водночас, їх жанрово-інтонаційна специфіка засвідчує найбільш показові риси «іспанського образу світу» та його національної ідеї, інтерес до яких зберігається і в наш час.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Всупереч неймовірному інтересу до музики Іспанії, її культури, вітчизняна музикознавча бібліографія, присвячена її історії та особливостям розвитку поки що є мінімальною. Узагальнений погляд на її жанрово-стильову специфіку, представлений в енциклопедичних виданнях [див.: 10], лише в останні десятиліття поступився місцем більш розлогим дослідженням, зосередженим на вивченні окремих жанрових сфер іспанської музичної культури. При цьому предметом інтересу частіше виступає іспанський фортепіанний інструменталізм, про що свідчать дисертації та супутні публікації Т. Диняк [1–3], Н. Заєць [5–6] та ін. Розвідки останнього з названих авторів зосереджені не тільки на виявленні своєрідності стилю класиків іспанської музики ХІХ століття, в тому числі й Е. Гранадоса, але й на їх змістовних характеристиках, співвід-

носних з іспанською національною ідеєю. Питання щодо жанрово-стильової специфіки власне іспанського музичного театру є предметом окремих публікацій Н. Любенко [7; 8].

Більш детальну фактологічну та аналітичну інформацію за даною проблематикою демонструє зарубіжна бібліографія. Виділяємо фундаментальні наукові розвідки «*Historia de la música en España e Hispanoamérica*» [19; 20], присвячені історичним шляхам розвитку іспанської музично-історичної традиції, в тому числі й музичному театру. Інтерес викликають й монографії, безпосередньо присвячені дослідженню жанрової специфіки музичного театру в Іспанії. В їх числі роботи R. Casares [13], E. Arrieta [11], E. Guin [18], J. Temes [24], що апелюють до вивчення історії та типологічних настанов сарсуели і тональї. Звертаємо увагу також й на книгу L. Stein [23], предметом якої виступає духовно-релігійна складова іспанського музичного театру в його історичному розвитку.

Інформація щодо творчості Е. Гранадоса, крім матеріалів в інтернет-джерелах [4] та згадуваних публікацій Н. Заєць, в українській музикознавчій думці поки що досить обмежена. Її брак компенсує розлога зарубіжна бібліографія, представлена монографіями I. G. Boladeres [12], W. A. Clarck [15]. Остання робота, сконцентрована на піаністичному таланті композитора та його фортепіанній спадщині, широко затребуваній в репертуарі сучасних піаністів-виконавців, для яких Е. Гранадос, подібно до Ф. Шопена, також є «поетом фортепіано». Аналогічного роду жанрово-аналітична спрямованість показова й для дослідження Н. Collet [17], що порівнює творчі особистості композиторів-виконавців Е. Гранадоса та І. Альбеніса. Зближує названих авторів обізнаність у загальних процесах розвитку європейської музичної культури загалом, про що свідчать матеріали монографії M. Perandones [22]. В останній детально охарактеризовано період перебування Е. Гранадоса у Парижі. Різноманітні оперні опуси композитора є предметом дослідження як у згадуваних вище музично-історичних виданнях, так і у фундаментальних статтях W. A. Clarck [16], а також M. Larrad і M. Larraz [21], в яких обговорюються питання щодо жанрової специфіки оперних опусів

композитора та їх зв'язків з іспанською національною музично-театральною традицією, особливостей відтворення поезики «ліричної драми» та її співвідношення з духовно-естетичними шуканнями музичного веризму. Затребуваність творів Е. Гранадоса на сучасній оперній сцені та у вокально-виконавській практиці потребує подальшого їх дослідження та музикознавчого узагальнення.

Мета роботи – виявлення жанрово-стильової специфіки оперної спадщини Е. Гранадоса в річищі духовно-естетичних шукань іспанської культури та музики доби Ренасім'єнто. **Методологія роботи.** Істотними для цієї роботи виявилися міждисциплінарний, історико-культурологічний, музично-історичний та системний методи, які сприяють виявленню жанрово-стильових аспектів поезики оперної творчості Е. Гранадоса. **Наукова новизна** роботи визначена тим, що в ній вперше в українському музикознавстві узагальнено жанрову та поезико-інтонаційну специфіку музично-театральної спадщини Е. Гранадоса в річищі духовно-естетичних ідей доби Ренасім'єнто.

Виклад основного матеріалу. Багатовікова історія іспанського музичного театру, представлена перш за все типологією сарсуели та її різновидів, а також певною мірою тонадільї, є суттєвою складовою національної культури цього регіону, що увібрала у себе її найбільш показові духовно-етичні та естетичні якості [див. матеріали дослідження L. Stein: 23]. За структурною побудовою, яка передбачала чергування закінчених музичних номерів, що спиралися на жанрово-інтонаційну специфіку мистецтва фламенко, та розмовних діалогів, сарсуела та всі її різновиди, з одного боку, мають аналогії з французькою комічною оперою та німецьким зінгшпілем. З іншого боку, музичний театр Іспанії формувався на тлі національної духовно-релігійної свідомості та середньовічних містеріальних традицій її християнського театру, що визначає його духовно-смісловий підтекст, очевидний як у власне духовній сарсуелі, так і у її формально світських зразках. Зазначимо, що саме ця жанрова сфера, що існувала та розвивалася в умовах консервативної іспанської культури, орієнтованої на збереження її релігійних та симво-

ліко-архетипових настанов, є одним з об'єктів національного відродження в умовах художньо-естетичних шукань доби Ренасім'єнто, що визначила національне спрямування творчості багатьох іспанських композиторів-класиків, в тому числі й Е. Гранадоса.

В епоху Ренасім'єнто іспанська музична культура фактично розвивалася на перетині-взаємодії національних традицій та жанрово-інтонаційного надбання європейської музичної культури. Істотне місце у розвитку іспанської музичної культури займали, поряд з освоєнням сфери інструменталізму, перш за все, процеси відродження національного музичного театру (сарсуела, тонаділья), пов'язані з одночасним творчим освоєнням музично-театрального досвіду інших оперних шкіл (італійської, німецької, французької), що визначили у тому числі й творчі настанови музичного театру Е. Гранадоса.

Геній Е. Гранадоса як видатного іспанського композитора та піаніста органічно «вписувався» в духовно-етичні та жанрово-стильові шукання, показові для іспанської музичної культури епохи Ренасім'єнто та її культурно-етичних спрямувань, що формувалися на тлі взаємодії між традиціями національної культури та її духовно-інтонаційних настанов, та органічним засвоєнням специфіки західноєвропейського романтизму, передбаченням іспанської «моделі» музичного неокласицизму, веризму тощо.

Відповідно, стиль Е. Гранадоса, як і багатьох його сучасників, чия творчо-виконавська діяльність розгорталася між Мадридом, Барселоною та Парижем, увібрав різноманітні впливи, зумовлені складністю і суперечливістю переломної епохи в Іспанії рубежу ХІХ–ХХ століть. Вирішальний вплив на формування естетичних поглядів Е. Гранадоса мали ідеї Нового музичного Відродження, тобто Ренасім'єнто, узагальнених у творчій діяльності представників «покоління 98 року».

Згідно з біографічними даними [див. про це детальніше: 12; 15; 22], Е. Гранадос народився у 1867 році в сім'ї військового. З 1874 року його життя було пов'язане з Барселоною, де він розпочав свої заняття з фортепіано у класі Франсіско Хурнета і Жуана Пужоля. Останній в іспанських музично-мистецьких

колах того часу був відомий як талановитий композитор і педагог, серед учнів якого, крім Е. Гранадоса, були також Р. Віньєс та І. Альбеніс. Музично-теоретичний досвід Е. Гранадос набував, спілкуючись з Ф. Педрелем, який крім того знайомив свого талановитого учня також з іспанським фольклором та зразками національної духовно-співацької практики.

У 1887 році Е. Гранадос, користуючись спонсорською допомогою одного з місцевих підприємців, зміг поїхати до Парижу, де протягом двох років як слухач відвідував консерваторію та систематизував свої практичні та виконавські навички. Водночас, у Парижі молодий музикант мав можливість долучитися до тодішньої нової французької музики, репрезентованої творами Ж. Бізе, К. Сен-Санса, Г. Форє і молодого К. Дебюссі [див.: 22].

Повернувшись до Барселони, Е. Гранадос приймав активну участь в музичному житті міста і як піаніст, і як композитор. В 1890 році в місцевому театрі відбувся його перший сольний концерт, прикрасою якого стала не тільки його майстерна гра, але й цикл «Іспанські танці». У 1898 році з'являється перший великий твір композитора – опера «Марія дель Кармен», яка після постановки в Мадриді та в інших містах Іспанії приносить автору широку популярність навіть на рівні іспанської королівської родини [див. матеріали робіт: 14; 16; 21].

На межі століть Е. Гранадос захоплюється каталонською культурою і пише ряд творів для місцевих театральних сцен, набуваючи тим самим досвіду у сфері музичного театру. Вінцем його адміністративно-виконавської діяльності можна вважати заснування ним у 1900 році в Барселоні Товариства класичних концертів, в якому він виступав і як диригент, і як виконавець-соліст. Крім того, створена пізніше Е. Гранадосом музична академія, що отримала згодом його ім'я, фактично заклала основи професійної музичної освіти в Іспанії. На початку ХХ століття ім'я композитора було вже відоме далеко за межами його батьківщини. В цей же час Е. Гранадос починає створювати свій найвідоміший твір – фортепіанну сюїту «Гойески», яка пізніше стала основою однойменної одноактної опери. Зазначений інтерес до фортепіано, репрезентований в численних циклах інстру-

ментальних мініатюр Е. Гранадоса, обумовлений не тільки творчим, але і піаністичним обдаруванням митця, яке він, згідно фактам його біографії, активно удосконалював і в Іспанії, і у Франції, отримавши ґрунтовну академічну підготовку, що стала питомим тлом мистецького універсалізму його яскравої творчої особистості.

Цей сукупний творчо-виконавський досвід позначився й на специфіці оперної спадщини композитора, яка стає предметом активної композиторської уваги Е. Гранадоса в середині 90-х років XIX століття, відкриваючи тим самим нові аспекти його творчого генію. Водночас, на думку більшості біографів композитора, ця жанрова «метаморфоза» також пов'язана з його активною творчою співпрацею з поетом та драматургом Апелесом Местресом. «Одночасно тут діяли й інші, більш складні чинники, пов'язані з еволюцією іспанської школи і самого Гранадоса, з його прагненням освоїти музично-драматичні жанри, що виходять за межі сарсуели <...> До розширення жанрової сфери музичного театру закликав ще Педрель, з цією метою створював свої опери Альбеніс. Гранадос виступив таким чином у загальному руслі шукання нової іспанської школи...» [цит. за: 9, с. 45].

Як вже зазначалося, оперний «шлях» композитора було відкрито триактною оперою «Марія дель Кармен», що була написана у 1895 році. Її яскраво виражений національний колорит, що відтворює провідні настанови та духовно-етичні шукання епохи Ренасім'єнто, разом з тим демонструє очевидний вплив традицій веризму та французької ліричної опери, про що свідчить і місце дії (Південь Іспанії, мурсійське селище), і соціальний статус головних героїв «любовного трикутника», що належать до селян. Опера максимально насичена численними національними музично-жанровими символами (болеро, парранда, малагенья, coplas) і має ознаки тонадільї. Крім того, Е. Гранадос вводить до складу оркестру гітару, мандоліну та надає особливу драматургічну виразність ударним інструментам, виявляючи тим самим творче володіння й стилем flamenco.

Показово національним є й сюжет твору, зосереджений на драмі суперництва між двома юнаками, що кохають одну дів-

чину і прагнуть до одруження з нею. Цей змістовний аспект фактично передбачає й провідні сюжетні мотиви «Гойєсок», що є одним з найяскравіших зразків оригінальної оперної творчості Е. Гранадоса. Разом з тим, ця «драма любові та ревнощів» виявляється також зосередженою на архетипових образах-символах іспанської культури, що виявляють її неповторне «обличчя». В їх числі стан «пограниччя» між життям та смертю, коханням та смертю в якому весь час знаходяться герої, численні картини свят-фієст, на фоні яких розгортається основна драма (хоча й зі щасливим фіналом). Все це вносить в іспанський колорит «Марії дель Кармен» також елементи веристського театру, що на рубежі XIX–XX століть переживав період розквіту та набув особливої популярності в Європі.

Серед інших музично-сценічних творів Е. Гранадоса дослідники акцентують увагу також на інтермедії до «Меду Алькаррії» Феліу-і-Кодіна. Цей опус засвідчує досвід композитора у роботі з національним фольклором, основи якого закладалися ще в «Іспанських танцях», де композитор віддавав перевагу не стільки цитатам, скільки глибинному авторському відтворенню жанрово-інтонаційних рис багатого та різноманітного за географією фольклору своєї батьківщини.

Їх доповнюють п'ять «ліричних драм» композитора, написаних на тексти Апелеса Местреса, що носять романтично-символічний характер та демонструють різноманіття авторських підходів їх реалізації. Серед них виділяємо лірико-драматичну сцену «Петрарка», одноактну п'єсу «Пікароль», що відтворює історію закоханого селадона, тобто той сюжет, що є вельми типовим саме для старовинної сарсуели. Інтерес викликає й драма «Ліліана», яка відтворює історію кохання ундина та сильфа. Деякі дослідники творчості Е. Гранадоса вбачають в цьому творі елементи впливу вагнерівського музичного театру, що проявляється у широкому використанні розлогої системи лейтмотивів, безпосередньо пов'язаних з музичними характеристиками головних героїв [див. про це докладніше: 12]. Крім того, аналогії з німецьким музичним театром в цьому творі породжує й одна з головних його героїнь – ундіна. Як відомо, образ водяної діви,

репрезентований в повісті Фрідріха де ла Мотт Фуке, став одним із провідних на початкових етапах становлення німецького музичного театру, в тому числі й у творчості Е. Т. А. Гофмана.

Найбільш яскравим зразком оперної творчості Е. Гранадоса, що засвідчує не тільки оригінальність його стилю, але й жанрово-інтонаційну специфіку іспанського музичного театру доби Ренасім'єнто, є «Гойєски». Історія створення цієї опери є певною мірою унікальною, позаяк вона фактично «виросла» з однойменної фортепіанної сюїти. Такого роду жанрові метаморфози в творчості іспанського автора закономірні, оскільки їх поетико-інтонаційна мова формувалася саме на тлі національної іспанської традиції, інструменталізм якої завжди був орієнтований на синтез вокального та інструментального початків, доповнених також виразною танцювальною пластикою-риторикою. Такого роду «співोगра» є показовою й для іспанського музичного театру.

Робота над фортепіанною сюїтою «Гойєски», що передувала появі опери, стимулювалася багатьма чинниками, серед яких виділяють перш за все неймовірний інтерес до творчості Ф. Гойї, що стала уособленням іспанського образу світу. Крім того, сюжетне оповідання твору, зосереджене на «любовному трикутнику», характер відносин його персонажів мають очевидні аналогії з типажами махи і махо, що яскраво репрезентують найбільш оригінальні верстви іспанського суспільства різних часів. Яскравість їх відтворення в творчості Ф. Гойї, як відомо, стимулювалася також його особистою драмою як художника, котра завжди викликала інтерес до його мистецького генію. Разом з тим, складові інструментального циклу Е. Гранадоса «Гойєски» навряд чи можна розглядати як безпосередні ілюстрації до картин та малюнків Ф. Гойї. Останні скоріше слугували для композитора своєрідним «першопоштовхом», що пробуджували його власну творчу фантазію у відтворенні не тільки трагічної історії палких закоханих, але й неповторного колориту Іспанії та її національного образу світу.

Жанрово-стильова специфіка опери «Гойєски» Е. Гранадоса повною мірою відтворює показовий для неї перетин національ-

ного та загальноєвропейського факторів. Веристський принцип репрезентації «драми любові та ревнощів» в даному разі вступає у взаємодію з традиційно-обрядовою «святковою» («фієста») стороною буття іспанської спільноти. Показовими можна вважати й кульмінації оперного «оповідання», що завжди підкреслені характерним дублюванням сольної вокальної партії в оркестрі тощо. Крім того головні персонажі опери Е. Гранадоса фактично зберігають провідні риси типажів махо і махи що є квінтесенцією іспанізму та носіями його архетипово-символічних якостей, які межують між життям та смертю на тлі «фієсти». Особиста драма-трагедія героїв разом з тим не виключає акцентування в цьому творі духовно-релігійної складової іспанського образу світу, яке виявляється в конкретизації місця дії, що розгортається у межах церкви Сан-Антоніо-де-ла-Флоріда у Мадриді як одного з визначних центрів іспанського релігійного та духовно-культурного життя та одного з місць реалізації творчого потенціалу Ф. Гойї. Її доповнює суттєва роль в опері, попри камерні масштаби твору, хорових сцен, завдяки яким вона набуває також рис ораторіальності. Провідним жанрово-інтонаційним чинником оперного шедевр Е. Гранадоса виступає мистецтво фламенко, що виявляється і в звертанні до показових для нього жанрів, і у свідомому апелюванні до синтезу вокального, інструментального та танцювального чинників.

Висновки. Отже, іспанський музичний театр, репрезентований жанрами сарсуели, тонаділі та їх численними різновидами, збагаченими традиціями мистецтва фламенко, складає одну з оригінальних сторінок культури Іспанії та її національного образу світу. Зазначені риси іспанської опери обумовили інтерес до цього жанру в епоху Ренасім'єнто, духовно-естетичні шукання якої були орієнтовані саме на ідею відродження традицій національної культури та її духовно-етичних настанов. Е. Гранадос – видатний композитор, піаніст, викладач, суспільно-громадський діяч – є одним з найяскравіших представників цієї доби, що репрезентує її провідні ідеї. Одне із суттєвих місць в його спадщині належить оперній творчості, зразки якої і нині є затребуваними на світових оперних сценах. Серед найбільш

відомих оперних творів композитора виділяють «Марію дель Кармен», «ліричні драми» «Петрарка», «Пікароль» та ін. Підсумком музично-театральної діяльності Е. Гранадоса вважається його опера «Гойєски», що була написана на основі створеної раніше однойменної фортепіанної сюїти. Поетико-інтонаційна специфіка оперної спадщини композитора сформована на перетині, з одного боку, зазначених традицій іспанського музичного театру, збагачених типологічними ознаками розлогої жанрової системи мистецтва фламенко, введенням в оркестр національних музичних інструментів та апелюванням до духовно-архетипових настанов іспанського національного образу світу. З іншого боку, названі оперні твори Е. Гранадоса виявляють суттєвий зв'язок з жанрово-стильовими шуканнями європейського музичного театру рубежу XIX–XX століть, в тому числі з французькою ліричною оперою, реформаторською естетикою вагнерівських музичних драм, а також з традиціями музичного веризму.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Диняк Т. Висвітлення фортепіанної творчості композиторів Іспанії кінця XIX – початку XX століть у музикознавстві. *Музикознавчий універсум*: зб. ст. Львів, 2018. С. 57–66.
2. Диняк Т. Національні музичні традиції в фортепіанній творчості Хоакіна Туріні. *Науковий вісник національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2018. Вип. 123. С. 58–67.
3. Диняк Т. Специфіка творів для фортепіано з оркестром композиторів Іспанії кінця XIX – початку XX століть: дис. ... доктора філософії: 025 – Музичне мистецтво / ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, 2022. 295 с.
4. Енріке Гранадос. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Енріке_Гранадос (дата звернення: 22.08.2025).
5. Заєць Н. В. Жанрово-стильові аспекти фортепіанної творчості І. Альбеніса, Е. Гранадоса, М. де Фальї у відтворенні іспанської національної ідеї: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2018. 199 с.
6. Заєць Н. В. Фортепіанна творчість І. Альбеніса та Е. Гранадоса у руслі відтворення іспанської національної ідеї. *Міжнародний вісник: Культурологія, філологія, музикознавство*. 2016. Вип. II (7). С. 191–197.
7. Любенко Н. Музичний театр Іспанії XIX сторіччя у річичі культурно-історичних і духовних підвалин Ренасім'єнто. *Культура і сучасність*. 2019. № 1. С. 282–292.

8. Любенко Н. Поетика духовної сарсуели у річці іспанської культури Ренасім'єнто. *Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі: Зб. матеріалів Міжн. дистанц. наук.-практ. конф., Київ, 14 листопада 2019 р.* Київ: НАКККіМ, 2019. С. 21–22.
9. Морочо Патіньє Джоселін Пауліна. Опера «Goyescas» Е. Гранадоса і традиції іспанського музичного театру початку ХХ століття: Магістерська робота / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2023. 77 с.
10. Муха А. Іспансько-українські музичні зв'язки. *Українська музична енциклопедія: в 5-ти томах.* Київ: НАН України; ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2008. Т. 2. С. 253–256.
11. Arrieta E. De la opera a la zarzuela. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998. 608 p.
12. Boladeres Ibern G. de. Images for Enrique Granados: resuerdos de su vida y studio critico de su obra por su antiguo discipulo. Barcelona: Arte y Letras, 1966. 212 p.
13. Casares Rodicio E. La upera en Espaca. Procesos de recepciyn y modelos de creaciyn. II. Desde la Regencia de Marна Cristina hasta la Restauraciyn alfonsina (1833–1874). Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2019. 526 p.
14. Cascudo Teresa. An Exemple of silenced modernism? Maria del Carmen (1898), the first worl by Enrique Granados and its Madrid reception. *Acta Musicologica.* 2012. № 82 (2). P. 226–251.
15. Clark Walter Aaron. Enrique Granados: Poet of the Piano. Oxford University Press, 2006. 304 p.
16. Clark Walter Aaron. «Marна del Carmen»: Birth, Death, and Resurrection of Enrique Granados's Operatic chef d'oeuvre. *Diagonal: An Ibero-American Music Review.* 2019. Vol. 4, № 1. P. 75–89.
17. Collet H. Albeniz et Granados. Maitres de la musique. Paris: F. Alcan, 1926. 244 s.
18. Guin Elisabeth Le. The Tonadilla in Performance. Lyric Comedy in Enlightenment Spain. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 2013. 408 p.
19. Historia de la mўsica en Espaca e Hispanoamўrica, vol. 5. La mўsica en Espaca en el siglo XIX / ed. Carreras Lypez J. J. Madrid: Fondo de Cultura Econymica, 2018. 751 p.
20. Historia de la mўsica en Espaca e Hispanoamўrica, vol. 7. La mўsica en Espaca en el siglo XX / ed. Gonzўlez Lapuente A. Madrid: Fondo de Cultura Econymica, 2013. 658 p.
21. Larrad M., Larraz M. The Lyric dramas of Enrique Granados. *Revista de Musicologia.* 1991. Vol. 14. № S. P. 149–166.
22. Perandones M. Enrique Granados en Parнs: la constrocciyn de un icono espacol en el ombito musical internacional. *Revista de Musicologia.* 2011. Vol. 34. No. 1. P. 203–232.
23. Stein Louise K. Songs of Mortals, Dialogues of the Gods: Music and Theatre in Seventeenth-century Spain. Clarendon Press, 1993. 556 p.
24. Temes J. L. El Siglo De La Zarzuela (El Ojo del Tiempo). Siruela, Ediciyn 1, 2014. 504 p.

REFERENCES

1. Dynyak, T. (2018). Coverage of the piano works of Spanish composers of the late 19th and early 20th centuries in musicology. *Muzykoznavchyy universum: zb. st. L'viv* [in Ukrainian].
2. Dynyak, T. (2018) National musical traditions in the piano works of Joaquin Turina. *Naukovyy visnyk natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrainy im. P. I. Chaykovs'koho*. 123, 58–67 [in Ukrainian].
3. Dynyak, T. (2022). Specificity of works for piano and orchestra by Spanish composers of the late 19th and early 20th centuries. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: KHNUM imeni I. P. Kotlyarevs'koho [in Ukrainian].
4. Enrique Granados (2025). Retrieved from https://uk.wikipedia.org/wiki/Енріке_Гранадос
5. Zayets, N. V. (2018). Genre and stylistic aspects of the piano work of I. Albñiz, E. Granados, M. de Falla in the reproduction of the Spanish national idea. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa: Odes'ka natsional'na muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
6. Zayets, N. V. (2016). Piano works of I. Albñiz and E. Granados in the direction of reproducing the Spanish national idea. *Mizhnarodnyy visnyk: Kul'turolohiya, filolohiya, muzykoznavstvo*. II (7), 191–197 [in Ukrainian].
7. Lyubenko, N. (2019). Musical theater of 19th-century Spain in the context of the cultural, historical and spiritual foundations of the Renaissance. *Kul'tura i suchasnist'*. 1, 282–292 [in Ukrainian].
8. Lyubenko, N. (2019). Poetics of spiritual zarzuela in the context of Spanish Renaissance culture. *Suchasnyy kul'turnyy prostir u mystetstvoznavchomu dyskursi: Zb. materialiv Mizhn. dystants. nauk.-prakt. konf., Kyiv, 14 lystopada 2019 r.* Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
9. Morocho, Patin'ye Dzhoselin Paulina (2023). The opera “Goyescas” by E. Granados and the traditions of Spanish musical theater of the early 20th century. Master's thesis. Odesa: Odes'ka natsional'na muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
10. Mukha, A. (2008). Spanish-Ukrainian musical connections. *Ukrayins'ka muzychna entsyklopediya: v 5-ty tomakh*. Kyiv: NAN Ukrainy; IMFE imeni M. T. Ryl's'koho. T. 2, 253–256 [in Ukrainian].
11. Arrieta, E. (1998). *De la opera a la zarzuela*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales [in Spanish].
12. Boladeres, Ibern G. de. (1966). *Images for Enrique Granados: resuerdos de su vida y studio critico de su obra por su antiguo discipulo*. Barcelona: Arte y Letras [in English].
13. Casares, Rodicio E. (2019). *La ypera en Espaca. Procesos de recepciyn y modelos de creaciyn*. II. Desde la Regencia de Marña Cristina hasta la Restauraciyn alfonsina (1833–1874). Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) [in Spanish].

14. Cascudo, Teresa. (2012). An Exemple of silenced modernism? Maria del Carmen (1898), the first worl by Enrique Granados and its Madrid reception. *Acta Musicologica*. 82 (2), 226–251 [in English].

15. Clarck, Walter Aaron. (2006). Enrique Granados: Poet of the Piano. Oxford University Press [in English].

16. Clark, Walter Aaron. (2019). «Магна del Carmen»: Birth, Death, and Resurrection of Enrique Granados's Operatic chef d'oeuvre. *Diagonal: An Ibero-American Music Review*. 4, 75–89 [in English].

17. Collet, H. (1926). Albeniz et Granados. *Maitres de la musique*. Paris: F. Alcan [in French].

18. Guin, Elisabeth Le. (2013). The Tonadilla in Performance. *Lyric Comedy in Enlightenment Spain*. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press [in English].

19. Historia de la música en Espaca e Hispanoamñrica, vol. 5. La música en Espaca en el siglo XIX / ed. Carreras Lypez J. J. Madrid: Fondo de Cultura Econymica, 2018 [in Spanish].

20. Historia de la música en Espaca e Hispanoamñrica, vol. 7. La música en Espaca en el siglo XX / ed. Gonzólez Lapuente A. Madrid: Fondo de Cultura Econymica, 2013 [in Spanish].

21. Larrad, M., Larraz M. (1991). The Lyric dramas of Enrique Granados. *Revista de Musicologia*. Vol. 14, № 5, 149–166 [in English].

22. Perandones, M. (2011). Enrique Granados en Parñs: la constrocciyn de un icono espacol en el ómbito musical internacional. *Revista de Musicologica*. Vol. 34, No. 1, 203–232 [in Spanish].

23. Stein, Louise K. (1993). *Songs of Mortals, Dialogues of the Gods: Music and Theatre in Seventeenth-century Spain*. Clarendon Press [in English].

24. Temes, J. L. (2014). *El Siglo De La Zarzuela (El Ojo del Tiempo)*. Siruela, Ediciyn 1 [in Spanish].