

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ

Оркестровий факультет

Кафедра струнно-смичкових інструментів

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Бакалавр
(освітній ступінь)

на тему:

ІБЕРІЙСЬКА МУЗИЧНА ТРАДИЦІЯ
В ДЗЕРКАЛІ ІСПАНСЬКОЇ ВІОЛОНЧЕЛЬНОЇ МУЗИКИ
І ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ
(на прикладі мініатюри «Requiebros» Гаспара Кассадо)

Кваліфікаційна робота

Виконав: студент четвертого року навчання
освітнього ступеню «Бакалавр»,

галузь знань 02 «Культура і мистецтво»,

за спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

освітньо-професійна програма «Оркестрові струнні
інструменти: альт, віолончель»

ПОДИК ОЛЕКСІЙ ОЛЕКСАНДРОВИЧ

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри концертмейстерства

СІКОРСЬКА НАТАЛІЯ ВАЛЕРІЇВНА

Рецензент: кандидат мистецтвознавства, в.о.
доцента кафедри струнно-смичкових інструментів

ФЕЩАК НАТАЛІЯ МИКОЛАЇВНА

Київ-2026

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ I. ВТІЛЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ РУХУ *RENACIMIENTO* В ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ МУЗИЦІ ІСПАНІЇ.

1.1. Ідеї іспанського *renacimiento* в творчості «покоління 1898 року» (Ф. Педрель та його учні).

1.2. Іспанські традиційні пісенно-танцювальні жанри і стилі в професійній музиці пізнього Романтизму та модерну.

РОЗДІЛ II. ІСПАНСЬКІ ВІОЛОНЧЕЛІСТИ ЯК НОСІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ ІСПАНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ.

2.1. Іспанський та специфічний каталонський фольклор в переосмисленні віолончелістів-композиторів Пабло Казальса та Гаспара Кассадо.

2.2. Віолончельна мініатюра «Requiebro» Гаспара Кассадо як квінтесенція музичного вираження «іспанського духу».

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ВСТУП

Сьогодні важко знайти національний колорит більш яскраво окреслений в академічній музиці кінця XIX – перших десятиліть XX століття, ніж той, що разом з елементами іспанських традиційних жанрів і стилів, проникли в творчість представників різних національних культур. Але така ситуація не виникла сама по собі. Саме наприкінці XIX століття іспанські діячі мистецтва та культури відчували гостру необхідність осмислити способи вираження національної ідентичності, проявити в тодішньому мистецькому просторі багатство культурної спадщини різних регіонів Іберійського півострову, від Андалусії до Кастилії, від Каталонії до Галісії. В професійній спільноті був виразно артикульований концепт національного *renacimiento*, тобто відродження національних традицій в усіх галузях творчості. *Ренасім'єнто* охопило різні мистецькі напрями, до нього долучилися письменники, поети, художники, такі як Р. Вальє-Інклан, Х. Хіменес, А. Мачадо, Р. Підаль, М. Унамуно. В музиці цей рух приніс неабиякі плоди завдяки сузір'ю митців, серед яких були геніальні Пабло Сарасате, Ісаак Альбеніс, Енріке Гранадос, Мануель де Фалья, Хоакін Туріна, Федеріко Момпу, Пабло Казальс, Гаспар Кассадо та ін.

Актуальність теми зумовлена інтересом до вивчення впливу іберійських (іспанських) фольклорних традицій на європейську музику II половини XIX – початку XX століття, а також необхідністю глибшого осмислення синтезу народної і академічної традицій в віолончельній творчості Пабло Казальса та Гаспара Кассадо.

Практичне значення результатів дослідження полягає в можливості їхнього використання у процесі фахової підготовки виконавців-віолончелістів, зокрема для глибшого розуміння авторського стилю Казальса та Кассадо й створення осмисленої інтерпретації цієї музики.

Метою дослідження є вивчення характеру запозичення елементів іспанського традиційного музичного мистецтва в творах композиторів-віолончелістів як ключового чинника формування музичної мови авторського твору.

Задля досягнення мети дослідження були сформульовані наступні **завдання**:

- визначити основні традиційні жанри й стилі іспанської музики, які вплинули на розвиток професійної європейської музики означеного періоду;
- вивчити концепцію іспанського *renacimiento*, окреслену в теоретичних працях музикознавців (Ф. Педрель та його учні);
- дослідити присутність національного жанрового стилю в інструментальних творах іспанських композиторів, визначивши культурний контекст, в якому вони створювалися;
- з'ясувати вплив елементів народної вокальної та інструментальної іспанської музики на формування музичної мови віолончелістів - композиторів;
- проаналізувати мелодичні, ладо-гармонічні, фактурні, тембральні, динамічні, ритмічні та інструментально-виконавські особливості обраної для прикладу композиції для солюючої віолончелі Г. Кассадо;
- з'ясувати значення творів для віолончелі Пабло Казальса та Гаспара Кассадо в контексті формування академічного віолончельного репертуару.

Об'єкт дослідження: іспанська віолончельна музика I половини XX століття.

Предмет дослідження: відображення елементів іберійської традиційної музики в п'єсі для солюючої віолончелі Гаспара Кассадо.

Методологія дослідження: для розкриття теми обрано комплексний підхід, що поєднує історичний, теоретичний та виконавських аналіз. Інтонаційно-стилістичний аналіз забезпечує вивчення взаємодії фольклорних традиційних жанрів й стилів Іберійського півострова та композиторського стилю іспанських віолончелістів-композиторів, зокрема Гаспара Кассадо. Виконавський аналіз виявив специфічні технічні та художні прийоми, які генетично пов'язані з музикуванням в стилях канте хондо, фламенко, в жанрах каталонської музики.

Наукова база дослідження: музикознавчі праці, що стосуються історії іспанської народної та академічної музики, зокрема композиторської й

виконавської діяльності П. Казальса та Г. Кассадо; нотні тексти віолончельних творів названих авторів.

Структура і **обсяг роботи:** робота складається зі вступу, 2 розділів та 4 підрозділів, висновків, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ I. ВТІЛЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ РУХУ *RENACIMIENTO* В ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ МУЗИЦІ ІСПАНІЇ.

1.1. Ідеї іспанського *renacimiento* в творчості «покоління 1898 року» (Ф. Педрель та його учні).

Кінець XIX століття в Іспанії — це доба складних суспільних трансформацій, кризи імперської свідомості та водночас інтенсивного національно-культурного відродження. Саме цей період заклав підвалини модерної іспанської культури XX століття. Поразка в іспано-американській війні 1898 року, загострення регіональних рухів, модернізація економіки та поширення європейських естетичних течій спричинили глибоке переосмислення культурної ідентичності. Прагнення реформ проявилось і в літературі, театрі, образотворчому мистецтві, музиці та стало своєрідною реакцією на тривалий культурний занепад після Золотого віку іспанської культури XVI–XVII століть. Якщо в Німеччині, Франції чи Італії академічна музика безперервно розвивалася від епохи Бароко до доби Романтизму, то в Іспанії після блискучого поліфонічного розквіту XVI століття настав тривалий період стилістичної периферійності. На початку XIX століття музичне життя країни значною мірою залежало від італійської оперної культури. Театри Мадрида та Барселони орієнтувалися на репертуар Россіні, Белліні та Доніцетті.

Питанням історії іспанської культури, зокрема музики та традиційних фольклорних жанрів присвячені знамениті праці музикознавців Адольфа Салазара, Курта Шиндлера, композитора Мануеля де Фалья, антрополога Вільям Вошабо. Як оповідає в своїй монографії А. Салазар, у той час, коли видатні композитори Європи ХІХ століття здобували славу творами, що використовували іспанські сюжети й мелодії, в самій Іспанії до середини ХІХ століття музичне мистецтво відчутно відставало від розвитку сусідніх європейських країн: тут бракувало імпульсу для формування власної музичної традиції, яка була б поза впливом італійської оперної культури або німецького симфонізму. Водночас країна мала багату фольклорну спадщину — традиційні танці (фанданго, севільяна, хота, сардана), мистецтво фламенко, регіональні мелодії Андалусії, Галісії та Каталонії — які залишалися без уваги професійного музичного мистецтва [11].

Рух Ренасім'єнто, спрямований на відродження іспанської музики, мистецтва та літератури, набув особливого значення в культурному розвитку Іспанії.

В роботах Хосе Мануеля Гамбоа, Франсеска Бонастре, Юсєпа Марія Грегорі-і-Ціфре глибоко вивчається концепція Ренасім'єнто. Іспанський музикознавець Ю. Грегорі-і-Ціфре в своїй роботі, присвяченій ідеям та ідеологам Ренасім'єнто розповідає, що початки руху сягають першої половини ХІХ століття, коли в Європі активно поширювалися ідеї романтизму. «Романтики прагнули віднайти «душу народу» через мову, фольклор і історію. У цьому контексті каталонські інтелектуали почали звертатися до власної культурної спадщини, зокрема до середньовічної літератури, коли каталонська мова була мовою адміністрації та високої культури. Символічним початком Ренасім'єнто вважається публікація поеми «Oda a la Pàtria» (1833) авторства Бонавентури Карлеса Арібау. У цьому творі поєднуються ностальгія за минулим і заклик до культурного відродження, що стало характерним для всього руху. Хоча Ренасім'єнто починався як культурний рух, із часом він набув і політичного значення. Відродження мови та історичної пам'яті сприяло зростанню національної свідомості каталонців. Інтелектуали почали порушувати питання

автономії, самоврядування та збереження культурної самобутності. Однією з головних цілей Ренасім'єнто було повернення каталонської мови в культурне життя. Відродження мови відбувалося через поезію, драму, прозу і — що не менш важливо — через музику. Музичний аспект Ренасім'єнто проявився передусім у зверненні до народної пісенної традиції і важливим явищем стало хорове мистецтво. Особливо відзначився Хосе Ансельмо Клавє (1824 — 1874), який організовував робітничі хори та популяризував ансамблевий спів. Його діяльність сприяла не тільки музичному розвитку, а й соціальній згуртованості, адже музика ставала засобом об'єднання різних верств населення навколо спільної культурної ідентичності. Поступово виникали нові музичні інституції, концертні традиції та інтерес до національного репертуару» [Грегорі-і-Ціфре].

Однією з ключових фігур в історії становлення професійної композиторської школи Каталонії став композитор Феліпе Педрель, якого вважають засновником національної музичної школи в Іспанії. Його постаті приділяють увагу і українські дослідники творчості іспанських композиторів того часу. В роботах Н. Пілатюк, Г. Асталош, Н. Любенко, О. Гринченко підкреслюється, що у контексті іспанської музики другої половини XIX століття діяльність Педреля має системотворче значення. Саме він уперше системно сформулював програму створення «іспанської національної музики» як альтернативи універсальному музичному репертуару. Він закликав композиторів звертатися до фольклору та історичних музичних форм, щоб створити автентичну національну музику. Маніфест «За нашу музику» ("Por nuestra música"), опублікований у 1891 році Ф. Педрелем, став програмним документом іспанського музичного відродження. У ньому Педрель наголошував, що музика повинна ґрунтуватися на національних традиціях — не лише на фольклорі, а й на поліфонічній спадщині XVI століття (Т. Л. де Вікторія, К. де Моралес, Ф. Герреро). Для Педреля відродження національної культури означало не повернення до минулого в чистому вигляді, а поєднання історичного досвіду з сучасними технічними та виразовими засобами. Маніфест підкреслював необхідність модернізації музичної культури Іспанії та піднесення її до рівня

провідних європейських шкіл, що сприятиме становленню національної музики одночасно самобутньою й сучасною [10].

Головним жанром, здатним репрезентувати національну ідею, Педрель вважав оперу. Як зазначає в своїй статті Н. Любенко, його наймасштабнішим твором стала опера «Піренеї» (1902)— історико-епічна драма, що поєднує вагнерівські принципи лейтмотивності з іспанським мелосом. В інструментальній спадщині Педреля простежується поєднання романтичної гармонії з модальними структурами, імітація ритмів народних танців (сардани, хоти, сегідильї) та використання поліфонічних прийомів, успадкованих від ренесансної традиції. Якщо композиторська діяльність Ф. Педреля заклала основи стилістичного оновлення іспанської музики, то його педагогічна праця стала методологічним фундаментом національної композиторської школи.

Отже, Феліпе Педрель був не просто композитором і педагогом, а й «архітектором» національної музичної ідентичності Іспанії. Його педагогічна концепція поєднала академічну традицію з народним джерелом, створивши унікальну школу, яка стала каталізатором музичного модернізму в Іспанії. Учні Педреля, кожен по-своєму, розвинули ці ідеї, перетворивши національну музику на міжнародно визнаний мистецький феномен ХХ століття.

1.2. Іспанські традиційні пісенно-танцювальні жанри і стилі в професійній музиці пізнього Романтизму та модерну.

Одним із перших учнів композитора, у творчості якого програма національного стилю набула завершеного втілення, став Ісаак Альбеніс. Хоча його ранній період позначений впливами європейського романтизму, саме спілкування з Педрелем змінило його естетичний вектор. Педрель переконав Альбеніса у необхідності звернення до іспанської інтонаційної стихії — передусім андалузької, яка стала натхненням для найвідоміших його п'єс. У результаті виникла нова модель фортепіанного письма, що поєднувала гітарну

фактуру, модальні структури, ритміку фламенко та стилізацію танцювальних жанрів. Фортепіанний цикл «Іберія» став кульмінацією цієї концепції.

Енріке Гранадо́с репрезентував інший аспект педагогічного впливу Педреля — історико-культурний. Якщо Альбеніс тяжів до фольклорної стихії, то Гранадо́с розвивав лінію історичного романтизму, музики, натхненної шедеврами національного живопису і літератури. Надихнувшись картинами Франциско Гойї, які він побачив у музеї Прадо в Мадриді, композитор написав цикл фортепіанних п'єс «Гойєські», що став справжнім світовим шедевром. В ньому національна ідея реалізується через стилізацію старовинної іспанської танцювальності, декоративну мелодику, психологізацію образів та тонке поєднання романтичної гармонії з іспанською мелодикою.

Найбільш концептуально зрілим продовжувачем ідей Феліпе Педреля став Мануель де Фалья. Він інтегрував в сучасній модерній музичній мові загальноєвропейську лексику та елементи, характерні для іспанського фольклору.

Якщо Феліпе Педрель виступив як ідеолог і теоретик іспанського музичного відродження, то Пабло Сарасате став його яскравим виконавським втіленням на міжнародній сцені. Якщо перший формував концепцію національної музики, то другий репрезентував її у європейському мистецькому просторі. Творчість Пабло Сарасате є одним із найяскравіших прикладів музичного втілення іспанського національного колориту в європейському мистецтві другої половини XIX століття, але на відміну від багатьох європейських композиторів, які лише стилізували «іспанськість» (наприклад, Жорж Бізе в опері «Кармен»), він органічно репрезентував живу музичну традицію своєї Батьківщини. Його композиції поєднують віртуозність романтичної скрипкової школи з характерними ритмо-інтонаційними, ладо-гармонічними та жанровими рисами іспанського фольклору. Сарасате — автор 54 творів, написаних винятково для скрипки. Серед них найбільш відомих цикл «Іспанські танці», який складається з восьми п'єс, кожна з яких має свою характерну мелодику та ритм. Найбільш відомими є Малагуенья, Хабанера, Андалузький романс та Цапатеадо. Кожен танець відрізняється унікальним

ритмічним та мелодичним малюнком: «Малагуенья» передає південний іспанський темперамент, «Хабанера» — витончений, трохи ліричний кубинський ритм, а «Цапатеадо» вражає енергією та ударними пасажами, імітуючи ударні рухи ніг у фламенко. Сарасате майстерно поєднує мелодійну виразність із віртуозними технічними елементами: подвійні ноти, швидкі пасажі, акорди, глісандо та складні арпеджіо. Ці технічні виклики не лише демонструють майстерність скрипаля, а й підкреслюють характер танцю та національний колорит. Водночас, хоча твори технічно складні, вони залишаються емоційно доступними слухачеві, зберігаючи свій сценічний шарм. Композитор використовує характерні ритмічні формули (синкопи, пунктирність, чергування 3/4 і 6/8), фрігійські ладові звороти та мелізматику, що імітує вокально-інструментальну традицію іспанської народної музики, завдяки чому твір став зразком інструментальної стилізації народних жанрів.

Співпраця Пабло Сарасате з французьким композитором Едуардо Лало сприяла формуванню нового типу скрипкового концерту, у якому поєдналися романтична експресія, віртуозна блискучість і національний колорит. Найвідомішим результатом їхньої стала «Іспанська симфонія» для скрипки з оркестром (1874), написана спеціально для Сарасате. Твір має п'ятичастинну структуру, поєднує концертність і симфонізм та іспанські ритми, зокрема хабанеру й сегідилью. Оскільки Лало не був іспанським композитором, Іспанія постає в творі в романтизовано-екзотичному образі: композитор створює «іспанський колорит» крізь призму французького музичного мислення. У ньому відчутні танцювальні ритми, модально забарвлена мелодика та яскрава оркестровка, що надають музиці автентичного темпераменту. Прем'єра в Парижі мала великий успіх і зміцнила міжнародну славу обох митців, створивши культурний міст між французькою та іспанською музичними традиціями. Після успіху «Іспанської симфонії» Лало закріпив репутацію композитора, який майстерно інтегрує іспанські інтонації в академічну форму. Його віолончельний концерт (1876) також має важливе значення для становлення іспанської національної інструментальної традиції другої половини XIX століття. Особливої популярності твір набув завдяки інтерпретаціям видатних іспанських

віолончелістів Пабло Казальса та Гаспара Кассадо. Для них концерт став частиною міжнародного репертуару, через який іспанська виконавська школа входила в європейський концертний простір.

Звичайно, важливий внесок робили в презентацію традиційних іспанських жанрів і композитори в академічній музиці композитори гітаристи, зокрема Франсіско Таррега.

РОЗДІЛ II. ІСПАНСЬКІ ВІОЛОНЧЕЛІСТИ ЯК НОСІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ ІСПАНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ.

2.1. Іспанський та специфічний каталонський фольклор в переосмисленні віолончелістів-композиторів Пабло Казальса та Гаспара Кассадо.

Музика Пабло Казальса та Гаспара Кассадо є унікальним свідченням того, як національна ідентичність впливає на художню виразність. Обидва музиканти народилися в Каталонії й вирости у культурному середовищі, багатому на народні традиції, релігійні мотиви та політичні переживання. Втім, їхнє осмислення каталонського спадку проявлялося по-різному — через фольклор, техніку виконання та пріоритети у композиції та інтерпретації.

Пабло Казальс (1876–1973) виріс у сім'ї музикантів у Барселоні та з раннього віку мав глибокий зв'язок з каталонською культурою. Для нього музика завжди мала не лише естетичне, а й моральне та духовне значення, бо він вважав, що мистецтво може слугувати засобом захисту культурної ідентичності та формування громадянської свідомості.

Хоча Казальс найбільше відомий як виконавець, його композиторська спадщина також є важливою і відображає глибокий зв'язок із каталонською культурою, духовністю та гуманістичними ідеями. Важливе місце у творчості композитора «Сардана» для ансамблю віолончелей (1926) — традиційного

каталонського танцю. Через цей твір композитор передає національний характер свого народу: стриманість, внутрішню гідність, почуття спільності. Сардана, яку танцюють у колі, символізує єдність і солідарність — цінності, що були надзвичайно важливими для митця. Окремої уваги заслуговує оркестровий твір «Sant Martí del Canigó» (Святий Марті з Канігу, 1943), присвячений стародавньому каталонському монастирю, розташованому у Піренеях. Музика цього твору — це музичне відображення пейзажів, історії і духовної атмосфери Каталонії, віддзеркалює трепетне ставлення автора до своєї Батьківщини.

У музичній культурі XX століття існують твори, які виходять далеко за межі естетичного явища і стають носіями глибокого духовного змісту. Саме до таких належить «El cant des ocells» (Пісня птахів) — старовинна каталонська колядка, що у трактуванні Пабло Казальса набула особистого і політичного смислу. Казальс був присутній на засіданні Організація Об'єднаних Націй у 1971 році як почесний лауреат Медалі миру ООН. Цю нагороду йому вручали не лише за видатні досягнення у музиці, а й за його моральну позицію та активну пропаганду миру, свободи та прав людини протягом усього життя. Казальс усе життя перебував у боротьбі за гуманістичні цінності: він жив у вигнанні через режим Франко в Іспанії і ніколи не припиняв публічно висловлювати підтримку свободі та демократії. У своїй промові в Організації Об'єднаних Націй Пабло Казальс наголосив, що мир завжди був його найбільшою турботою, підкреслюючи, що саме ця цінність визначала все його життя. Представляючи себе словами «Я — каталонець», Казальс звернувся до історії свого народу, зазначивши, що Каталонія мала один із перших парламентів у світі і що там існував рух «Мир і Божий спокій». Завершуючи, він підкреслив єдність людства, стверджуючи, що всі люди є братами, і виконав свою знамениту мелодію «Пісня птахів», яка стала музичним символом надії та свободи, символом протесту й водночас молитвою за мир.

Один із найвидатніших виконавців XX століття, Пабло Казальс не створив школи у загальноприйнятому сенсі цього слова, однак його внесок як у виконавську практику (широко відомі розроблені Казальсом нові прийоми віолончельної аплікатури та смичкової техніки), так і у світову музичну культуру

загалом є неоціненим. Вірність моральним ідеалам, безкомпромісна етична позиція Казальса стали зразком і орієнтиром для багатьох у кризові моменти історії XX століття. Вручаючи у 1945 році Казальсу Орден Почесного легіону, прем'єр-міністр Франції Ж. Бідо сказав, звертаючись до музиканта: «Ви — один із голосів світової совісті».

Гаспар Кассадо (1897–1966), учень Казальса, сприйняв каталонський музичний спадок у контексті значно ширших європейських мистецьких процесів першої половини XX століття. Його творчість формувалася під впливом не лише національної традиції, а й модерністських тенденцій, що охопили тогочасну музику. Серед найвідоміших його творів Кассадо — Концерт для віолончелі з оркестром (1926), Сюїта для віолончелі соло (1926), «Іспанська соната» (1924) та «Соната в старовинному іспанському стилі» (1925), транскрипції для віолончелі творів К.Ф.Е. Баха, Фрескобальді, Вівальді, Шуберта, Вебера, каденції до віолончельних концертів Боккеріні, Гайдна та Шумана. Кассадо, на відміну від Казальса, робив акцент на інструментальній техніці і драматичності виконання. Його композиції для віолончелі багаті на ефектні штрихові елементи, піцикато, подвійні ноти, оригінальні гармонічні побудови.

Водночас він не втрачав національної колористики: каталонські та іберійські ритми та мелодії відчувуються в кожному творі, надаючи музиці пізнаваного національного присмаку. Кассадо не лише виріс у культурному середовищі Каталонії, але й активно черпав натхнення із місцевих пісень та танців, зокрема сардани — традиційного каталонського колективного танцю. Цей фольклорний матеріал він майстерно трансформував у твори для віолончелі та камерних ансамблів, зберігаючи його ритмічну та мелодійну структуру, водночас адаптуючи для класичної техніки інструмента. Таке поєднання народного та академічного підходу дозволяло музиці Кассадо залишатися автентичною і водночас сучасною та універсальною для європейської аудиторії.

Кассадо активно пропагував каталонську, іберійську музичну спадщину у світовому музичному просторі, але він не обмежувався обробкою народних пісень, а створював оригінальні композиції, в яких відчувається вплив каталонських мотивів, ритмів та мелодій. Особливо яскраво це проявляється у

камерних творах, написаних у міжвоєнний період, серед яких центральне місце займають «Requiebros» (1931) та «Danse du diable vert» (Танець Зеленого Диявола, 1926). Ці твори ілюструють унікальний синтез традиційного та модерного музичного мистецтва Кассадо, поєднуючи народну основу (ритми, лади, гармонічні побудови та мелодії), темпераментну виразність, інтеграцію академічної та фольклорної техніки та інструментальної майстерності. «Danse du diable vert» — це віртуозний камерний твір для віолончелі та фортепіано, створений близько 1926 року. Назва твору символічна, метафорична: «зелений диявол» асоціюється з енергійним, шалено пристрасним та гротескним танцем, який втілює фольклорний та імпресіоністичний темперамент. Тут панує шалена енергетика та віртуозні ефекти, що робить твір чудовим прикладом експресивного використання музичних засобів для створення характерного образу.

В Сонаті для віолончелі і фортепіано (1925) композитор демонструє більш глибокий і драматичний підхід до музичного матеріалу. Тут уже відчутні риси неоромантизму, поєднані з модерними гармоніями та складною фактурою. Віолончель і фортепіано виступають як рівноправні партнери, створюючи насичений діалог, у якому розгортається багатопланова музична драматургія. Цей твір свідчить про зрілість композитора і його здатність мислити масштабно. У Сюїті для віолончелі соло (1925) він зосереджується на витонченості форми, легкості та яскравій образності. Кожна частина має танцювальний характер і водночас несе в собі індивідуальний настрій — від ліричного до жвавого і грайливого. Незважаючи на компактність, кожна з них вирізняється багатством виразових засобів і демонструють майстерність композитора у створенні камерних образів.

2.2. Віолончельна мініатюра «Requiebros» Гаспара Кассадо як квінтесенція музичного вираження «іспанського духу».

П'єса «Requiebro», написана приблизно у 1931 році, посідає особливе місце у камерно-інструментальному репертуарі ХХ століття. Уже сама назва твору, що перекладається як "залицяння" або "компліменти", задає його образно-емоційний вектор — витончений, грайливий і водночас сповнений внутрішньої пристрасті. У цьому творі Кассадо зумів органічно поєднати риси національної іспанської традиції з досягненнями академічної музики, створивши яскравий і самобутній художній світ. Однією з ключових особливостей «Requiebro» є його вільна, рапсодична форма. Музика розгортається як послідовність контрастних епізодів, у яких ліричні, співучі розділи змінюються стрімкими, віртуозними фрагментами. Така структура створює відчуття імпровізаційності, ніби музичний матеріал народжується безпосередньо в момент виконання. Водночас твір зберігає внутрішню логіку розвитку: поступове наростання напруги, кульмінаційні вершини та емоційні розрядки формують цілісну драматургічну лінію.

Мелодика твору вирізняється особливою співучістю та експресивністю: віолончель у Кассаді постає не просто як інструмент, а як носій всіх рис і властивостей людського голосу, здатного передавати найтонші емоційні відтінки. У цьому аспекті відчутний вплив виконавської школи Пабло Казальс, який утверджував ідею співучого звуку як основи виразності. Мелодичні лінії «Requiebro» наближаються до вокальної інтонації, вони природні, гнучкі, насичені орнаментикою і нагадують народний спів канте хондо.

Національний колорит є однією з визначальних рис твору. Кассаді активно використовує ритмічні моделі, притаманні іспанській народній музиці, зокрема фламенко та хабанері. Синкоповані ритми, нерівномірні акценти, остинатні фігури створюють відчуття постійного руху, імпульсивності та внутрішньої енергії. Ця ритмічна структурованість музики зберігається навіть у повільних епізодах, надаючи їм особливої напруженості та життєвості.

Не менш важливим є зв'язок із каталонським фольклором, що проявляється у мелодиці твору. Співучі, плавні інтонації нагадують народний спів із його природністю та емоційною відкритістю. Це знову ж підтверджує, що

музична мова Кассадо формується на перетині професійної композиторської техніки та живої народної традиції. Гармонічна мова «Requiebros» також заслуговує на окрему увагу. Композитор поєднує традиційну тональність із модальними елементами, зокрема рисами фригійського ладу, характерного для іспанської музики, що створює багату колористичну палітру і підсилює національне забарвлення твору. Несподівані гармонічні переходи, зміни фактури та вільний розвиток тематичного матеріалу сприяють відчуттю імпровізаційності та спонтанності. "Requiebros" Гаспара Кассадо - це віртуозна п'єса для віолончелі та фортепіано, натхненна духом іспанського фламенко. Написана в 1920-х роках і присвячена П. Казальсу, вона вирізняється живим танцювальним ритмом і яскравим колоритом. Сама назва, що перекладається як "компліменти", "спогади", "залицяння", визначає характер музики - експресивної, темпераментної, емоційно відкритої та театральної яскравої. Твір має умовну тричастинну форму з елементами концертної фантазії: емоційно-експресивну експозицію, ритмічно загострену середню частину та репризу.

Фортепіанний вступ та основна тема у віолончелі звучать декламаційно та імпровізаційно, нагадуючи стиль канте хондо ("cante jondo") традиційного андалузького співу, що є однією з основ мистецтва фламенко. Мелодична лінія рухається вільно, з численними агогічними відхиленнями та rubato. Важливим є тональне забарвлення твору - фригійський лад, що є характерним для іспанської народної музики, а фортепіанний акомпанемент імітує гітарне звучання акордовою фактурою.

Allegro con moto

12

f con slancio

This system shows the beginning of a piece. It features a piano introduction in the left hand, marked *f con slancio* (forte with vigor). The right hand has a few notes with accents. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The system ends with a repeat sign.

p sub.

This system continues the piece. The right hand has a melodic line with accents, and the left hand has a bass line with slurs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The system ends with a repeat sign.

a tempo accel.

cresc. molto

fff

u

14910

38

cresc. molto

fff

u

У процесі розгортання музичного матеріалу зростає динаміка, ущільнюється ритміка, фактура; гармонічна мова ускладнюється альтерованими акордами, модальними відхиленнями. Віолончельна партія набуває виразно артикульованого характеру.

З 29 до 50 такту триває контрастний ліричний епізод, в якому музика має співучий романсовий характер. Мелодика віолончелі відзначається витонченістю, кантиленністю, вокальною природою, вимагаючи від виконавця виразного *cantabile*, насиченого *vibrato*, особливої уваги до фразування. В цьому епізоді особливо помітним є вплив каталонських хаванерес ("havaneres") меланхолійних, ностальгічних пісень.

dim. molto *mp* con do

dim. molto *p dolce*

una corda

The first system of the musical score is written for piano. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a melodic line in D major, marked 'dim. molto' and 'mp con do'. The bass staff provides harmonic support with chords and single notes, also marked 'dim. molto'. A 'una corda' pedal instruction is present at the end of the system. The system concludes with a fermata over a whole note chord in the treble and a half note in the bass.

sf

The second system continues the piano accompaniment. The treble staff features a series of chords, marked 'sf' (sforzando). The bass staff consists of a steady eighth-note accompaniment. The system ends with a fermata over a whole note chord in the treble and a half note in the bass.

The third system of the musical score continues the piano accompaniment. The treble staff features a series of chords, and the bass staff consists of a steady eighth-note accompaniment. The system ends with a fermata over a whole note chord in the treble and a half note in the bass.

З 41 такту повертається танцювальний рух, характер якого підкреслюється синкопами та акцентами у віолончельній партії,

фортепіанний акомпанемент повторюваними ритмами імітує удари кастаньєт, акценти відтворюють стукіт підборів в сапатеадо ("zapateado") або байле ("baile"), а арпеджіато копіюють гітарні перебори.

Саме в цьому розділі найбільш виразно виявляється стиль фламенко.

Moderato e risoluto

con suono energico

f deciso

This system contains a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes with many accents. The piano accompaniment features chords and single notes, with the instruction *f* deciso written below the first measure.

espress.

rubato poco rit. a ter

mf es

This system continues the musical piece. The vocal line has a slur over several measures, with the instruction *espress.* below the first measure. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The instruction *rubato poco rit. a ter* is written above the vocal line. The system ends with the instruction *mf* es.

Емоційне зростання цього епізоду приводить до кульмінаційного центру твору (51-60 такти), із своєрідною каденцією соліста в стилі аутентичного народного співу і гри на гітарі "токе" ("toque"): нота оспівується по сусідніх півтонах, а з допомогою філігранних глісандо, мордентів і форшлагів мелодія прикрашається допоміжними звуками - так званими "adornos" , що надає їй майже арабського забарвлення.

The musical score consists of four staves. The first staff is for guitar, marked with a 12/13 tuning. It begins with a 12/13 tuning change, followed by a series of notes with accents and slurs. The dynamic markings are *mf*, *energico*, *cresc*, and *f*. The tempo is marked *a tempo* and *accel. molto*. The second staff is for voice, marked with a 4/4 time signature. It features a series of notes with slurs and a *V* marking. The tempo is marked *Vivo*. The third staff is for guitar, marked with a 12/13 tuning. It features a series of notes with slurs and a *f* marking. The tempo is marked *dim. e calmando*. The fourth staff is for voice, marked with a 4/4 time signature. It features a series of notes with slurs and a *f* marking. The tempo is marked *dim. e calmando*.

У 87 такті основна тема повертається у трансформованому вигляді, її характер стає драматичнішим, емоційно більш насиченим.

7.

poco rit. *a tempo*
cresc.
cresc. m.
a tempo *allarga*
f *mp* *con fa*
p.
poco rit.

Початок коди звучить як відлуння попереднього матеріалу завдяки високому регістру віолончелі і тихому нюансу.



First system of a musical score. It consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef. The middle and bottom staves are grouped by a brace on the left and contain dense, rapid chords in treble and bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The instruction *PPP(2 pedali)* is written between the middle and bottom staves. The instruction *una corda* is written below the bottom staff. A slur is present over the first few notes of the top staff.

PPP(2 pedali)

una corda



Second system of the musical score, continuing the three-staff structure. The top staff features a melodic line with a slur and a crescendo hairpin. The middle and bottom staves continue with dense chordal textures. The key signature remains two sharps. The instruction *sf* (sforzando) appears at the end of the top staff.

sf



Third system of the musical score, showing the continuation of the three-staff arrangement. The top staff has a melodic line with a slur. The middle and bottom staves maintain the dense chordal accompaniment. The key signature is still two sharps.

Потужне *crescendo* та *accelerando* останніх тактів завершують твір яскравим емоційним піднесенням.

molto rit.

a tempo

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The piano accompaniment is in bass clef and features a series of chords and moving lines. There are handwritten markings 'ur' and 'diu (p)' in the piano part. A dynamic marking 'p' is present at the end of the system.

accel. sempre

The second system continues the musical score. The vocal line has a dynamic marking 'f' (forte). The piano accompaniment includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The system concludes with a 'cresc.' marking and a fermata over the final notes.

molto rit.

a tempo animato

The third system of the musical score features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a dynamic marking 'ten.' (tenuto) and a 'molto rit.' (molto ritardando) marking. The piano accompaniment includes a 'ten.' marking and a 'fff' (fortissimo) marking. The system concludes with a 'ten.' marking and a 'fff' marking.

"Requiebros " є одним із найяскравіших зразків іспанської віолончельної музики XX століття, органічно об'єднавши національні традиції , модерну композиторську техніку та концертну віртуозність. Через експресію і танцювальну ритміку фламенко, імпровізаційність в стилі народного музикування і тонку ліричність канте хондо, композитор створює узагальнений художній образ Іспанії - пристрасної, темпераментної та поетичної, і "Requiebros " став справжнім символом іспанської концертної віолончельної традиції. У цьому творі гармонійно поєднуються віртуозність і глибина, імпровізаційна свобода і структурна цілісність, фольклорна стихія і академічна форма. Саме завдяки цьому твір не втрачає своєї актуальності й сьогодні, продовжуючи надихати виконавців і слухачів своєю емоційністю, енергією та неповторним національним колоритом.

Всі згадані твори Гаспара Кассадо ілюструють, як композитор майстерно поєднував національні мотиви, технічну досконалість і емоційну експресію. Іберійські традиційні жанрові риси у цих творах проявляються по-різному: в одних — через грайливу мелодійність і ліризм, в інших — через темпераментний ритм і драматичний образ. Вокальність мелодики, трактування якої успадковане від Казальса, надає музиці особливої емоційної глибини. В ній відчувається жива пульсація народної культури, переосмислена крізь призму професійного мистецтва і є унікальним синтезом традиції та новаторства: з одного боку — глибоке коріння в іспанській культурі, з іншого — сміливе використання сучасних композиційних і виконавських засобів, що зробило його важливою постаттю у розвитку віолончельного мистецтва XX століття.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження каталонського вектора в інструментальній музиці Іспанії кінця XIX – початку XX століття було

встановлено, що процес формування національної музичної ідентичності відбувався в умовах глибоких соціокультурних трансформацій та активного пошуку власного художнього обличчя. Рух Ренасім'єнто став ключовим чинником культурного відродження, сприяв актуалізації фольклорних традицій і утвердженню каталонської ідентичності як важливої складової загальноіспанського мистецького процесу.

Доведено, що становлення іспанської національної композиторської школи безпосередньо пов'язане з діяльністю Феліпе Педреля, який сформулював концепцію синтезу народної музики, історичної поліфонічної спадщини та сучасних європейських композиційних технік. Його ідеї отримали яскраве втілення у творчості Ісаака Альбеніса, Енріке Гранадоса та Мануеля де Фалі, які, кожен по-своєму, інтегрували фольклорні елементи у професійну музичну мову, забезпечивши вихід іспанської музики на міжнародний рівень.

Важливу роль у популяризації іспанського стилю в Європі відіграли виконавці, зокрема Пабло Сарасате, чия творчість стала прикладом органічного поєднання віртуозності та національного колориту, а також співпраця з європейськими композиторами, зокрема Едуаром Лало, що сприяла формуванню інтернаціонального образу іспанської музики.

Особливу увагу в роботі приділено постатям Пабло Казальса та Гаспара Кассадо, творчість яких репрезентує різні моделі осмислення каталонської традиції. Встановлено, що Пабло Казальс поєднував виконавське мистецтво з активною громадянською позицією, перетворюючи музику на засіб духовного та гуманістичного впливу. Його інтерпретація віолончельного репертуару, зокрема творів Й. С. Баха, започаткувала нову виконавську традицію, засновану на глибокій емоційності, співучості та філософському осмисленні музичного тексту. Натомість творчість Гаспара Кассадо демонструє синтез національного фольклору з модерністськими тенденціями європейської музики ХХ століття. Його

камерно-інструментальні твори характеризуються поєднанням віртуозної техніки, імпресіоністичної гармонії, ритмічної енергії та яскравого

національного колориту, що виявляється у використанні ритмів і мелодики каталонської та іспанської народної музики.

У ході аналізу музичного матеріалу було з'ясовано, що фольклор у творчості досліджуваних композиторів виступає не як декоративний елемент, а як структуроутворюючий чинник, який визначає ладо-інтонаційну організацію, ритміку, темброву палітру та драматургію творів. Саме через фольклорні елементи відбувається формування індивідуального авторського стилю та водночас збереження національної ідентичності.

Таким чином, каталонський вектор в іспанській інструментальній музиці досліджуваного періоду постає як складне багатовимірне явище, що поєднує історичну традицію, фольклорну основу та сучасні композиторські практики. Він відіграє визначальну роль у формуванні академічного віолончельного репертуару та сприяє інтеграції іспанської музики у світовий культурний простір.

Їхні віолончельні твори – вагомі зразки інструментального музичного мистецтва, що поєднують глибоку емоційну виразність зі складною драматургічною побудовою, в яких фольклорні риси не лише визначають характер музичної мови, а й є носієм художнього змісту твору.

Отримані результати підтверджують, що творчість Пабло Казальса та Гаспара Кассадо є важливою складовою не лише іспанської, а й європейської музичної культури, а їхній внесок у розвиток виконавського мистецтва та композиторської практики залишається актуальним і сьогодні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Пилатюк Анастасія Ігорівна. Тенденції розвитку іспанської скрипкової музики у контексті естетики Ренасим'єнто. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства
2. Любенко Н. В. «Піренеї» Ф. Педреля у відтворенні духовно етичних настанов іспанської культури ..
2. Мельник В. Ю. Практика аflamencado у сучасном фортепіанному виконавстві. ХНУМ, 2020 Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Вип. 56. С.266-
3. Асталош Габрієла Ласлівна . Імплементація Ідей Ренасим'єнто у камерно-інструментальній спадщині Хоакіна Туріні. Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. Вип. 44 • ISSN 2616-4183 (Online)
4. Сологуб В., Гриненко С. Специфіка гітарних творів іспанських композиторів ХХ століття ISSN 2308-4855 (Print), ISSN 2308-4863 (Online).
5. Дядюн Д. Жанрово-стильові особливості скрипкових мініатюр Пабло де Сарасате та Мануеля Де Фальї. Магістерська робота. Кривий Ріг: 2021. 107 с.
6. Заєць Н. В. Жанрово-стильові аспекти фортепіанної творчості І. Альбеніса, Е. Гранадоса, М. де Фальї у відтворенні іспанської національної ідеї : дис. канд. мист. Одеса : ОНМА ім. А. В. Нежданової, 2018. 199 с.
7. Києнко Є.В. Іспанський фольклор в інструментальній творчості Мануеля де Фальї. Дипломна робота, представлена на здобуття освітньо-наукового ступеня магістр студентки VI курсу оркестрового факультету Львівської національної музичної академії ім.. М.В. Лисенка Києнко Є.В. 2021
8. ГРІНЧЕНКО Олександра, ФОРТЕПІАННЕ ТРІО ГАСПАРА КАСАДО в контексті його творчості: ансамблево-виконавські аспекти
9. Falla, Manuel de, 1876-1946. Escritos sobre música y músicos [Texto impreso] : Debussy, Wagner, el cante jondo / Manuel de Falla ; introducción y notas de Federico Sopena. Madrid : Espasa-Calpe, [1972]. In: <https://fondo.aliciadelarrocha.com/en/recurs/3262> [Viewed: May, 15, 2026]
10. Kurt Schindler: Música y poesía popular de España y Portugal. Music and Poetry of Spain and Portugal (New York, 1941). Being a facsimile and critical edition of Kurt

Schindler's posthumous publication *Music and Poetry of Spain and Portugal* (Salamanca/New York, 1991).

11. Bonastre, Francesc: "Pedrell i Sabaté, Felipe", in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), biographical part, vol. 13 (Kassel: Bärenreiter, 2005), cc. 232–234.

12. Salazar Adolfo. *La Musica de Espana* – 1972

13. Manuel de Falla *Spanien und die neue Musik* – 1968

14. Gamboa, José Manuel, (1992). «Felipe Pedrell, Las voces del Pueblo». *La Caña. Revista de Flamenco* (Asociación España Abierta) (4): 52-54. Archivado desde el original el 12 de abril de 2012.

15. Chaitkin, N. J. Gaspar Cassadó: His Relationship with Pablo Casals and his Versatile Musical Life. / Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts, 2001.

16. Kaufman, G. Gaspar Cassadó: A study of Catalan Cello Arrangements and Cello Performance. Routledge. – London, 2017. – 254 p.

17. Kaufman G. Gaspar Cassado. Cellist, Composer and Transcriber. Routledge. – London, 2016. – 346 p.:

18. Talbot, J. "Cassado: Dance of the Green Devil; Suite for Cello; Sonate 'dans le style Espagnol ancien'; Lamento de Boabdil; Requeiebros." *Strad* 108, no. 1291 (November 1997).

19. Washabaugh, W. Flamenco music and national identity in Spain. Retrieved January 4, 2020, from https://www.researchgate.net/publication/287239935_Flamenco_music_and_national_identity_in_Spain.

20.

https://www.academia.edu/44060263/_Nacionalismo_y_universalismo_en_torno_al_pensamiento_de_Manuel_de_Falla

21.

<https://web.archive.org/web/20070202044738/http://www.filomusica.com/filo34/pedrell.html> FELIPE PEDRELL: CRISOL DE LA MÚSICA ESPAÑOLA Revista mensual de publicación en Internet Número 34º - Noviembre 2.002

22. https://www.pablocasalsbook.com/?utm_source=chatgpt.com#to

23. <https://www.paucasals.org/fundacio/> Mantenim viu el llegat musical i humà de Pau Casals
24. <https://www.cello.org/Newsletter/Articles/cassado/chapter2.htm>
25. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2164375> Felip Pedrell i el renaixement musical hispànic Josep M. Gregori i Cifré, Año 1991, Número 11-12