

УДК 78.082.4

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-4>**В'ячеслав ДАШКОВСЬКИЙ**

кандидат педагогічних наук, професор кафедри спеціального фортепіано, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна, 65023

ORCID: 0009-0006-3346-2879

Бібліографічний опис статті: Дашковський, В. (2025). Поетика фортепіанного концерту в творчості І. Альбеніса в річищі духовно-естетичних шукань епохи Renacimiento. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 23–29, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-4>

ПОЕТИКА ФОРТЕПІАННОГО КОНЦЕРТУ В ТВОРЧОСТІ І. АЛЬБЕНІСА В РІЧИЩІ ДУХОВНО-ЕСТЕТИЧНИХ ШУКАНЬ ЕПОХИ RENACIMIENTO

У дослідженні узагальнено жанрово-стильову специфіку Першого фортепіанного концерту І. Альбеніса як одного з показових зразків цього жанру в іспанській музиці кінця XIX століття.

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційних особливостей Першого фортепіанного концерту І. Альбеніса в контексті жанрово-стильових настанов його творчості, еволюційних шляхів розвитку іспанського фортепіанного інструменталізму, а також духовно-стильових шукань музичної культури Іспанії епохи Ренасім'єнто.

Методологічною базою роботи є інтонаційна концепція музики в ракурсі інтонаційно-стилістичного аналізу. Суттєвими для даної роботи також вважаємо жанрово-стильовий, біографічний, аналітико-музикознавчий методи в їх комплексному застосуванні, що в сукупності дозволяє дослідити поетику Першого фортепіанного концерту І. Альбеніса як першого зразка цього жанру в іспанській фортепіанній музиці XIX століття.

Наукова новизна роботи визначена тим, що в ній вперше в українському музикознавстві розглянуто Перший фортепіанний концерт І. Альбеніса з урахуванням не тільки жанрово-стильової специфіки творчості композитора, але й еволюційних шляхів розвитку іспанського фортепіанного інструменталізму рубежу XIX–XX століть.

Висновки. Підводячи підсумок аналітичним узагальненням щодо поетико-інтонаційної та жанрово-стильової специфіки Першого фортепіанного концерту І. Альбеніса, зазначимо, що вона сформована на перетині двох традицій, показових для історичних шляхів розвитку іспанської культури і музики в цілому. З одного боку, цей твір несе на собі відбиток власне іспанської національної якості, що проявляється і у спіранні провідної теми концерту, що інтонаційно поєднує першу та третю частини твору, на жанрові ознаки фанданго (ритмо-метрика, максимальне прискорення темпу в кодових розділах першої та третьої частин), і на домінуючу роль принципу варіативності-імпровізаційності як провідного у стилі фламенко, і в імітації на фортепіано звучання національних іспанських інструментів (кастаньєти, гітара). З іншого боку, аналізований концерт І. Альбеніса демонструє контактність з традиціями власне європейського інструменталізму, що є очевидним і у зверненні композитора до жанру фортепіанного концерту, що був історично першим в іспанській музиці XIX століття; і в апелюванні до його структурно-композиційних показників. Названі риси також доповнює типове для романтичного фортепіанного концерту прагнення до стиснення сонатно-симфонічного циклу (поєднання у другій частині Концерту І. Альбеніса ознак повільного розділу та скерцо), а також суттєвий вплив романтичного піанізму в особах Ф. Ліста («оркестральне» фортепіано), Р. Шумана, Ф. Шопена та Е. Гріга.

Ключові слова: фортепіанна творчість І. Альбеніса, фортепіанний концерт, романтизм, романтичний піанізм, стиль, жанр, епоха Renacimiento, музика Іспанії, фламенко, фанданго.

Vyacheslav DASHKOVSKY

Candidate of Pedagogical Sciences, Professor at the Department of Special Piano, Odesa National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova, 63, Novoselskogo Str., Odesa, Ukraine, 65023

ORCID: 0009-0006-3346-2879

To cite this article: Dashkovsky, V. (2025). Poetyka fortepiannoho kontsertu v tvorchosti I. Al'benisa v richyshchi dukhovno-estetychnykh shukan' epokhy Renacimiento [The Poetics of the Piano Concerto in the Works of I. Albéniz in the Context of Spiritual and Aesthetic Searches of the Renacimiento]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 23–29, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-4>

THE POETICS OF THE PIANO CONCERTO IN THE WORKS OF I. ALBÉNIZ IN THE CONTEXT OF SPIRITUAL AND AESTHETIC SEARCHES OF THE RENACIMIENTO

The study summarizes the genre and style specifics of the First Piano Concerto by I. Albéniz as one of the exemplary examples of this genre in Spanish music of the late 19th century.

The purpose of the work is to identify the poetic and intonation features of the First Piano Concerto by I. Albéniz in the context of the genre and style guidelines of his work, the evolutionary paths of the development of Spanish piano instrumentalism, as well as the spiritual and style searches of the musical culture of Spain of the Renaissance era.

The methodological basis of the work is the intonation concept of music from the perspective of intonation-stylistic analysis. We also consider genre-stylistic, biographical, analytical-musicological methods in their comprehensive application to be essential for this work, which together allow us to explore the poetics of the First Piano Concerto by I. Albéniz as the first example of this genre in Spanish piano music of the 19th century.

The scientific novelty of the work is determined by the fact that for the first time in Ukrainian musicology, the First Piano Concerto by I. Albéniz is considered, taking into account not only the genre-stylistic specificity of the composer's work, but also the evolutionary paths of development of Spanish piano instrumentalism at the turn of the 19th–20th centuries.

Conclusions. Summing up with an analytical generalization regarding the poetic-intonational and genre-stylistic specificity of the First Piano Concerto by I. Albéniz, we note that it was formed at the intersection of two traditions indicative of the historical paths of development of Spanish culture and music in general. On the one hand, this work bears the imprint of the Spanish national quality itself, which is manifested in the reliance of the leading theme of the concerto, which intonationally connects the first and third parts of the work, on the genre features of fandango (rhythm-metrics, maximum acceleration of the tempo in the code sections of the first and third parts), and on the dominant role of the principle of variability-improvisation as the leading one in the flamenco style, and in the imitation on the piano of the sound of national Spanish instruments (castanets, guitar). On the other hand, the analyzed concerto by I. Albéniz demonstrates contact with the traditions of European instrumentalism itself, which is evident both in the composer's appeal to the genre of the piano concerto, which was historically the first in Spanish music of the 19th century; and in his appeal to its structural and compositional indicators. The above-mentioned features are also complemented by the desire for compression of the sonata-symphonic cycle, typical of the romantic piano concerto (the combination in the second part of the Concerto by I. Albéniz of the features of the slow section and the scherzo), as well as the significant influence of romantic pianism in the persons of F. Liszt («orchestral» piano), R. Schumann, F. Chopin and E. Grieg.

Key words: piano work of I. Albéniz, piano concerto, romanticism, romantic pianism, style, genre, Renacimiento era, music of Spain, flamenco, fandango.

Актуальність теми. На думку Г. Гачева, «описати національне – це виявити унікальне» (цит. за: Заєць, 2018, с. 11). Шляхи пошуків національної самобутності, на основі якої здійснюється формування «національного образу світу», поєднані з одночасним інтеграційним прагненням до європейського соціо-культурного простору, показові для багатьох музичних культур останніх століть, в тому числі й для іспанської. Жанрово-стильова специфіка фортепіанної спадщини І. Альбеніса, в тому числі й його Першого фортепіанного концерту, узагальнює не тільки національно-естетичні аспекти іспанської культури епохи Ренасім'єнто, але і дозволяє виявити її загальноєвропейські стильові риси та якості, що знаменують глибинні перетворення іспанської музично-історичної традиції рубежу XIX–XX століть. Осмислення жанрово-стильової специфіки творчості І. Альбеніса, сформованої на перетині духовно-естетичних шукань репрезентантів епохи «покоління 1898 року»

та загальноєвропейської музично-композиторської практики, і сьогодні складає вельми актуальний дослідницький напрямок української музикологічної думки.

Аналіз досліджень і публікацій. Українська бібліографія, присвячена творчості І. Альбеніса та історії іспанської інструментальної музики в цілому, поки що не є численною. Зазначена проблематика складає предмет дослідницького інтересу в дисертації та супутніх публікаціях Н. Заєць (Заєць, 2018; 2016), в яких спадщина композитора, рівно як і інших класиків іспанської музики другої половини XIX – початку XX століть розглядається в річищі провідних духовно-естетичних та мистецьких настанов «іспанської національної ідеї». Виділяємо також матеріали дослідження Т. Диняк (Диняк, 2022), орієнтовані на узагальнення поетико-інтонаційної унікальності творів для фортепіано з оркестром композиторів Іспанії, в тому числі й на стислий огляд особливостей інтерпретації Першого концерту для фортепіано з оркестром І. Альбеніса.

Фундаментальні дослідження-узагальнення щодо творчості даного автора і фактів його буремної та насиченої подіями біографії представлені перш за все в зарубіжній бібліографії, в тому числі в монографіях W. A. Clark (Clark, 2015; 2002), A. Gauthier (Gauthier, 1978), A. Heras (Heras 1940). Дослідження Must Paul Buck (Must Paul Buck, 1974) та M. Marin (Marin, 2017) присвячені фортепіанній спадщині композитора і, перш за все, його програмному циклу «Іберія», що розглядається як осередок втілення в музиці національної іспанської якості. Проте багатогранна, самобутня за програмним змістом та жанровою специфікою фортепіанна спадщина І. Альбеніса (в тому числі й Концерт для фортепіано № 1) і нині потребує узагальнень музикологічного та мистецтвознавчо-культурологічного порядку.

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційних особливостей Першого фортепіанного концерту І. Альбеніса в контексті жанрово-стильових настанов його творчості, еволюційних шляхів розвитку іспанського фортепіанного інструменталізму, а також духовно-стильових шукань музичної культури Іспанії епохи Ренасім'єнто.

Виклад основного матеріалу. Різноманітна культура і музика Іберійського півострова являє собою «багатошарову контактну зону», в межах якої співіснують численні культурні регіони з відповідною жанрово-інтонаційною сферою. У ролі об'єднуючого чинника подібної регіонально-музичної «строкатості» виступають типологічні ознаки мистецтва фламенко, канте хондо, що й до нинішнього часу зберігають властивий їм синкретизм співу, танцю та інструменталізму. Професійна музична композиторська практика Іспанії так чи інакше завжди була орієнтована на відтворення позначеного синкретизму, в тому числі й через очевидний для музичної культури XIX століття *універсалізм фортепіано* та його темброво-динамічні і виконавські можливості (Рябуха, 2016). Водночас для названої сфери іспанського інструменталізму також показова активна взаємодія з музично-історичними традиціями Європи, що демонструє історично заковану відкритість іспанської нації і культури до контактності з іншими народами та засвоєння їх культурно-історичного досвіду (Заєць, 2018).

Зазначені процеси набули кульмінаційного втілення в іспанській культурі та музиці XIX століття, визначеного як епоха Ренасім'єнто. Узагальнюючи сутність її досягнень в названий період, констатуємо, що саме в цей час вона вийшла знову на світову арену, головним чином завдяки творчості І. Альбеніса, Е. Гранадоса, М. де Фальї, Ф. Педреля, великого віолончеліста П. Казальса та їх сучасників і послідовників. Всі вони прагнули перш за все повернути іспанську музику до її національних основ, привернути увагу до її духовно-музичної спадщини і фольклору. Проте їх творчість ніколи не обмежувалася виключно іспанською спрямованістю, але й виявляла перетини з явищами європейського, зокрема, французького, мистецтва. В даний період «ці контакти мали інший зміст, ніж у попередню епоху – мова йшла не про активне вторгнення іноземних впливів, а про європейські творчі тенденції, близькі до національних. Молода іспанська музика включалася в європейську культуру на рівних засадах, і дуже скоро її голос чітко зазвучав в загальному ансамблі» (цит. за: Заєць, 2016, с. 193).

Творчо-виконавська діяльність І. Альбеніса є органічною складовою цих процесів. Він починає свою піаністичну кар'єру буквально з чотирирічного віку. Улюбленець публіки, піаніст, що полонив неймовірною віртуозністю та поетичністю своєї гри, він зберіг назавжди яскравий талант імпровізатора і щедрість фантазії, які стали важливими особливостями його композиторської та виконавської манери. Багато мандруючи світом, І. Альбеніс вільно освоювався в різних країнах. Він досить довго жив у Франції і увійшов до кола її провідних музикантів, спілкувався з Ф. Лістом, але все ж таки і в душі, і в творчості завжди залишався іспанцем.

Сказане співвідносно з його Першим Концертом для фортепіано з оркестром ля мінор, ор. 78, створеним у 1887 році. Появу цього твору в іспанській музиці другої половини XIX століття можна вважати знаковою подією, позаяк «звернення до цього жанру стало першим та єдиним у творчості не тільки І. Альбеніса, але і всіх представників Renacimiento. І. Альбеніс у 1892 році також почав писати Другий концерт для фортепіано з оркестром, Es-dur, але твір залишився незакінченим. Слідом за І. Аль-

бенісом, приблизно в той же період, спробу створити фортепіанний концерт робив Е. Гранадос, перервавши роботу після написання лише кількох сторінок» (Диняк, 2022, с. 131). Розмірковуючи далі про певну «другорядність» цього Концерту І. Альбеніса в репертуарі сучасних піаністів-виконавців, Т. Диняк зазначає, що «він потрапив у своєрідний історичний “злам”, що значною мірою визначило його долю: на момент появи даного твору в “скарбниці” європейського мистецтва вже сяяли фортепіанні концерти Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Ф. Ліста, Й. Брамса, Е. Гріга, К. Сен-Санса, П. Чайковського. Відомо, що іспанський маестро мав у своєму виконавському репертуарі близько 15 фортепіанних концертів різних авторів. Звернення до цього жанру стало для І. Альбеніса своєрідною реалізацією накопиченого художнього досвіду, який, безумовно, вплинув на формування його композиторського стилю» (Диняк, 2022, с. 132).

Як вже вказувалося раніше, для І. Альбеніса та його сучасників, причетних до ідей Ренасім'єнто, головним завданням було втілення національних традицій у професійній творчості, що передбачає застосування певних творчих методів. Серед таких зазвичай виділяють або пряме цитування матеріалу; або його окремих складових (інтонацій, мотивів, ритмів, ладів, принципів розвитку і т. д.) з наступною їх обробкою; або введення авторських елементів, які по відношенню до фольклорних є похідно-спорідненими. Узагальнення жанрово-стильової та інтонаційно-драматургічної специфіки Першого концерту для фортепіано з оркестром І. Альбеніса певною мірою надає можливості визначення особливостей авторського методу композитора.

За зовнішніми ознаками Концерт представляє собою класичний тричастинний цикл з контрастним чергуванням його складових: *Allegro ma non troppo* – *Reverie et Scherzo* («Мрія та скерцо») (*Andante* – *Presto*) – *Allegro*. Звертає на себе увагу певна незвичність другої частини, котра фактично поєднує в собі (на рівні стислого циклу, типового для композиторів-романтиків) ознаки повільної, споглядальної частини та енергійного скерцо. Останнє за масштабністю матеріалу превалює над власне ліричним розділом.

Перша частина Концерту І. Альбеніса представляє собою вільно трактовану сона-

тну форму. Вона відкривається темою головної партії, що є визначальною не тільки в першій частині, але й в інтонаційній мові всього концерту, зокрема й фіналу. Перше урочисте проведення цієї теми на початку твору *ff* доручено оркестру (певна аналогія подвійної експозиції). Октавні дублі надають їй особливої монументальності, епічності та підкреслюють її інтонаційну специфіку. Тема побудована на численних оспівуваннях першої та п'ятої ступенів *a-moll*. В оркестровому проведенні вона має ритмічні ознаки іспанського танцю *fandango* і, водночас, несе у собі печатку шуманівського стилю. Оспівування квінтового тону «е» надає їй також рис варіантно-варіаційного розвитку, органічно пов'язаного з народно-пісенною культурою Іспанії. Контактність з типологічними ознаками фанданго (не цитування) виявляє певною мірою й ритміка теми, а також темпові рішення І. Альбенісом першої частини та фіналу, що поєднані прийомом поступового прискорення темпу в кодових розділах (Фанданго, 2024). Звернення до типології цього парного танцю закономірне, оскільки він досить яскраво представляє культуру фламенко і справжній колорит іспанської культури та її архетипи. У танці зображується романтичне залицання чоловіка та флірт жінки. Висловлюючи пристрасть і любов, партнери безперервно дражнять один одного. Існує також варіант чоловічого парного танцю, що демонструє змагання у майстерності обох учасників. У цьому випадку перший танцюрист показує свій ритм та рухи, а другий підхоплює ритм і ще більше їх ускладнює. Сказане обумовлює характерну для фанданго варіативність, що проявляється не тільки в майстерних рухах танцюристів, але й у його музичному матеріалі. Найбільш показове для фанданго протиставлення-гра чоловічого та жіночого начал складає також одну з показових архетипових рис іспанської культури в цілому.

Магія фанданго, подіявши на композиторів XVIII століття, що жили та працювали в Іспанії (Луїджі Боккеріні, Антоніо Солер, Доменіко Скарлатті), вплинула також і на творчість авторів другої половини XVIII–XIX століть. Ритм фанданго звучить в балеті «Дон Жуан» К. В. Глюка і в опері «Весілля Фігаро» В. А. Моцарта. Пізніше М. Римський-Корсаков, який ніколи не був в Іспанії, написав «Іспанське

каприччіо», заключна частина якого визначена як «Астурійське фанданго». У ритмі фанданго І. Альбеніс написав п'єсу «Малага» (сюїта «Іберія»), Енріке Гранадо – «Фанданго при свічках» та «Примарна серенада» у «Гойєсках» (фортепіанна та оперна версії), Мануель де Фалья – танець мірошника у балеті «Трикутка» тощо.

Повертаючись до аналізу головної партії Першого концерту І. Альбеніса, зазначимо, що первісний октавно дубльований музичний матеріал доповнюється її більш лірично-пісенним елементом, викладеним паралельними терціями, що ніби врівноважує її героїко-монументальні ознаки. Партія солюючого фортепіано приєднується до другого проведення монументалізованої головної партії, підсилюючи тим самим фактурну масштабність її викладення. Характерно, що безпосередньо з цим проведенням межує її ліричний, ніби ширяючий на *p* варіант, що звучить у соліста у середньому та високому регістрі, знов таки нагадуючи про парність фанданго, заснованого на грі-залицянні двох партнерів. В ході розвитку цього національного в своїй генезі тематизму композитор доводить його до яскравої монументальної кульмінації. Великий діапазон, яскрава динаміка, масштабність фактури виявляють в даному епізоді очевидний вплив лістівського «оркестрального» фортепіано.

Лірико-мрійлива тема побічної партії (Andante E-dur), що проводиться у фортепіано solo, також несе на собі печатку іспанського колориту, що проявляється в інтонаційній будові мелодії, поєднанні агогічно вільної, розспівно-речитативної мелодії-пісні в партії правої руки та ритмічно стійкої синкопованої основи у лівій. Тріольні репетиції з дрібних тривалостей певною мірою нагадують звучання кастаньєт, що також є важливим темброво-ритмічним елементом фанданго. Їх доповнює «рясна» мелізматика у вигляді численних форшлагів, мордентів, що імітують звучання гітари. Проте жанрова та темпова контрастність даної теми по відношенню до головної партії Концерту досить умовна, оскільки обидві вони поєднані поступовим висхідним рухом мелодичної лінії від першої ступені ладу до третьої та загальною пісенно-танцювальною основою. Їх близькість особливо відчутна в кульмінаційній зоні, де лірика набуває

рис гімнічного співу, підкріпленого фактурними прийомами романтичного «оркестрального» фортепіано.

Розробка першої частини являє собою знов таки *варіювання* представленого в ній тематизму експозиції з відповідними фактурними «накопиченнями», використанням мажоромінору, елементів домінантового ладу. Її кульмінації (особливо побічної партії – Grandioso) разом з репризою, де обидві теми тонально зближуються, фактично векторно спрямовані до коди, що побудована на поступовому прискоренні темпу від Allegro до Presto і Prestissimo у відповідності з типологічними рисами фанданго.

Друга частина Концерту І. Альбеніса, як вже зазначалося, поєднує в собі ознаки повільної частини та скерцо. Перша з них виділяється не тільки споглядальним характером, прозорістю, що нагадують повільні частини циклів Е. Гріга, але й імпрровізаційним характером, про що свідчить ремарка композитора *rubato*, мінлива «гра» d-moll і D-dur. На відміну від цього споглядального розділу другої частини, скерцо певною зближується з аналогічними композиціями в творчості композиторів-романтиків, зокрема, зі скерцозним тематизмом Ф. Мендельсона з увертюри «Сон у літню ніч».

Фінал Концерту написаний у складній дво-частинній формі, що об'єднує два відносно самостійних розділи. В першому тематичний розвиток носить рапсодійний характер: для нього показова часта зміна темпів, тональностей, фактури. Такого роду спонтанна варіантність структури заключної частини аналізованого циклу виявляє риси імпрровізаційності у стилі фламенко (Marin, 2017), що знов таки підкреслює глибинний зв'язок цього твору з іспанською національною традицією. Водночас тематичний матеріал цього розділу інтонаційно повністю «вирастає» з головної партії першої частини Концерту І. Альбеніса, чим підкреслена його інтонаційна та драматургічна єдність. Проте, на відміну від останньої, тема фіналу в умовах Allegro, метру 6/8, широкого використання пунктирної ритміки та домінування динаміки *ff* набуває більш стрімкого, енергійного та стверджувального характеру у порівнянні з її епічним варіантом у першій частині.

Другий розділ фіналу, заснований на вальсовій темі (A-dur, 3/4), також виявляє інтонаційну

спорідненість з тематизмом другого елементу головної партії першої частини, викладеного паралельними терціями. Варіювання цієї теми виявляє її яскравий динамічний потенціал, що міститься між витонченим вальсом та його екстатично-гімнічним варіантом в кульмінаційних епізодах, що поступово зближує дві теми фіналу. Сказане особливо відчувається в заключному кодовому розділі, відзначеному поступовим прискоренням темпу (*Presto – Vivace*). В його межах динамізується і вальсова тема, що на цьому етапі певною мірою зближується з лістівськими «мефісто-вальсами», і провідна тема всього циклу, що домінує в останньому розділі коди, де вона ніби розчиняється у численних фігуративних пасажах і декларативно проголошується в октавних дублях оркестру та соліста.

Висновки. Підводячи підсумок аналітичним узагальненням щодо поетико-інтонаційної та жанрово-стильової специфіки Першого фортепіанного концерту І. Альбеніса, зазначимо, що вона сформована на перетині двох традицій, показових для історичних шляхів розвитку іспанської культури і музики в цілому. З одного боку, цей твір несе на собі відбиток власне іспанської національної якості, що про-

являється і у спіранні провідної теми концерту, що інтонаційно поєднує першу та третю частини твору, на жанрові ознаки *фанданго* (ритмо-метрика, максимальне прискорення темпу в кодових розділах першої та третьої частин), і на домінуючу роль принципу варіативності-імпровізаційності як провідного у стилі фламенко, і в імітації на фортепіано звучання національних іспанських інструментів (кастаньєти, гітара). З іншого боку, аналізований концерт І. Альбеніса демонструє контактність з традиціями власне європейського інструменталізму, що є очевидним і у зверненні композитора до жанру фортепіанного концерту, що був історично першим в іспанській музиці XIX століття; і в апелюванні до його структурно-композиційних показників (три частини, форма сонатного алегро в першій частині). Названі риси також доповнює типове для романтичного фортепіанного концерту прагнення до стиснення традиційного сонатно-симфонічного циклу (поєднання у другій частині Концерту І. Альбеніса ознак повільного розділу та скерцо), а також суттєвий вплив романтичного піанізму в особах Ф. Ліста («оркестральне» фортепіано), Р. Шумана, Ф. Шопена та Е. Гріга.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Диняк Т. І. Специфіка творів для фортепіано з оркестром композиторів Іспанії кінця XIX – початку XX століть: дис. ... доктора філософії: 025 – Музичне мистецтво, 02 – Культура і мистецтво / ХНУМ імені П. Котляревського. Харків, 2022. 295 с.
2. Заєць Н. В. Жанрово-стильові аспекти фортепіанної творчості І. Альбеніса, Е. Гранадося, 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.
3. Заєць Н. В. Фортепіанна творчість І. Альбеніса та Е. Гранадося у руслі відтворення іспанської національної ідеї. *Міжнародний вісник: Культурологія, філологія, музикознавство*. 2016. Вип. II (7). С. 191–197.
4. Рябуха Н. О. Звуковий образ світу: онто-сонологічне дослідження фортепіанного мистецтва XX – початку XXI ст.: монографія. Харків: ФОП Бровін О. В., 2016. 336 с.
5. Фанданго. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Фанданго> (дата звернення: 13.09.2024 р.).
6. Clarck Walter Aaron. Isaac Albeniz: A Research and Information Guide. New York, London: Routledge, 2015. 200 p.
7. Clarck Walter Aaron. Isaac Albeniz. Portrait of a Romantic. New York: Oxford University Press, 2002. 325 p.
8. Clarck W. A. «Variety within Logic»: Classicism in the Works of Isaac Albéniz. *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 1, no. 1 (2015). P. 105–113.
9. Gauthier André. Albéniz. Madrid: Espasa Calpe, 1978. 123 p.
10. Heras Antonio de las. Vida de Albéniz. Barcelona: Ediciones Patria, 1940. 182 s.
11. Laplane Gabriel. Albeniz, sa vie, son oeuvre. Ginebra: Editions du Milieu du Monde, 1956. 222 p.
12. Marin M. Dolores Fernandez. Estructuras de la musica popular andaluza, preflamenco y flamenco en “Iberia” de Isaac Albeniz: Tesis Doctoral / Universidad Complutense de Madrid. Madrid 2017. 478 s.
13. Must Paul Buck. Style and Structure in Iberia by Isaac Albeniz. Eastman School of Music of the University of Rochester, 1974. 818 p.

REFERENCES:

1. Dynyak, T. I. (2022). Spetsyfika tvoriv dlya fortepiano z orkestrom kompozytoriv Ispaniyi kintsya XIX – pochatku XX stolit' [Specificity of works for piano and orchestra by Spanish composers of the late 19th and early 20th centuries]. Extended abstract of doctor's thesis. Kharkiv: KHNUM imeni P. Kotlyarevs'koho [in Ukrainian].
2. Zayets', N. V. (2018). Zhanrovo-styl'ovi aspekty fortepiannoyi tvorchosti I. Al'benisa, E. Granadosa, M. De Fal'yi u vidtvorenni ispans'koyi natsional'noyi ideyi [Genre and stylistic aspects of the piano works of I. Albéniz, E. Granados, M. de Falla in the reproduction of the Spanish national idea]. Extended abstract of doctor's thesis. Odessa: Odes'ka natsional'na muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
3. Zayets', N. V. (2016). Fortepianna tvorchist' I. Al'benisa ta E. Granadosa u rusli vidtvorenniya ispans'koyi natsional'noyi ideyi [The piano works of I. Albéniz and E. Granados are in line with the reproduction of the Spanish national idea]. Mizhnarodnyy visnyk: Kul'turolohiya, filolohiya, muzykoznavstvo. II (7), 191–197 [in Ukrainian].
4. Ryabukha, N. O. (2016). Zvukovyy obraz svitu: onto-sonolohichne doslidzhennya fortepiannoho mystetstva KHKH – pochatku XXI st.: monohrafiya [The Sound Image of the World: An Onto-Sonological Study of Piano Art of the 20th and Early 21st Centuries: Monograph]. Kharkiv: FOP Brovin O. V. [in Ukrainian].
5. Fandango (2024). Retrieved from: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Фанданго>
6. Clarck Walter Aaron (2015). Isaac Albeniz: A Research and Information Guide. New York, London: Routledge [in English].
7. Clarck Walter Aaron (2002). Isaac Albeniz. Portrait of a Romantic. New York: Oxford University Press, 2002 [in English].
8. Clarck W. A. (2015). «Variety within Logic»: Classicism in the Works of Isaac Albéniz. *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 1. 1, P. 105–113 [in English].
9. Gauthier André (1978). Albéniz. Madrid: Espasa Calpe [in Spanish].
10. Heras Antonio de las (1940). Vida de Albéniz. Barcelona: Ediciones Patria [in Spanish].
11. Laplane Gabriel (1956). Albeniz, sa vie, son oeuvre. Ginebra: Editions du Milieu du Monde [in Breton].
12. Marin M. Dolores Fernandez (2017). Estructuras de la musica popular andaluza, preflamenca y flamenco en “Iberia” de Isaac Albeniz: Tesis Doctoral / Universidad completense de Madrid. Madrid [in Spanish].
13. Must Paul Buck (1974). Stile and Structure in Iberia by Isaac Albeniz. Eastman School of Music of the University of Rochester [in English].