

дитини, визначити, якими є можливі труднощі соціального розвитку [10, с. 252], які виникають на різних вікових етапах, ознайомитися із ними детальніше, розуміти, як діяти в тій чи іншій ситуації, а також зрозуміти свою роль в процесі психолого-педагогічного супроводу своєї дитини. Таким чином ефективність роботи соціального працівника та батьків дітей із особливими потребами буде залежати від обох сторін, і тільки таким чином можна буде досягти значних успіхів.

#### **Список використаних джерел**

1. Практика взаємодії з батьками дітей з особливими освітніми потребами в інклюзивному просторі. О. В. Коган.
2. Інклюзивний простір. Порадник для педагогів та батьків : навч.-метод. посіб. / укл. Логвін Т. В. – Чернігів : Десна Поліграф, 2018.
3. Психологічна характеристика особистості батьків ,які мають дітей з особливостями психофізичного розвитку. Наталія Лавриєнко.
4. Навчання дітей з особливими освітніми потребами в інклюзивному середовищі. Алла Колупаєва, Оксана Таранченко
5. Стратегії ефективної взаємодії з батьками осіб з особливими освітніми потребами на рівні закладу освіти. Денищук І. (2023).
6. Організація соціально-педагогічної роботи з дітьми, що мають функціональні обмеження. Оксана Таранченко
7. Методика соціально-педагогічної роботи. Наталія Рудкевич
8. Навчально-методичний посібник «Організаційно-методичний супровід дитини з особливими освітніми потребами в умовах ДНЗ». Н. М. Компанець.
9. Особливості взаємодії педагогів і батьків дітей з особливими освітніми потребами в інклюзивному середовищі. Л. А. Павленко.
10. Взаємодія з батьками як складова ефективного психологічного супроводу дітей в умовах інклюзивної освіти. В. Кротенке

*Валентин Шевченко*

#### **ВПЛИВ ІСПАНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ ТА ВТІЛЕННЯ ЕСТЕТИЧНИХ ПРИНЦИПІВ РЕНАСІМ'ЄНТО У ТВОРЧОСТІ МАНУЕЛЯ ДЕ ФАЛЬЇ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ «ІСПАНСЬКИЙ ТАНОК» З ОПЕРИ «КОРОТКЕ ЖИТТЯ»)**

Художні орієнтири композиторів покоління Ренасім'єнто були зведені до збереження національних традицій в їхній індивідуальній творчості, яку ми сьогодні розглядаємо в контексті проблеми взаємовідносин професійної та народної музики [1].

Музика Мануеля де Фальї, як важлива частина руху Ренасім'єнто,

сприяла тенденції відродженні старовинної іспанської сарсуели, зокрема, сарсуели гранде. Застосування народних мелодій стало основним принципом у всіх музичних жанрах, до яких він часто звертався в різних формах своєї творчості [3].

Водночас як і решта іспанських композиторів того часу, де Фалья перебував під значним впливом нових музичних течій початку ХХ століття, що панували в інших країнах, зокрема у Франції. В той час як Ісаак Альбеніс та Еріке Гранадос були прихильниками пізньоромантичного напрямку, слідуючи за творчістю Габриеля Форе та Ернста Шоссона, Мануель де Фалья наслідував імпресіоністичні, звукові пошуки Клода Дебюссі. Вплив французької музики на композитора призвів до створення деяких власних технічних прийомів, їх формування на тлі панування максимально глибокого, національного, яскравого відтворення жанрових образів Іспанії [5].

Авторський стиль композитора яскраво виражений в «Іспанському танці» № 1 з першої сцени другого акту опери «Коротке життя». Його можна умовно поділити на два сегменти втілення народного мистецтва в музиці: відтворення (образу, жанру в більш-менш автентичному вигляді) та привласнення (підпорядкування наспіву або інших фольклорних елементів індивідуальному художньому задуму).

З самого початку виникає звукообраз танцю, що створює певний контраст щодо художніх образів попередніх тем опери. Головною національною особливістю іспанського характеру і, отже, іспанської музики, вважається єдність чуттєвих стихій, які протистоять одна одній, – пристрасті і холодної стриманості.

Примітно, що як прототип національного характеру, в музичному тематизмі закладено принцип контрасту (динамічний, артикуляційний). Використовуючи принцип метра, що чергується, композитор майстерно зіставляє різні регістри і тембри.

Музика де Фальї насичена підкреслено іспанським колоритом, який відразу ж визначається «на слух» навіть коли публіка вперше стикається з цим матеріалом. Такий високий ступінь самоідентифікації національного в музичній творчості досягається шляхом звернення до національних витоків: прямим цитуванням або проникненням фольклорних елементів у музичний тематизм.

Твори народної творчості (обробки народних пісень, танцювальних мелодій) зазвичай не включалися в рамки професійної творчості де Фальї, але в мотивах композиторської творчості чітко простежуються фольклорні компоненти. Композитор використовує лише ті шари, які відповідають його задуму або дозволяють легко застосувати необхідні зміни.

Виходячи з того, що національний колорит визначається наявністю імплементованих у твори національних елементів музичної мови, можна говорити про певний комплекс фольклорних складових, який об'єднує іспанські пісенні та танцювальні мотиви, характерні лади та виконавські

прийоми, дотримуючись певної структури, враховуючи тональність, ритмічні та тематичні матеріали.

Мета, з якою був написаний «Іспанський танець» – не що інше, як бажання Мануеля де Фальї викликати образи місць, відчуттів та емоцій, зазвичай пов'язаних з іспанською глибинкою.

Використовувані теми базуються на ритмах, ладах, метрах і декоративних фігурах, характерних для андалузської народної музики, але вони рідко використовуються в необробленому вигляді.

Оркестровки часто використовують певні ефекти, характерні для типових андалузських інструментів. Наприклад іноді струнна група виконує акордово-гармонічну фактуру імітуючи характерний для гітари-фламенко прийом гри *расгеадо* [2, с. 57], що у поєднанні з поліритмічним малюнком *кастаньет* створює неповторний іспанський колорит. Композитор не тільки вдається до колоритних інструментально-виконавських імітаційних прийомів а й відтворює такі стилістичні фігури, які найбільш відповідають музичній мові іспанської культури.

Деякі авторські прийоми композиції де Фальї базуються на історично сформованих інтонаційних ознаках східної музичної культури, які з'явилися під впливом арабських етносів за часів Аль-Андалуз. Насамперед це фригійський лад та орнаментальний малюнок мелодії.

В «Іспанському танці» де Фалья звертається до поширеного свого часу остинато. [6, Т. 4, с. 543] Треба відзначити що значна кількість композиторів ХХ століття вдавалися до використання цього прийому, переважно як до одного із способів формоутворення. Але в данному випадку можна трактувати остинато більш як естетико-семантичний прийом, за допомогою якого автор створює танцювальний ефект «тупцювання на місці», характерний для танців стилю фламенко.

Побудована композитором канва легко впізнаваного, але водночас самотнього іспанського танцю, будується й на гармонічних зворотах, властивих музиці фламенко. Це обігравання різних щаблів, якнайчастіше VI та застосування так званого «андалузського кадансу» (t-VII-VI-D).

Про оригінальність та індивідуальні риси композиції Мануеля де Фальї говорять і деякі принципи ладової моделі твору з вдалими зіставленнями тембрів інструментів або оркестрових груп інструментів, що солують. Майже всі інструменти мають змогу виконувати різні (акомпанемент або соло) музично-виконавські функції, в тій чи іншій мірі. А той факт що партитуру створено для повного складу симфонічного оркестру вражає насамперед масштабом втілення відносно скромного, обмеженого народного мелосу у великий оркестровий твір насичений яскравими барвами іспанського фольклору.

Мануель де Фалья – яскравий представник Ренасім'єнто, який безперервно звертався до фольклорної сфери, про що свідчить безліч використовуваних у його творах своєрідних патернів – національних фігур та елементів музичної мови. Систематичність у зверненні до національних

витоків, різні методи перетворення фольклорного матеріалу та його втілення в музиці, дають змогу окреслити індивідуальний композиторський стиль в значній мірі як асоціативний. Про це свідчить застосування різноманітних засобів музичної виразності, що викликають конкретні асоціації з тим чи тим танцем або піснею.

Не дотримуючись прямого методу цитування народних мелодій, композитору вдалося відтворити іспанський колорит та характер за допомогою ладово-тональної змінності (мажоро-мінору), використання великих інтервалів, хроматики, орнаментики, контрасту. В оркестровці – наслідування традиційним інструментам (гітара та кастаньєти), артикуляція та алюзія на традиційний танець фламенко, з характерними метроритмічними формулами, структурою мелодики, тощо [4].

«Іспанський танець» № 1 з першої сцени другого акту опери «Коротке життя» побудований на взаємодії фольклорних традицій з академічним музичним мистецтвом, що стало візитівкою композиторського стилю де Фальї.

#### Список використаних джерел

1. Асталаш Г. Л. Художня інтерпретація національної ідеї в професійній музичній творчості. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва* №4. 2022. С. 73–78.
2. Гриненко С. М. Гітарне мистецтво Миколаївщини в культурному просторі України кінця ХХ – початку ХХІ століття. Дис. доктора філософії. Київ, 2021. 223 с.
3. Любенко Н. В. Музичний театр Іспанії ХІХ сторіччя у річищі культурно-історичних і духовних підвалин Ренасім'єнто. *Студії молодих вчених. Культура і сучасність* № 1, 2019. С. 282–287.
4. Сологуб В., Гриненко С. Специфіка гітарних творів іспанських композиторів ХХ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 58, Т. 2, 2022. С. 125–129.
5. Тищук А., Ставенська М. Іспанське музичне відродження ХХ століття. Наукове видання *Актуальні питання викладання музично-теоретичних та музично-історичних дисциплін* : матеріали VI Міжнар. наук.-метод. конф., кафедра теорії музики, кафедра історії музики, 20 лютого 2021 року.
6. Українська музична енциклопедія. Гол. редкол. Г. Скрипник; НАН України; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. К.: Вид. ІМФЕ НАН України, 2016. Т.4. 553 с.
7. Хащеватська С. С. Інструментознавство.: Підручник для ВНЗ III-IV р.а. Вінниця : Нова книга, 2008. 256 с.
8. Юцевич Ю. Музика: словник-довідник. Тернопіль, 2003. 352 с.
9. Dodds J. Al-Andalus: the art of Islamic Spain. New York: The Metropolitan Museum of Art. 2013, 480 p.
10. Falla M. de. El cante jondo: canto primitivo andaluz. Escritos sobre música y músicos. Madrid, 1972, 137 p.