

бистостями був присутній Автор – його небайдуже, пристрасне лірико-драматичне слово, його яскраво індивідуалізований ви- слів, його оптимістичне у висновку бачення процесу, його спи- рання на потужну традицію вітчизняного і світового симфоні- му різних гілок – національно-характерної, лірико-драматичної та лірико-епічної.

Кожен митець сьогодні обирає – обирає між Хаосом та Кос- мосом, між деструкцією і творенням, між ентропією та красою. І тим самим позначає своє місце в історії культури людства. Ка- мерна симфонієта “Ремінісценції” Віктора Теличка – вагоме Слово на захист Людини, Пам’яті, Культури.

Олена Короленко

Скрипкова мініатюра у творчості закарпатських композиторів

Вибір теми спричинила ситуація, що склалася навколо відсут- ності музикознавчих праць (за винятком окремих нарисів), що сто- суються скрипкової творчості закарпатських композиторів. Сфор- мувавшись в Україні у післявоєнні роки ХХ сторіччя, вона про- йшла доволі насичений шлях, а в останні десятиліття опинилася в загальному експериментальному напрямку творчості українських композиторів. Домінує тенденція індивідуалізації, пошуку атипо- вих, яскраво оригінальних художніх рішень. Унікальність задумів несе з собою розмаїття форм їхньої реалізації. Будучи важливою частиною творчості відомих майстрів (І. Мартона, В. Теличка та Й. Базела), сучасні українські скрипкові твори вражають унікаль- ністю концепцій, переосмисленням традиційних композиційних структур, вільним володінням нетрадиційним звуковим матеріа- лом. Дана стаття має на меті ознайомити читача з тією частиною творчого доробку закарпатських композиторів, що знайшла своє втілення в жанрі скрипкової мініатюри.

I. Мартон. "Танок" (1953)

"Танок" (Коломийка) для скрипки та фортепіано написаний у 1953 році і належить до раних зразків творчості композитора, де спроба індивідуального підходу до втілення фольклорного начала демонструє досить неординарний художній результат. Складна тричастинна форма із контрастною серединою, що послужила архітектонічним "макетом" твору, наповнена іскристою енергетикою народного коломийкового "дійства". Експозиційний розділ "А" (с. 1-7, a-moll) базується на варіантно-варіаційному розгортанні основної коломийкової теми, котра подана у барвистих гармонічних та фактурних "вбраннях": від початкової натуральної простоти до ускладнених поліритмічних малюнків всієї фактури. Авторська тема коломийки дуже близька за характером та структурою до оригінального фольклору, оскільки їй притаманні яскраві атрибути самого першоджерела: побудова фраз, акценти та сфорцандо на слабих долях, остинатний супровід, синкопованість використання народних ладів (лідійського та солійського), ладова перемінність (a-moll – C-dur), імітація музикування троїстих музик.

Тт. 5-8:

Allegro moderato

Violin

Piano

Виразний перехід (с. 7-8) до серединного епізоду налаштовує слухача на іншу образно-емоційну хвилю, надаючи солюючій скрипці право монологічної імпровізаційності.

Середній розділ "В" (Meno mosso, G-dur, с. 8-13) зачаровує пісенною лірикою, яка поступово "активізується" і, збагатившись синкопованими танцювальними ритмами, наближається до коломийкової структури. Кульмінаційною зоною є саме перехід до репризи (с. 13).

Реприза (А1, с. 13-23) знаменує повернення до основної теми коломийки, котра також розгортається варіантно-варіаційним способом, але в концертно-віртуозному плані: стає насиченішою фактура, постійно зростає динаміка у поєднанні із звуковими контрастами, партії обох інструментів набувають технічних труднощів, ускладнюються синкопований ритм, з'являються поліритмічні тріольні фігури. Стихія народного танцю досягає свого апогею в лаконічній коді, котра завершує це яскраве фольклорне дійство (тт. 176-184).

I. Мартон. "Колискова" (1972)

Вперше твір представила публіці викладач Ужгородського державного музичного училища Інна Володимирівна Леснік. Свого часу цю п'єсу вона включила до програми Державного іспиту з фаху, коли завершувала навчання у Львівській державній консерваторії. З часу прем'єрного виконання "Колискова" стала одним із найвиконуваниших творів І. Мартона. Опус був надрукований окремим виданням у 1972 році.

Твір написаний у простій тричастинній формі з контрастною серединою та невеликою кодою-завершенням. Основна тема п'єси (D-dur) скомпонована в рамках традицій жанру: наспівна мелодія заколисуючого характеру із розміреним остинатним супроводом створює образ спокою та умиротворення (Тт. 1-20). Привертає увагу характерна ладова забарвленість теми (IV#, VIb), що є ознакою "гуцульського" ладу, а також ритмічні особливості обох партій, де вишукані ритмоформули сольюючої скрипки розгортаються на фоні мелодико-ритмічного остинато фортепіанної партії.

Violin

Piano

Andante

p *trappollo*

p *trappollo*

Все це ріднить авторську тему із самобутністю закарпатського фольклору.

Контрастний середній розділ (*Doppio movimento*) вирізняється ладовою перемінністю (*Fis-dur – fis-moll*), більш емоційно напруженою мелодикою: схвильовано-піднесена тема солюючої скрипки на фоні розгорнутого фортепіанного супроводу відтворює глибоко ліричний образ найтонших градацій людської душі (Тт. 28-45). Реприза (*Tempo I, tranquillo, D-dur*) повертає нас до початкової теми власне колискової пісні, яка “витає” тут у високому скрипковому регістрі: при тихій, ніби “танучій” динаміці (с. 46-71). Витончені фігураційно-мелодичні візерунки партії супроводу забарвлюють тему в легкі імпресіоністичні тони. Ледве чутна імітаційна перекличка фортепіано та скрипки на звуковому полотні витриманих гармоній завершує цю композицію: мотив колискової розчиняється у тиші.

I. Мартон. “Скерцо” (1972)

“Скерцо” для скрипки і фортепіано уособлює творчі пошуки композитора у напрямку індивідуального осмислення жанру при збереженні певних традиційних засад. Обравши в якості музичної структури три-п’ятичастинну складну форму (*ABA1B1A2 coda*), автор спробував втілити характерні риси жанру в дусі скерцо Д. Шостаковича: гротескова моторика та токатність у поєднанні з лірикою еспресіоністичного напруження.

Початковий розділ “А” написаний у складній тричастинній формі, де основна (спочатку “мирна” скерцозна) тема подається у процесі становлення (с. 9) і, остаточно сформувавшись, набирає дедалі ширшого “розмаху”, насичуючись динамічними та фактурними контрастами (с. 10-13). Розширена тональність (*G-dur*) із терпкими гармонічними вертикалями, пульсуючим ритмом та змінним метром (*6/8, 9/8*) утворюють конденсований образ потужної та механістичної сили:

The image shows a musical score for Violin and Piano. The tempo is marked 'Allegro'. The Violin part is on the top staff, and the Piano part is on the bottom staff. The Violin part includes dynamics such as 'dim' and 'ritard'. The Piano part includes dynamics such as 'f' and 'dim'. The score consists of two systems of music.

Реприза розділу “А” в процесі емоційно-динамічного наростання безпосередньо переходить у розділ “В” (Andantino, Тт. 53-100), який вирізняється експресивним ліризмом та патетикою. Характерною для цього розділу видається тематична двоплановість, де на фоні спадаючої мелодичної лінії скрипки з’являються мінливі “тіні” безупинного руху з попереднього розділу (с. 16). Речитативно-декламаційні інтонації скрипкової партії поступово завмирають у високому регістрі на дисонуючому акорді супроводу (с. 18).

Розділ “А” з поверненням до вихідного тематизму суттєво скорочений (проста двочастинність), при цьому другий період є дещо іншим варіантом модифікації основної теми, ніж у розділі “А” (с. 18-22). Як і в попередньому випадку, кульмінаційна зона розділу “А1” плавно переходить у наступний епізод “В1”, що також є скороченим і подає нову варіантну трансформацію теми (Тт. 131-153). Для структурно-тематичної завершеності твору композитор ще раз звертається до тематизму розділу “А”, причому використовує мелодичні інтонації другого періоду початкового розділу із характерною синкопованістю (сс. 25-27). Лаконічна кода віртуозного типу достойно завершує композицію.

І. Мартон. “Пісня” (1973)

Ця невелика п’еса написана у 1973 році (рік видання 1985), в основі композиції – оригінальна народна пісня “Тече вода каламутна”, яку композитор збагачує барвистими фактурно-гармонічними прийомами. Наспівно ліричній темі твору передує короткий характерний вступ із тріольною синкопованістю та опорою на чисті квінти. Мелодія народної пісні у своєму першому проведенні звучить просто та невимушено зі скромним супроводом фор-

тепіано (подекуди синкопованим, с. 17). Чітка тональна основа (B-dur) вказує на спробу композиторської гармонізації народного джерела. Подальший тритактовий перехід з модуляцією (в тон. Спільного акорду VII7-зменшений до VI ст.) у тональність наступного епізоду (G-dur) своєрідно проектує тріольний варіант основної теми. Варіантно-інтонаційна видозміна в поєднанні з ритмікою та тональним контрастом справляють враження нового тематизму (с. 18). Наступний варіант повертає нас до більш знайомих обрисів оригінальної пісні, суттєво збагачених пасажною фактурою фортепіано (сс. 19-20). Повернення у цьому епізоді до вихідної тональності (B-dur) дає змогу композитору зробити подальші проєкції тональних контрастів у наступних епізодах (E-dur – B-dur), де до цього додається регістрово-темброве та фактурне різноманіття (с. 20-21). Плавний низхідний перехід завершується дещо видозміненим вступом до твору. Стрункість форми, її симетричність, де вступ і завершення логічно обрамлюють тему та чотири варіації, свідчить про вивірений композиторський стиль.

І. Мартон. “Новелета” (1982)

“Новелета” для скрипки та фортепіано І. Мартона написана у 1982 році і є самобутнім та оригінальним зразком жанру, започаткованого у XIX сторіччі Р. Шуманом. Дотримуючись традиційності канонічного зразка (новелета як невелика лірична розповідь), композитор втілює яскраву, емоційну палітру ліричних образів з характерним регіональним забарвленням. Будучи надзвичайно талановитим представником музичної культури Закарпаття, І. Мартон акумулював у своєму творчому доробку впливи різноманітних віянь і культур – угорської, слов’янської, німецької, тим самим створивши свій індивідуальний композиторський стиль.

Твір скомпонований у складній тричастинній формі (ABA1) з чіткими цезурними межами та ясною структурою. Характерний вступ із зміною метру (2/4, 3/4) та кристалізацією основної теми початкового розділу спочатку у партії фортепіано, а потім у пар-

тії скрипки при насичено хроматизованій гармонічній вертикалі вносить елемент імпровізаційності і створює відчуття очікування.

Експозиційний розділ “А” (G-dur розширена) має чіткі контури простої тричастинності, де крайні періоди репрезентують основний тематичний матеріал, а серединний – його варіантне розгортання (сс. 14-16). Основна тема – яскравий приклад уміння автора створити узагальнений тип фольклоризованої мелодії з характерним синкопованим ритмом, міксолідійським ладом та наспівністю мелодики. Виразна мелодична лінія скрипкової партії на фоні гостро дисонуючих пасажів фортепіано створює самобутній колорит осучасненого фольклору, де традиційність органічно поєднується із ознаками “нової фольклорної хвилі”.

The image displays two systems of musical notation. The first system features a Violin (Violin) part on a single staff and a Piano (Piano) part on a grand staff (treble and bass clefs). The Violin part begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a 3/4 time signature. The Piano part starts with a grand staff and a key signature of one sharp. The second system continues the Violin and Piano parts, with the Violin part on a single staff and the Piano part on a grand staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'pp'.

Серединний розділ побудований на тематичному матеріалі лірико-наспівного плану, котрий в процесі хвиливого розгортання досягає емоційно насиченої та яскравої кульмінації (сс. 16-18). Практично безцезурне формотворення при відповідній альтерованій наповненості як мелодичної лінії сольюючого інструменту, так і розгорнутого фортепіанного супроводу створюють вражаючий ефект суцільно наростаючої звукової стихії, котра завершується кульмінацією. Подальший повільний спад поступово повертає слухача до початкового тематизму.

Реприза (сс. 18-20) після тональних блукань середнього епізоду вирізняється чіткою мелодико-гармонічною окресленістю (G-dur) та простою двочастинністю. Основна тема викладена у партії фортепіано, а згодом підхоплюється і скрипкою. Дану репризу можна сміливо назвати динамізованою, оскільки більш потужна динаміка, інтенсивний супровід з елементами прихованої поліфонії та яскравий кульмінаційний спалах (с. 19, остання система) динамізують саму форму, надаючи їй закономірної логіки та стрункості.

Лапідарна міні-кода завершує “Новелету”, розчиняючи у звуковій височині привабливий quasi фольклорний мотив.

В. Теличко. “Скерцо” (1989)

Першим виконавцем п’єси став викладач Ужгородського музичного училища Павло Готвоні. Твір репрезентує досить оригінальний зразок жанру в індивідуальному авторському прочитанні. Композитор у своєму трактуванні жанру скерцо звертається до початкових джерел його становлення: у XVI – XVII столітті цим терміном зазвичай позначали триголосні канцонети жартівливо-танцювального характеру, скомпоновані у тричастинній формі і у жвавому темпі. Дотримуючись саме цих постулатів, автор відроджує старовинні традиції давно усталеного жанру.

Композиція написана у складній тричастинній формі, але в своїй інтонаційній основі є монотематичною. Коло образів охоплює широку емоційну амплітуду: від веселого жарту, легкої іронії до сарказму та гротескової помпезності. Помірно швидкий темп (*Allegro non troppo*), різноманітність штрихової палітри та самостійність окремих мелодичних ліній вказують на “генетичну” спорідненість з далеким першоджерелом.

Початковий розділ “А” (Тт. 1-54) має просту тричастинну будову за принципом AA1A2, де основна тема подається у різноманітних варіантах. Саме принцип тематично-варіантного розгортання стане домінуючим на рівні всієї композиції.

Основна тема у своєму початковому експонуванні (с. 1) структурно чітко сформована (період з двох речень), що підкреслюється

досить ясным тональним планом (d-moll розширений). Скерцозна грайливість у поєднанні із затактованими танцювальними “реверансами” старовинних менуетів чи гавотів підкреслюється синкопованим супроводом фортепіано, а пріоритетна партія скрипки урізноманітнюється стрімкими діапазонними переходами, що надає темі вишукано іронічного характеру. Наступний, другий період є варіантним розгортанням основної теми, де ініціативу підхоплює фортепіано, утворюючи лаконічні і контрастні контрапункти, котрі будуються на трансформованих інтонаціях тієї ж теми. Така багата мелодична мозаїка з постійними регістровими стрибками та зміною штрихів знаменує появу останнього, третього періоду цього розділу форми, в якому композитор віддає пріоритет фортепіано. Доволі гучна динаміка (*f*), широкий звуковий діапазон та характерно-виразні новоутворені контрапункти у партіях скрипки і фортепіано створюють образ гротескової феєрії (с. 3). Ідентичне в інтонаційному плані завершення першого і третього періоду даного розділу надає стрункості і симетричності всій структурі.

Серединний та початковий розділи об'єднує двотактова зв'язка-перехід, котра в гармонічному плані є моментом модуляції в тональність наступного розділу форми (gis-moll). Проста тричастинна форма центрального розділу (A1) зберігає темп, розмір та структуру попередньої одиниці форми. Тональний контраст (d-moll – gis-moll – відстань тритону) вносить новий ліричний струмінь в тематизм розділу. Перший період відзначається більш плавним мелодичним рухом із яскравою перевагою скрипкової партії у поєднанні з лаконічно виразними контрапунктами фортепіано (с. 3-4). Другий період у видозміненому варіанті повторює перший, а скрипка імітує її початкові інтонації. При цьому слід зазначити, що основний тематизм цієї серединної частини з огляду на вищевказані особливості сприймається як новий та контрастний, однак при більш вдумливому аналізі можна виявити цілий ряд інтонаційних ознак, котрі вже знайомі нам з початкового розділу. Монотематизм з ознакою константного тематичного проростання стає принципом композиторського мислення на рівні формотворення.

Останній, третій період середнього розділу без видимих цезур плавно переходить у заключну фазу форми (A2, d-moll) на хвилі динамічного підйому (с. 5, третя система, кінець 4-го такту). Кульмінаційна вершина припадає на точку “золотого перетину” форми, повертаючи слухача до основної теми скерцо. Проте тут вона уособлює не легку й грайливу жартівливість, а підкреслений гротеск у високому скрипковому регістрі та акордовою фортепіанною фактурою. У репризі автор обмежився простою двочастинністю, завершуючи її вже знайомими інтонаціями з першого розділу, які на рівні всієї форми виконують функцію своєрідного ритурунелю, симетрично обрамлюючи різні розділи музичної будови та надаючи цілісності авторській композиції.

В. Теличко. “Давня пісня” (2009)

Твір, написаний восени 2009 року, з часом став третьою, останньою частиною “Карпатської партити” для скрипки соло. Використовуючи багаті виразові можливості інструменту (мелодичні, темброво-регістрові, штрихові), автор створив оригінальну мініатюру, цікаву за змістом і формою.

Характерною рисою даної композиції є органічне поєднання академічно-традиційних засобів музичної виразності (тональне мислення, чітка форма) з використанням сучасних прийомів композиторської техніки (атональність, риси серійності). Чіткість цезур у побудові твору обумовлює чіткість твору, де крайні розділи вирізняються цікавим варіаційно-варіантним розгортанням, а середина – контрастним співставленням музичного матеріалу.

Початкові тріолі на відкритих струнах скрипки, що у видозміненому варіанті відмежовує середину та завершує твір, створює відповідну тематичну арку, котра сприяє цілісності композиції (тт. 1-4). Основна тема (з характерним для протяжних ліричних народних пісень метром 5/8) уособлює медитативну неспішність плину людської думки, що повільно розгортається у часі (тт. 5-14). Мелодична лінія з явними ознаками ангемітонності, зміна метричних акцентів (3+2, 2+3), ладова мінливість (G-dur – e-moll) наближає тему до стародавніх українських протяжних на-

співів. Друге проведення теми урізноманітнює смисловими ферматами та характерними піцкато лівої руки, що створює ефект своєрідного двоголосся. Варіантне розгортання одноголосної теми поступово збагачується інтервалами, посилюючи гармонічну напругу, але заключна трихордова послівка повертає стан “унісонного” архаїчного спокою.

Середній розділ (початкова тональність *g-moll*) містить подальші варіантні зміни основної теми (з відповідними ладовими контрастами) і кульмінаційний пік розгортання, де широкоінтервальні інтонації теми (децими) у високому регістрі в поєднанні з пасажами стрімкого злету досягають високої емоційної напруги і не отримують очікуваного логічного завершення. Натомість виникає мінливий образ (*Piu mosso*) із позатональною тремолуючою основою, що з потужним прискоренням й гучністю досягає своєї діапазонної вершини. Наступне “*molto rubato*” з двома різними серійними рядами сприймається як напівреальна розгубленість після жорстокого протистояння: композитор спробував співставити світ давнини й світ сучасності.

Реприза (*g-moll – G-dur*) повертає слухача у світ “давньої пісні” з його гармонійністю та спокоєм: виразна основна тема на фоні квінтової педалі підіймається у високий регістр і позбавлена ладової перемінності, просвітлено і вільно розгортається у широкодіапазонній звуковій площині. Чітка і недвозначна тональна окресленість з опорою на консонантність (квінта, терція, секста) надають мелодиці “давньої пісні” наївної простоти і заспокоєності: тиха динаміка (*p*), витримана впродовж всього розділу із поступовим низхідним рухом теми, сприяє цілковитому таненню музичних інтонацій (с. 2, тт. 116-128). Вже знайомий початковий мотив твору супроводжується авторською ремаркою: “Скрипаль помалу віддаляється” – давня пісня відзвучала, залишивши по собі ностальгічний спомин.

Принагідно слід згадати, що надзвичайно талановиті інтерпретації цього твору прозвучали в Ужгороді у виконанні відомого словацького митця Мілана Палі та молодого львівського скрипаля, лауреата міжнародних конкурсів Миколи Гав’юка і розміщені на YouTube.

Й. Базел. “Скерцо” (1999)

Більше двох десятиліть на композиторській ниві Закарпаття плідно творив Йосип Базел – викладач Ужгородського музичного училища ім. Д. Задора по класу віолончелі, член Національної спілки композиторів України. Його творчі пошуки охоплюють широкий жанровий спектр: від симфонії до інструментальної мініатюри. Для виконання на скрипці автором створено дві Сонати для скрипки та фортепіано, “Вокаліз”, “Скерцо”, “Два танці”.

“Скерцо” – п’єса, написана у відповідності до традицій жанру скерцо у тричастинній формі з грайливою мелодикою крайніх частин та відповідним характером середини та типовими прийомами гри. Чотиритактовий вступ підводить до першого розділу, написаного у дусі “perpetuum mobile” :

Мелодична лінія основної теми (C-dur) ніби зламана на мілкі мотиви, що, власне, і надає їй невимушеного, але наближеного до гротескного характеру.

Середній розділ – F-dur, тематика змінюється на наспівну, з секвенційним розвитком, широким діапазоном. Тема проводиться почергово скрипкою та фортепіано. Але при всій наспівності розділу автор включає у загальну фактуру стакатні мотиви крайніх розділів, що дає можливість не втрачати відчуття постійної скерцозної пульсації.

Й. Базел. “Романтична соната” (2010)

Прем'єрне виконання твору відбулося в рік його написання Інною Леснік. Через відносно невеликий масштаб (133 такти) “Романтичну сонату” можна віднести до реєстру скрипкових п'єс. Твір насичений образами переважно зхвильованого та елегійного плану. Короткий чотиритактовий вступ не пов'язаний тематично з подальшою основною темою, яку починає вести скрипка:



Мелодія не надто широкого діапазону звучить збентежено, чому сприяє і неспокійний супровід партії фортепіано. Основна тема проводиться двічі в різних регістрах і завершується невеликим спалахом – пасажами обох інструментів, що поступово затихають. Далі автор вводить доволі несподівані контрастні епізоди: короткі мотиви-запитання *Agitato* з ферматами на трелях. Контрастують і штрихові прийоми – різкі зміни спікато і легато. Всі ці засоби виразності разом із частими темповими змінами створюють відчуття неспокою, вносять в образну сферу деяку химерність. Через багату образну палітру і насичений виклад музичної думки вже у межах головної партії є відчуття розробковості.

Тема побічної партії за розміром невелика, але встигає перевести слухача хоч і на короткий час у сферу ліричного, навіть сумного настрою. Невигадлива тема *Andante* основана на секвенційному русі підтримується у фортепіано неспішними заколисуючими переливами.

Розробковий розділ (тт. 69-92) повертається до гротескних, поривчастих образів. Але і тут композитор використовує свій улюблений прийом – різка зміна настрою, введення нової теми, не довівши до логічного завершення попередній розділ. Тепер це

тема quasi valse, яка буде подана кілька разів в різних образних варіантах: наспівному, зхвильованому, примхливому .

Реприза починається з т. 93 і її тема є ніби дзеркальним відображенням основної, мотив якої тільки вгадується, як спогад. Кода будується на двотактових фразах з основного тематичного матеріалу, зміна яких поступово приводить до затихання, наче втомленої людини, і зупинці на ферматі на піккардійській терції.

Скрипкові концертні твори закарпатських композиторів – мініатюра, соната і концерти можуть послужити фундаментом більш детального вивчення формотворчого та драматургічного принципів мислення авторів. Це відносно новий, вельми багатий матеріал для дослідження стильової еволюції композиторів і виконавців .

Тетяна Росул

Рецепція Закарпаття у творчості чеських композиторів міжвоєнного періоду (на прикладі кіномузики)

Однією з визначальних характеристик сучасного життя є його тотальна візуалізація: ми щодня дивимось телевізор, систематично переглядаємо кінофільми, сприймаємо відеосюжети в мережі інтернет, навіть самостійно періодично знімаємо відео на смартфонах. Отже, крилата фраза непопулярного нині політика: “З усіх мистецтв для нас найважливішим є кіно”, хоч і мала преамбулу – “поки народ неписьменний”, і нині (в епоху глобальної інформатизації!) залишається надзвичайно актуальною. Що ж сприяє потужній хвилі поширення відеомистецтва?

Специфічна мова кіно, зрозуміла мільйонам людей, суттєво розширює сферу впливу екрану, зближує величезні маси народів, сприяє формуванню картини світу, національної пам’яті тощо. Кінокадр є носієм особливої (у порівнянні з наративними джерела-