

Віхар К., Скуратівський В. Добра казка про те, як дитячі серця прославили доброго єпископа мелодією, названою добрим Маестро // “Світ Карпат”, №4, грудень 2005–січень 2006.

Грінченко А. Хорові обробки закарпатських народних пісень В. Волонтира // Тези III всеукраїнської науково-теоретичної конференції “Молоді музикознавці України. – Київ, 2001.

Дочинець М. Маестро В. Волонтир // Мукачево і мукачівці. – Ужгород, 1994.

Доненька Л. За горами не чужі // “Поступ”, №101 від 6-12.05.2004.

Журавльова Н. В хорі тільки хлопчики // “Оптиміст”, №5 (квітень) 2003. – К., 2003.

Кучеренко Л. Мукачівська лекція патріотизму // Українська Інтернет-газета від 5.09.2004 www.ukr.gf.com

Мадяр-Новак В. Волонтир Володимир Ілліч // Енциклопедія Закарпаття: Визначні особи ХХ століття. – Ужгород: Гражда, 2007. – С.71.

Муха А. Волонтир Володимир Ілліч // Композитори України та української діаспори: Довідник. – Київ: Музична Україна, 2004. – С.58.

Ostertag-Henning L. Різдвяна радість без кордонів // Overmajn Tagblatt від 16.12.2003. – Bajroj.

Олена Короленко

Віктор Теличко. “Карпатське капрічіо”

Творчість закарпатського композитора, заслуженого діяча мистецтв України Віктора Теличка відзначається широкою амплітудою мистецьких уподобань: від обробок народних пісень до фольк-опери, від камерних творів до масштабних хорових та симфонічних опусів.

Серед цього немалого доробку є твір, що вирізняється особливою феєричністю та піднесеністю настрою, оригіналь-

ністю жанру та назви – “Карпатське капрічіо”. Написаний для мистецького звіту області у 2001 році він став одним з найяскравіших номерів концерту у Палаці “Україна” (Київ) і не став “твором, написаним для однієї події”, а неодноразово виконувався впродовж останніх років на різних сценах країни різними солістами та оркестрами.

До написання твору саме в жанрі капрічіо митця спонукала зацікавленість традиціями, усталеним жанром, де канонічними є вільна форма, чергування різноманітних настроїв, зміна епізодів, дух імпровізаційності та яскрава національна забарвленість.

“Карпатське капрічіо” написано для великого симфонічного оркестру із збагаченим складом ударних і позначене яскравим національним колоритом, віртуозністю як сольних так і оркестрових партій, блиском оркестровки. У виконавський склад твору введено три фортепіано і саме такий арсенал солюючих інструментів є доволі несподіваним та нечастим у музичній практиці. Автором також передбачений варіант виконання сольних партій на двох роялях. Саме друга фахова освіта композитора (Віктор Федорович навчався на фортепіанному факультеті Київської державної консерваторії ім. П.І.Чайковського у класі професора А. Роціної), а також можливість виконувати твір разом з дружиною та донькою і стала стимулом для komponування твору саме з таким інструментальним складом.

Відкривається твір оркестровим tutti (fortissimo), в помпезному звучанні C-dur. Загалом динамічний рівень опусу є високим завдяки загальному святковому настроєві та відповідній оркестровці. Іскристого сяйва образу додає лідійський відтінок, мерехкотіння дієзів у тремолоючого фортепіано (останнє сполучає тризвуки C-dur та H-dur), проведення висхідних мотивів у міді, радісні юбіляції дерева у високому регістрі:

Виразний початковий чотиритакт проходить двічі, причому вдруге – в E-dur. Барвисте співставлення тональностей у висхідному напрямку призводить до ще більшого піднесення та емоційного підйому. Вже тут, у повільному вступі Andante має місце типовий для жанру капрічіо прийом примхливої зміни фактури та типів руху: гучні передзвони щільних вертикалей терцевої будови у трьох фортепіано раптом змінює коломийкова пісенна мелодія у дерев'яних духових, яка перейде до солюючих валторн. Композитор використав чарівну мелодію закарпатської народної пісні “Ой на плаю вівці пасуть”:

Саме з її мотиву виростає нова крещендуюча хвиля з тремолоюючою верхівкою у фортепіано, яку несподівано зупиняє генеральна пауза. Остання відмежовує вступ від наступної частини твору – Allegretto, яке відзначається “коломийковістю” та народним колоритом. Її форма – проста тричастинна. Перша тема – образ запального танцю у лідійському C-dur’і є авторською і постає на тлі синкопованого органного пункту тоніко-домінантового органного пункту:

Allegretto

42 Piano

Композитор вміло користується арсеналом приємних народних музичних прийомів: форшлагами, унісонним викладом музичного матеріалу, симетричністю побудови фраз. Легкості та танцювальності темі надає штрих стакато, пружність різноманітних синкопованих ритмів.

Духу концертності темі надає почергове проведення її спочатку у фортепіано, а згодом – у tutti оркестру. Ефектності додають стрімкі пасажі фортепіано, залучення водночас крайніх звукових меж діапазону, діалоги-синкопи різних груп інструментів. Скута тісними межами C-dur'у, тема приходить до чергового утвердження тоніки – і раптом доволі різким контрастом вводиться тональність другої теми – Es-dur. Ця тема (з т. 62) і вона ж середина Allegretto, починає своє розгортання на тому ж тлі суто акустичного квінтового органного пункту тоніки; більш наспівна мелодія також має лідійське забарвлення. І знову автор вдало вводить у музичне полотно цитату з відомого гуцульського танцю “Аркан”, що не тільки не порушує розвиток музичної думки, а й є органічним продовженням початої теми. Реприза (з т. 81) підсилена екстатичними репетиціями фортепіано, потужними glissando у валторн, масштабна збільшена за рахунок введення нових мелодичних фраз у міді та фагота, закличних мотивів труб та фортепіано.

Середній розділ твору (з т. 93, Andantino cantabile) вигідно контрастує з крайніми. Солююче фортепіано веде задумливу мелодію, прообраз якої – коломийковий наспів духових у вступі:

Andante cantabile

93 Piano



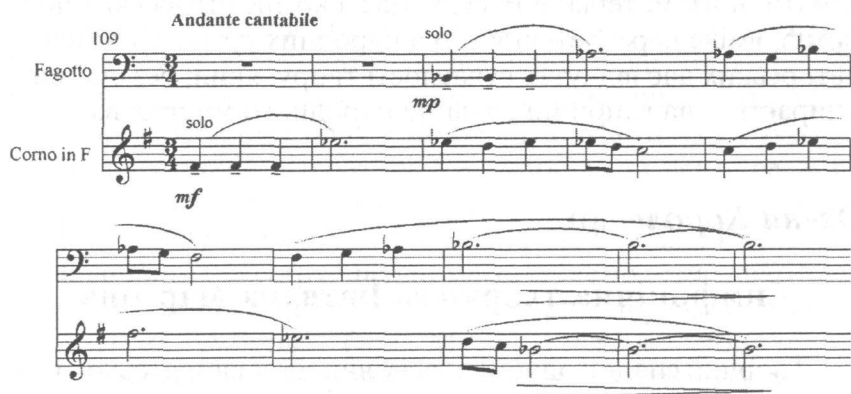
Супроводом до широкого розгортання ліричної теми у валторни стають тріольні хвилі фортепіано; поліритмічна тканина нагадує фактуру романтичного типу оркестру. Ще одна цікава деталь – у канонічних проведеннях фортепіанних імпровізацій, що стають фоном для дуету-канону валторни та фаготу на мотив з народної пісні “Ой на плаю”:

Andante cantabile

109

Fagotto

Corno in F



Образний контраст підсилюється контрастом тональним: виразно продекларована тоніка C-dur в кінці першої частини зіставляється з E-dur початку середнього розділу (єдиною

підготовкою нової тональності є двозвучна домінантова зв'язка у валторни). Романтичної пряності гармонії додає використання медіантових тризвуків ($\text{III}_{5/3}$ завершує першу фразу, $\text{VI}_{5/3}$ – другу), барвистих тональних співставлень (E-dur першого речення – G-dur початку другого, яке приходить до далекого es-moll). Таким чином, своєю вибагливою барвистістю звучання середній розділ протистоїть простим, прозорим вертикалям святкової жанровості експозиції та репризи. В останніх тактах з'являються перегуки “золотих ходів” у фортепіано, які образно та акустично (ефект відлуння, ясна тонікальність) готують скорочену репризу. Остання, як і середина, вступає після генеральної паузи на ферматі.

Загалом, в музичній мові В. Теличка не відчувається жодних надмірностей, при тому, що прийоми сучасної композиторської техніки використовуються вельми широко. Мислення композитора тональне, хоч гранично ущільнені гармонії звучать часом з експресіоністичною напруженістю та терпкістю. На цьому тлі мелодика “Карпатського капрічіо” видається ніби простою, але саме таке поєднання простоти тематичного матеріалу та складності композиторських прийомів, вмиле переплетення тем з народних пісень та власних авторських дає відчуття сучасності твору, який, без сумніву, опирається на глибинні традиції народного мистецтва.

Олена Короленко

Симфонічна творчість Іштвана Мартона

Творчий спадок одного з засновників закарпатської професійної композиторської школи Заслуженого діяча мистецтв України Іштвана Ференцовича Мартона на перший погляд містить порівняно невелику кількість творів, створених для виконання симфонічним оркестром. В набагато більших