



Міністерство освіти і науки України
Мукачівський державний університет
Педагогічний факультет
Кафедра теорії і методики музичної освіти



ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ

Методичні рекомендації
до вивчення творчості закарпатських композиторів
для студентів спеціальності
014 Середня освіта (Музичне мистецтво)
і 025 «Музичне мистецтво»
освітнього ступеню «Бакалавр»
денної та заочної форми навчання

Мукачево
2021

УДК 78:94 (477) (072)

*Розглянуто та рекомендовано до друку науково-методичною радою
Мукачівського державного університету
протокол №10 від 19. 04. 2021 р.*

*Обговорено і схвалено на засіданні кафедри теорії і методики музичної освіти
протокол № 11 від 29. 01. 2021 р.*

Укладач

Товтин Н.І. – ст.викл. кафедри теорії і методики музичної освіти МДУ

Рецензент

Ленд'єл-Сяркевич А. А. кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва МДУ

I-90

Історія української музики: методичні рекомендації до вивчення творчості закарпатських композиторів для студентів денної та заочної форми навчання спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) і 025 «Музичне мистецтво» ОС «Бакалавр» / укладач Н. І. Товтин – Мукачево: МДУ, 2021. – с. 34. (1,98 авт.арк.).

В запропонованих методичних рекомендаціях стисло і доступно висвітлено основні віхи культурно-мистецького життя Закарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ ст. та розкрито особливості стильових і жанрових засад композиторської творчості визначних митців краю зазначеного періоду (Д. Задор, І. Мартон, В. Теличко). Для глибшого вивчення даної теми проаналізовано найвідоміші зразки творчої спадщини композиторів Закарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Видання адресоване фахівцям та студентам середніх і вищих музично-освітніх установ, а також тим, хто цікавиться творчістю закарпатських композиторів.

© Товтин Н.І.

© МДУ, 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	4
ЛЕКЦІЙНИЙ МАТЕРІАЛ ДО ТЕМИ №14 «МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ЗАКАРПАТТЯ ДР. ПОЛ. ХХ – ПОЧ. ХХІ СТ.»	6
ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОГО ОПРАЦЮВАННЯ У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ДО ТЕМИ	29
ПЕРЕЛІК ПИТАНЬ ЗА ТЕМОЮ «МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ЗАКАРПАТТЯ ДР. ПОЛ. ХХ – ПОЧ. ХХІ СТ.» ВКЛЮЧЕНИХ ДО ЕКЗАМЕНАЦІЙНИХ БІЛЕТІВ	30
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	31

ВСТУП

Методичні рекомендації укладено відповідно до програми навчальної дисципліни «Історія української музики» для підготовки студентів освітнього ступеню «Бакалавр» зі спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) і 025 «Музичне мистецтво».

З урахуванням змісту сучасної системи знань та особливостей організації навчального процесу структура навчальної дисципліни «Історія української музики» висвітлюється в органічному сплетінні двох напрямів діяльності: лекційних і практичних занять, які відіграють роль закріплюючого зерна в комплексному вивченні матеріалу.

Мета вивчення навчальної дисципліни – закономірності зародження та розвитку українського музичного мистецтва, представленого професійною та народною творчістю, виконавством та іншими явищами музичної культури України.

Завданнями викладача, реалізація яких забезпечить досягнення цієї мети, є:

1) ознайомити студентів з особливостями історичного розвитку української музики, виявити її зв'язок з мистецькими явищами, процесами та музичною спадщиною українського народу в історичному аспекті;

2) виховувати громадянські якості – любов до Вітчизни, пошанування українських національних традицій, вибудованих тисячолітньою культурою;

3) поглибити уявлення про основні музичні спрямування, школи, стилі;

4) зосередити увагу на жанрово-стильовому аспекті систематизації матеріалу;

5) формувати навички творчого використання набутих у процесі вивчення предмету знань;

6) надавати практичну допомогу в здійсненні професійного самовизначення.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студенти повинні **знати**:

– світоглядні особливості українського музичного мистецтва та його зв'язок з національним характером;

– закономірності розвитку українського музичного мистецтва, їх детермінованість історичними, соціальними та філософськими факторами;

– основні етапи формування музичних стилів та напрямків українського музичного мистецтва;

– суть та значення новітніх композиторських технік, їх роль у розвитку української сучасної музики;

– специфіку стилів відомих українських сучасних композиторів.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студенти повинні **вміти**:

– аналізувати основні тенденції розвитку українського музичного мистецтва в його історичній ретроспективі й перспективі;

– визначати закономірності різноманітних мистецьких напрямків українського музичного мистецтва;

– критично оцінювати спадщину українських композиторів;

– аналізувати та інтерпретувати музичні твори в єдності їх змісту, форми і техніки композиції;

– оцінювати особливості творчості українських композиторів в історико-стилістичному контексті;

– свідомо й творчо використовувати набуті знання у подальшій професійній діяльності.

Передбачається, що студенти, які слухатимуть цей курс, уже обізнані з історією України та українською літературою, а також мають певні знання з навчальних дисциплін «Історії української культури» та «Української музичної літератури» в обсязі програм для педагогічних коледжів та музичних училищ. У курсі виділяються музично-історичні та монографічні теми. В усіх темах акцент робиться на стильових особливостях епохи та індивідуальній творчості композиторів.

Методологічною основою курсу є музикознавчі, фольклористичні, історичні, мистецтвознавчі джерела, положення праць вітчизняних і зарубіжних композиторів та педагогів про розвиток українського музичного мистецтва.

«Історія української музики» серед навчальних дисциплін, що викладаються у вищих музично-освітніх установах, вимагає постійного поповнення лекційного матеріалу новими результатами досліджень, які доволі активно за останні роки з'являються в науковому обігу. Беручи все це до уваги при викладанні курсу «Історія української музики» в навчальний процес впроваджено до Програми навчальної дисципліни музично-краєзнавчу тему (Лекція №14) – «Музична культура Закарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ ст».

Становлення культури Закарпаття було тісно пов'язане з народною творчістю, музичним фольклором. Під його впливом зростала і розвивалася професійна музика на Закарпатті. Осмислення її специфіки – важлива умова створення об'єктивної картини розвитку культури краю взагалі.

Саме з цією метою і постала необхідність підготовки пропонованих методичних рекомендацій щодо вивчення творчості закарпатських композиторів. Лекційний матеріал методичних рекомендацій опирається в своїй основі на результати магістерської роботи автора на тему «Дезидерій Задор, Іштван Мартон та Віктор Теличко – провідні митці музичної культури Закарпаття крізь призму творчих портретів» (наук. керівн. – канд. мист. Медведик Ю.Є.), яка була захищена автором у 2003 р. у Дрогобицькому державному педагогічному університеті імені Івана Франка.

Лекційний матеріал теми «Музична культура Закарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ ст». побудований на висвітленні творчого доробку та громадської діяльності закарпатських композиторів Д. Задора, І. Мартона і В. Теличка, музично-естетичної, художньої та педагогічної цінності спадщини згаданих композиторів.

ЛЕКЦІЙНИЙ МАТЕРІАЛ ДО ТЕМИ №14
«МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ЗАКАРПАТТЯ ДР. ПОЛ. ХХ – ПОЧ. ХХІ ст»

План

1. Короткий історичний екскурс шляхів становлення музичної культури Закарпаття другої половини ХХ-початку ХХІ ст.
2. Творчість визначних митців Закарпаття другої половини ХХ століття:
 - 2.1. Загальна характеристика творчості Дезидерія Задора;
 - 2.2. Загальна характеристика творчості та риси стилю музики Іштвана Мартона;
 - 2.3. Коротка біографічна довідка та загальна характеристика творчості Віктора Теличко.
3. Твори для слухання та музичного аналізу.

1. Короткий історичний екскурс шляхів становлення музичної культури Закарпаття другої половини ХХ-початку ХХІ ст.

Під час вивчення даної теми слід звернути увагу студентів на те, що музична культура Закарпаття бере свої витoki ще в глибокому минулому. Однак особливе пожвавлення її розвитку припадає на початок ХХ ст. Нові тенденції розвитку музичної культури Закарпаття зумовлені в добу його входження до Чехословацької республіки (1919–1939 рр.). Йдеться про територію Карпатської України, яка у цей час отримала офіційну назву Підкарпатська Русь. У цей період простежується інтенсивний процес утворення музичних і культурно-освітніх товариств, організацією багатьох хороших та інструментальних колективів.

Треба відмітити, що інтерес до історії Закарпаття завжди був неабияким. Минуле та сучасне краю, його майбутнє завжди цікавили не лише населення Закарпаття, а й широку громадськість України, Угорщини, Чехії, Словаччини, Румунії. Це й природно, оскільки історичні долі сусідніх країн завжди перепліталися, і через їх історію розкриваються окремі сторінки історії Закарпаття.

Загальна демократизація музичного процесу і широкий аматорський рух висунули потребу в кваліфікованих кадрах і зумовили зрушення в галузі музичної освіти. В 1922 р. в Ужгороді відкрито першу музичну школу при товаристві «Філармонія», де згодом був створений учнівський симфонічний оркестр. У становленні музичної культури Підкарпатської Русі особливу роль відіграло хорове мистецтво, яке на той час мало тісні зв'язки з процесами національного відродження краю. Тут варто виокремити ґрунтовну монографію «Музичне життя Закарпаття 20-30-х років ХХ ст.» Т. Росул, в основу якої покладено аналіз виконавської і концертної музичної культури Закарпаття.

Після визволення області та возз'єднання її з Україною великого пожвавлення набуло музичне життя області. Наприклад, було створено декілька державних професійних мистецьких установ, аматорських художніх колективів

та громадських творчих спілок. Новим етапом у розвитку культури Закарпатської області стало створення в 1983 р. хорової школи хлопчиків та юнаків в м. Мукачеві. Засновник і художній керівник хору – випускник Київської Державної консерваторії, член Національної спілки композиторів України, лауреат премії імені Д. Задора, заслужений діяч мистецтв України – Володимир Волонтир.

За ці роки творчої діяльності колектив досяг значних успіхів в естетичному вихованні підростаючого покоління та презентації хорового мистецтва в Україні. Вже через два роки Міністерство культури України присвоїло хору звання взірцевого. А в 1989 р. для організації чіткої і послідовної системи виховання хорових співаків та диригентів, за ініціативою Володимира Волонтира на базі хору було створено експериментальну хорову школу, яку в 1991 р. реорганізовано у державну хорову школу хлопчиків та юнаків – один з перших в Україні.

Упродовж 90-х рр. потужніше про себе починають заявляти нові композиторські кадри. В 1994 р. утворюється Закарпатський осередок Національної спілки композиторів України, який юридично був оформлений 26 грудня цього ж року. Першими членами осередку СКУ стали Іштван Ференцович Мартон, Наталія Вікторівна Марченкова, Віктор Федорович Теличко. Хоча неважко зрозуміти, що певна робота закарпатськими професійними композиторами проводилась і до цієї дати.

Першими і досить помітними мистецькими заходами були фестивалі музики Євгена Станковича та Мирослава Скорика. Концерти фестивалю проходили в Ужгороді та Мукачеві, на концертах були присутні слухачі з Сваляви, Чопа, Перечина та інших міст Закарпаття.

Фестиваль «Музичне сузір'я Закарпаття» веде свій початок з літа 1998 р. Він був започаткований з ініціативи диригента заслуженого академічного Національного симфонічного оркестру України, заслуженим артистом України, сваявчанином Віктором Плоскіною та головою Закарпатського осередку Національної Спілки композиторів України Віктором Теличком. Починаючи з 2001 р. кожної весни проходить фестиваль сучасної духовної музики. Ідея цього фестивалю визрівала роками і реалізувалася Емілом Сокачем – талановитим музикантом, керівником хору «Cantys».

Музикознавцями осередку ведеться постійна копітка збирацько-пошукова робота по систематизації архівів життя, творчості та музично-громадської діяльності Д. Задора, І. Мартона, С. Хосроєвої, П. Милославського тощо. Викладачкою Ужгородського музичного училища ім. Д. Задора Ярославою Рак в 1997 році виданий монографічний нарис (вперше!) про життя і творчість Дезидерія Задора. В 1998 р. викладачем Ужгородської ДМШ ім. П. І. Чайковського Наталією Піщур випущено в світ невелику монографію про життя і творчість Іштвана Мартона.

Також проводиться планомірна систематична робота по вивченню творчості закарпатських композиторів та пропагуванню кращих творів сучасних композиторів. Вийшли з друку музичні збірки Д. Задора, І. Мартона,

В. Гайдука, В. Волонтира, В. Янцо. Завдяки ініціативі і великій роботі осередку Ужгородським підприємством «Ліра» надрукована монографія О. Зінкевич «Симфонічні гіперболи про музику Євгена Станковича». Наслідком захисту кандидатської дисертації Тетяни Росул стало видання монографії «Музичне життя Закарпаття 20-30х років ХХ століття

Коротко підбиваючи підсумки роботи Закарпатського осередку Національної спілки композиторів України за останні роки можна погодитись з тим, що подальша творча діяльність осередку направлена на пошуки і виховання молодих перспективних композиторів та музикознавців.

Таке поживлення культурного життя на Закарпатті не могло не дати якісних мистецьких результатів. Так виникло зацікавлення творчою діяльністю композиторів Закарпаття другої половини ХХ століття – Д. Задора, І. Мартона, В. Теличка та ін.

Питання для самоперевірки

1. Охарактеризуйте основні етапи шляхів становлення закарпатської культури після Другої світової війни.
2. Коли були створені державні професійні мистецькі установи на Закарпатті?
3. Яку роль відіграло створення хорової школи хлопчиків та юнаків в м. Мукачеві у розвитку музичної культури Закарпаття?
4. Охарактеризуйте і дайте оцінку творчій діяльності камерного хору «Cantys».
5. Коли утворився Закарпатський осередок Національної спілки композиторів України?
6. Яку роль у розвитку музичної культури Закарпаття відігравали музичні фестивалі?

2. Творчість визначних митців Закарпаття другої половини ХХ століття:

2.1. Загальна характеристика творчості Децидерія Задора

Серед корифеїв мистецтва Закарпаття особливе місце належить Децидерію Задору, діяльність якого пов'язана зі становленням музичної культури краю, освіти, композиторської діяльності, виконавського мистецтва, вивченням фольклору. Його музична спадщина ще не у всьому досліджена. Більшість творів композитора залишилася в рукописах. Лише окремі з них, які увійшли до концертного репертуару, одразу здобули визнання і популярність.

Децидерій Задор народився 20 жовтня 1912 р. в м. Ужгороді. Освіту здобував в місцевій гімназії та Празькій консерваторії. У консерваторії навчається на трьох факультетах – фортепіанному, органному та хорового диригування, які вперше в історії цього закладу склав екзамени на «відмінно». Після років навчання, повернувшись додому, продовжує стажування в аспірантурі Праги по композиції, музикології і філософії у професорів Я. Кржічки і В. Новака. З. Неєдли. Як піаніст з успіхом виступає на сценах

багатьох міст (Ужгород, Кошице, Прага, Будапешт та ін.), здійснює низку фондових записів на радіо.

В 1939 р. в умовах угорської окупації Д. Задор почав викладати музику і спів в Ужгородській жіночій вчительській семінарії, керуючи її хором. Разом з колективом чоловічої вчительської семінарії, яким керував з 1941 р. Ю. Костюк, ці хори виступали в міському театрі та в кафедральному храмі, виконуючи твори Д. Бортнянського, П. Чайковського та інших майстрів хорової музики.

В 1946 р. Д. Задор стає директором Ужгородського музичного училища, викладає тут фортепіано. З цього ж року очолює колектив музичної школи, а також співпрацює з Закарпатським ансамблем пісні і танцю (нині – Заслужений академічний Закарпатський народний хор). Для цього колективу Д. Задор пише обробки народних пісень та оригінальні твори («Ой, сонечко вже заходить», «Пісня про лісоруба», «Верховино, світку ти наш» та ін.). Згодом створюються також «Коломийки» для камерного оркестру, «Закарпатські ескізи» для оркестру народних інструментів, музика до театральних вистав.

Уже будучи членом Спілки композиторів СРСР Д. Задор створює Ужгородський симфонічний оркестр (існував з 1947 по 1950 рр.). Концертує з колективом як диригент та піаніст.

Останній період життя і творчості митця пов'язаний зі Львовом. З 1963 р. Д. Задор починає викладати у Львові – у музичному училищі та консерваторії.

В 1972 р. композитору присвоєно почесне звання Заслуженого діяча мистецтв України. Активну педагогічну діяльність у Львівській консерваторії як доцент, а згодом – і професор (1978 р.) кафедри композиції митець поєднує з виконавською і композиторською.

За довгі роки педагогічної роботи Д. Задор виховав декілька поколінь музикантів, які з успіхом працюють у вищих навчальних закладах. Серед них: Б. Яновський, П. Гергелі, Ю. Антонюк, А. Албул, Я. Скибинський, Ю. Антків, В. Волонтир та інші.

16 вересня 1985 р. Дезидерій Євгенович Задор пішов з життя. За його бажанням похований в Ужгороді на Кальварії. Теплі спогади про нього залишилися у численних публікаціях, статтях його сучасників, учнів. Г. Конькова, член Спілки композиторів і Спілки театральних діячів, так згадує про свого вчителя: «Він був не лише висоосвіченою, надзвичайно талановитою Людиною, незбагненно-загадковою Особистістю, а й мав неабиякий хист повертати своїх учнів до власної віри – віри у життєву силу музики».

Фольклористична діяльність Д. Задора

Під час навчання в аспірантурі при Празькій консерваторії Д. Задор розпочав системно вивчати фольклорні джерела. Зокрема, створив Каталог текстів закарпатських народних пісень, який зберігається у рукописному відділі Національної бібліотеки ім. В. Вернадського НАНУ. Ще перед початком Першої світової війни композитор неодноразово виїжджав у фольклорні експедиції по Закарпаттю. В селах Свалявського, Рахівського та Міжгірського районів ним було записано понад 250 народних пісень.

Значним внеском у музичну фольклористику не лише Закарпаття, а й усієї України стала стаття Д. Задора «Коломийка в руській народній творчості», написана угорською мовою і видана 1942 р. «Без коломийки неможливо уявити музичну творчість закарпатського народу», – робить висновок автор статті. На думку В. Гошовського, автор переконливо показує на прикладах еволюцію коломийкових форм у протяжні ліричні пісні.

В 1943 р. із записів музично-фольклористичних матеріалів Д. Задора, Ю. Костюка та М. Милославського було укладено збірничок під назвою «Народні пісні подкарпатських русинів», виданий «Підкарпатським обществом наук» в Ужгороді 1944 р. (перевидано в Ужгороді 1991 р.). До збірника ввійшло 135 закарпатських народних пісень (в записах і нотації), здійснених на початку 40-х років ХХ-го століття, мелодії яких опубліковано вперше. При підготовці до видання пісенних матеріалів укладачі прагнули зберегти стиль і манеру як словесної так, так і музичної частини пісень, ідучи за принципом найменшого втручання. Збережено діалектичні форми слів.

Фольклористична праця Д. Задора отримала високу оцінку Б. Бартока. Згодом, на прохання композитора копія рукопису зібраних Задором народних пісень була відіслана в Будапешт у фольклористичний відділ Академії наук Угорщини.

З 1939 р. Д. Задор листувався з Б. Бартоком. А ще раніше (під час навчання Д. Задора в Празькій консерваторії) професор А. Хаба познайомив свого учня з музикою угорського композитора і фольклориста, знавцем і шанувальником якої був сам. Д. Задор вивчає фольклорні дослідження Б. Бартока. На сторінках угорської преси Ужгорода виходить його стаття «Барток і музика сусідніх народів» (1970 р.). А в 1981 р. Д. Задор видає статтю «A szazéves mester» («Сторічний маестро»), яка присвячена 100-річчю з дня народження Б. Бартока.

Під редакцією Д. Задора були видані ще два популярні збірники пісень в обробці для хора: М. Гоєра «Школьный хор для старших клас народних» (Ужгород, 1942 р.) і І. Бокшая «Хоровий збірник» (Ужгород, 1942 р.). В обох виданнях поряд з авторськими композиціями поміщені і народні пісні.

Основу багатьох закарпатських народних пісень становить коломийка. Серед жанру коломийки особливе місце займає обробка «Гей, Іване» жартівливого, веселого характеру, в якій яскраво проявляються типові ознаки коломийки – в першу чергу дводольний розмір в швидкому темпі (Vivace). очинається пісня закличною інтонацією «Гей, гей». Основна мелодія коломийки, на якій побудована тема пісні, проводиться у фортепіанному вступі. Тема вносить танцювальний характер, створюючи настрій коловороту, набуваючи нових і нових барв упродовж п'яти куплетів.

Пісні «Ой, я знаю, що гріх маю», «Не буду ся женити», «Пішов Іван в полонину косити», «Серед села дичка», «Порізала-м перстик» – приклад пісень танцювально-жартівливого характеру. Танцювальність у цих піснях простежується у єдності з жартами, доброзичливим висміюванням. Але всі ці особливості не порушують логіки інтонаційного багатства мелодичного

розвитку фортепіанного супроводу, який часто відтворює манеру ансамблевого звучання.

Близькі Д. Задору і настрої м'якого ліризму з відтінком жалю, мрійливого роздуму, ніжна любовна лірика. До пісень такого характеру можна віднести обробки «Через річеньку», «Під дубиною, під зеленою», «Гаданочка» та ін.

В цій пісні простежується взаємозв'язок слова з музичним елементом. Фортепіанний супровід імітує звучання скрипки. Супровід відзначається яскравістю мелодизму, живим відчуттям пісенної інтонації, змістовністю і багатством гармонії.

Ще одним твором пройнятим народно-пісенною лексикою є пісня-балада – «Під дубиною, під зеленою». Мотив балади про голубку здавна знають в Україні, а на Закарпатті її знають і як пісню-баладу про Довбуша, співають на різні наспіви.

З творів Д. Задора, які особливо органічно пов'язані з піснею, найкращими є ті, які виявляють сміливий творчий підхід до пісні. У композитора рідко зустрічаються обробки, в яких він намагався тільки прикрашати, орнаментувати даний варіант пісня, не розвиваючи його мелодичне зерно. Композитор розумів, що саме різноманітність варіантів народної пісні дає можливість творчо трактувати пісню, знаходячи в ній те основне, що узагальнює дух пісні, її художні образи.

Фортепіанна творчість Д. Задора

У фортепіанному доробку Д. Задора є твори різних форм. Серед фортепіанних творів композитора: «Закарпатська сюїта» для фортепіано з оркестром (1949 р.), Етюд с-moll (1953 р.), Парафрази на теми з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського (1960 р.), Соната h-moll (1960 р.) та «Закарпатська рапсодія».

Д.Задор оновлює репертуар училища і пише музику для різних відділів: для піаністів – фортепіанну сонату та Етюд с-moll. Етюд с-moll для фортепіано був написаний і 1953 р., і після видання став одним з найпопулярніших творів в учнівському репертуарі піаніста-виконавця. Як обов'язковий твір, Етюд входить до програм престижних конкурсів. Очевидно, така популярність цього твору не випадкова, оскільки пов'язана з неабиякою художньою цінністю фортепіанної мініатюри.

Образний зміст Етюду пов'язаний з романтичним світовідчуттям композитора. Твір написаний в кращих традиціях віртуозної романтичної п'єси. Бурхливі емоції, апофеозний характер викликає аналогії з Етюдом до-мінор Ф. Шопена, і в цьому сенсі вибір тональності у творі Д. Задора, здається, є не випадковим.

Соната h-moll для фортепіано написана у 1960 р. Твір відноситься до циклу так званої одночастинної сонати (сонатини) і відзначається художньою цілісністю і завершеністю, має традиційну чітку структуру сонатної форми з відповідними функціями в кожному з розділів (експозиція, розробка, реприза) та характерним принципом ладотонального контрасту в експозиції (h-moll – D-dur). Особливістю тематичного матеріалу є опора на фольклорні інтонації.

Соната має яскравий концертний характер. Незважаючи на свої невеликі розміри та одночастинну структуру, вона представляє композиторські пошуки 60-х років в жанрі інструментальної сонати.

Двотактовий вступ передує головній партії, яка є наскрізної, вільної структури. Мелодія її широка, наспівна. Зв'язкова партія побудована на мотиві головної партії, але має ще новий, контрастний елемент, який асоціюється з «дзюркотінням води». Побічна партія написана в ре-мінорі. Характеризується колоритністю, танцювальністю. Заключна партія – світла, лірична, навіює образи карпатських гір.

Експозиція створює образ максимального заспокоєння завдяки поєднанню крайніх регістрів на динамічному затиханні. Все розчиняється в тиші, а коли в нижньому регістрі з'являється тетракорд, то звучить дещо таємничо та навіть трохи напружено. Так розпочинається розробка. Другий етап розробки містить елемент головної партії в низькому регістрі. Загальна кульмінація розпочинається і зникається з початком репризи. Завершується соната елементом вступу, який віддзеркалює всі її колізії.

Соната не була завершена самими композитором. Її дописала дочка Ізабелла – композитор за фахом, випускниця Львівської консерваторії.

Інструментальні концерти Д. Задора

Жанр інструментального концерту зайняв важливе місце в творчості Д. Задора, оскільки саме в цьому жанрі прослідковується артистизм митця в поєднанні двох ролей – піаніста і диригента. Перу композитора належать два солюючі концерти: Концерт для фортепіано з оркестром (e-moll) та Концерт для цимбал з оркестром.

Концертність, як відомо, відображає тип особистості, що поєднує в собі творця та артиста. На відміну від симфонії, з її схильністю до узагальнень та об'єктивного тону, концерт є проявом індивідуального начала.

Жанр інструментального концерту – знакове художнє явище в історії світової музичної культури. Жанр інструментального концерту вважається жанром-«довгожителем», оскільки упродовж всієї історії свого розвитку пережив чимало трансформацій, але зберіг своє вагоме значення в музичній культурі. Значення інструментального концерту в ієрархії жанрів симфонічної музики в другій половині ХХ століття значно підвищується. Співвідношення між концертом та симфонією суттєво змінюється, нерідко схиляючись на користь концерту.

Тип інструментального концерту отримав своє класичне втілення в творчості В. А. Моцарта, Л. Бетховена. Концерти найчастіше писалися в сонатній формі, склалися з трьох частин. В першій, зазвичай рухливій частині, теми спочатку викладаються оркестром, потім – солістом і оркестром; незадовго до закінчення першої частини виникає каденція – вільна імпровізація соліста. Друга частина – повільна, в музиці виражається піднесений роздум-спроглядання, Третя частина – фінал – швидка, життєрадісна, часто пов'язана з народно-жанровими джерелами.

Одним із перших серед українських композиторів до жанру фортепіанного концерту звернувся Л. Ревуцький. До нього жанр фортепіанного концерту ще не був представленим в класичній спадщині вітчизняних митців. І тут в якості зразків Л. Ревуцькому слугували концерти П. Чайковського і С. Рахманінова. З його сучасників тільки В. Косенко працював над цим жанром.

Стимулом до написання Концерту для фортепіано з оркестром (e-moll) послужив переїзд Д. Задора до Львова у 1963 р., який давав можливість виконання написаного концерту з симфонічним оркестром. Прем'єра відбулася восени 1966 р. в авторському виконанні партії фортепіано з симфонічним оркестром Київського радіо і телебачення під керівництвом Ігоря Симовича. З великим успіхом твір виконувався у Львові, Ужгороді. Концерт був представлений також на всесоюзному з'їзді композиторів у Москві.

Загальна будова Концерту – це традиційна тричастинна форма; I ч. – Allegro; II ч. – Moderato sostenuto; III ч. – Allegro vivace. Перша частина написана в сонатній формі. Вже в акордах «дзвонів» у партії фортепіано подано у вигляді діалогу між солістом і оркестром. Друга частина концерту побудована на мелодії записаної Д. Задором народної пісненьки – «Пливе качка по Тисині». Друга частина представлена композитором як повільний ліричний центр твору. Третя частина – урочисто-піднесена картина народного свята. Написана у рондо-сонатній формі набуває рис інтонаційної спільності з народною танцювальністю (жанорова основа рефрену – коломийка). Такі інтонаційні зв'язки підкреслюють своєрідний «закарпатський» колорит фортепіанного концерту Д. Задора. На завершення звучання оркестру підсилюють «дзвоніві» акорди фортепіано (продовження традицій П. Чайковського та С. Рахманінова).

Фактично унікальним у світовій музичній літературі є Концерт для цимбал з оркестром Д. Задора – своєрідна музична квінтесенція світовідчуття автора, віднайдена і зафіксована у прекрасній мелодії формула краси, гармонії людини і навколишнього світу.

В 60-80-х рр. XX ст. в музичному мистецтві простежується вплив так званої «нової фольклорної хвилі» – найдовшої естетичної течії музики XX століття. Сам термін неофольклоризм, як стилістичний напрямок, ґрунтується на зверненні до глибинних пластів архаїчного фольклору та їх синтез з новітніми композиційними системами.

Серед найвідоміших композиторів «нової фольклорної хвилі» варто назвати Л. Грабовського, В. Сільвестрова, М. Скорика, Л. Дичко, Б. Фільц, Є. Станковича, І. Карабиця. З покоління вісімдесятих років слід виокремити В. Зубицького, Я. Губанова, І. Щербакова, Г. Гаврилець, С. Луньова, М. Денисенка, О. Грінберг, О. Козаренка, та ін.

Основним принципом використання фольклорних джерел для цих композиторів стало звернення до малодосліджених пластів української народної музики, часткова відмова від цитування та поглиблений процес трансформації фольклору. Творчість композиторів окреслила основні перспективні напрямки, що визначили шляхи розвитку національної музичної

культури, а «нова фольклорна хвиля» стала однією з провідних тенденцій в розвитку різних жанрів. З'являються концерти для різних народних інструментів, які раніше не використовувалися в музичній практиці: Концерт для тара (вірменський народний інструмент) Г. Мірзояна, Концерт для домри, балалайки К. Банчунова, Концерт для кокле (латвійський народний інструмент).

Саме в руслі естетики «нової фольклорної хвилі» написаний в 1982 р. Концерт для цимбал з оркестром. Специфічний яскравий тембр цимбал і їх здатність до рапсодійного висловлення обумовлюють провідну роль цього інструменту в концерті: це голос автора і самих Карпат, поетичний образ яких присутній майже в кожному творі композитора. Розповідь ведеться ніби на одному диханні, в межах однієї, але розгорнутої частини. В ній поєднуються ознаки сонатно-симфонічного циклу (*allegro*, повільна частина, скерцо, фінал), складної тричастинної форми, сонатної форми з рисами поемного вільного розвитку, що об'єднує концерт.

Покажемо те, що ніхто з композиторів до Д. Задора не використав цимбали в якості солюючого інструменту в жанрі концерту. Д. Задор – справжній майстер симфонічного оркестрового письма. І на фоні симфонічної музики проявляється талант митця, який вільно володіє всіма засобами виразності цимбал. І в цьому підкреслюється не менш приваблива грань таланту Д. Задора.

В творі переважають образи ліро-епічних роздумів, мудрих поглядів на життя. Концерт відповідає романтичному типу – симфонічній поемі, що в одночастинності втілює ознаки чотиричастинного сонатно-симфонічного циклу. Інтоніційно-тематичну єдність розвитку утворює принцип наскрізного розвитку.

В палітрі Концерту для цимбал з оркестром застосовані композиторські прийоми, характерні для сучасної музики – сонористика, елементи серійної техніки, які визвучуються досить природньо. В концертах Д. Задора фольклорна інтонація постає як імпульс для подальшого розвитку. Саме у жанрі концерту формуються типові, широко репрезентовані образно-виразові можливості цимбал, їхня здатність втілювати ту чи іншу семантично-образну систему. Завдяки Концерту для цимбал з оркестром Д. Задора цимбали досягнули достатньо високого статусу та перетворили музику для цього інструмента в об'єкт майбутніх наукових студій.

Творчість Д. Задора чекає ще глибокого, детального вивчення та студіювання, але музика дає уявлення про свого творця значно правдивіше і глибше, ніж будь які слова, оскільки вся творчість композитора базується на національних традиціях Закарпаття і носить яскраво виражене фольклорне спрямування. На протязі усього творчого шляху Д. Задором створено багато музики. Помітно, що особливою увагою композитора користувалися жанри, пов'язані з його виконавською діяльністю. Д. Задор був одним із тих митців, хто заклав міцний фундамент музичної культури Закарпаття.

Творчість Д. Задора – засновника професійної музичної культури Закарпаття – є вагомим внеском у розвиток української національної музики.

Питання для самоперевірки

1. Яку музичну освіту здобув Д. Задор і де?
2. Для яких колективів Д. Задором було написано досить велику кількість обробок народних пісень та оригінальних творів?
3. Коли і де Д. Задор розпочав вивчати фольклорні джерела?
4. Яка фольклористична праця Д. Задора отримала високу оцінку Б. Бартока?
5. Назвіть відомі твори для фортепіано Д. Задора.
6. Скільки інструментальних концертів написано Д. Задором?
7. Які композиторські прийоми застосував Д. Задор у Концерті для цимбал з оркестром?

2.2. Загальна характеристика творчості та риси стилю музики Іштвана Мартона

Іштван Ференцович Мартон (1923-1996) – фундатор професійного музичного мистецтва Закарпаття др. пол. ХХ ст., композитор, педагог, талановитий виконавець, активний музично-громадський діяч, член Спілок композиторів СРСР, України та Угорщини, заслужений діяч мистецтв України, кавалер ордена Трудового Червоного Прапора, стипендіат Верховної ради України, лауреат премії ім. Д. Задора, почесний голова Закарпатського осередку Спілки композиторів України.

Музика Іштвана Мартона пронизана народнопісенними інтонаціями як українського, так і словацького і угорського народів не дивлячись на те, що композитор був угорцем за національним походженням.

Іштван (Степан) Ференційович Мартон народився 24 листопада 1923 року в селі Софія Мукачівського району, в родині вчителів. На цей час це село називалося Жовфія (Zsofia) і входило до складу Чехословаччини.

У листопаді 1938 р. міста Ужгород, Мукачево та Берегово за Віденським арбітражем відійшли до складу Угорщини. Гостюючи у родичів в Угорщині під час Різдвяних та Великодніх канікул І. Мартон мав можливість відвідувати концерти, слухати лекції у Будапештській Музичній академії. Якраз до цього періоду відноситься знайомство з видатним угорським композитором Золтаном Кодаєм, який відзначив обдарування молодого митця. Саме під впливом цієї зустрічі Іштван Мартон вирішив поступати до Будапештського університету на теологічний факультет, щоб серйозно зайнятися церковною музикою.

Батько прилучав Іштвана до співу у церковному хорі та навчив грати на скрипці й органі. Згодом жаждоба пізнання привела хлопця до опанування мистецтвом гри на кларнеті, альті, віолончелі, фортепіано, акордеоні. Брак спеціальної музичної освіти не завадив юнаку з 13 років творити і записувати власну музику, а також успішно виступити на II Угорському конкурсі

акордеоністів у Будапешті (1944 р.). Однак, сім'я Мартонів не планувала покидати Мукачівщину, тому 1944 р. Іштван Мартон був зарахований студентом Мукачівської учительської семінарії, одночасно працюючи органістом католицького костелу у Паланку

До цього періоду відноситься створення великої кількості духовних творів, серед яких майстерністю та зрілістю виділяються Меса для солістів, мішаного хору, органу та струнного оркестру. Для виконання цього твору композитор організував оркестр та хор, запросивши також музикантів з Ужгорода, Берегова та інших міст. Прем'єра відбулася в 1946 році на Великдень.

Серед учасників першого виконання Меси були друзі і соратники молодого композитора Е. Кобулей (майбутній музикант-теоретик) та скрипаль Т.Боніславський. Після прем'єри цей твір з відомих ідеологічних причин більше не виконувався, деякі частини партитури були загублені. Тільки в 1992 році завдяки плідній праці камерного хору «Cantus» (керівник Еміл Сокач) та камерного оркестру Закарпатської філармонії (керівник Владислав Юрош) разом з композитором було відновлено втрачені частини партитури. Прозвучали дві частини Меси – «Tantum Ergo» і «Kyrie».

І. Мартон зробив багато для розвитку культури краю. До приходу радянської влади в Ужгороді існував симфонічний оркестр. Потім його «реформували», тобто зменшили кількість з 50 до 10 виконавців. Він став салонним оркестриком, який грав перед сеансами в кінотеатрі «Москва». На жаль. І тільки зусиллями Мартона в 1970-ті роки був створений симфонічний оркестр, спочатку при музичному училищі, з викладачів. Також завдячуючи його ініціативі є орган в Ужгородській філармонії. І завдяки йому колись у малому залі музучилища був орган, який Мартон перевіз зі свого села, із Жовфії. Тоді в селі закрили церкву і доля органу була під загрозою, а він перевіз інструмент в Ужгород.

З 1946 р. композитор працює викладачем по класу фортепіано та акордеона в Будинку культури та музичній школі, створив симфонічний оркестр, який проіснував до 1980 р. З 1948 р., коли формуються його інтереси та вподобання, він переїжджає з Мукачева до Ужгорода.

У 1949 р. за один рік І. Мартон закінчує Ужгородське музичне училище на «відмінно» і його запрошують на роботу до цього закладу. Велику роль у формуванні Мартона-музиканта відіграв Д. Задор. З 50-х років І. Мартон розпочинає свою співпрацю з Закарпатським народним хором. В 1952 р. Іштван Мартон стає членом Спілки композиторів СРСР.

У 1963 р. Іштван Мартон стає художнім керівником Закарпатської обласної філармонії. В цей період композитор створює нові музичні колективи, проводить конкурси, фестивалі, огляди, а також продовжує свою творчу та педагогічну діяльність, часто очолював різноманітні журі.

При сприянні І. Мартона в 1965 р. створюється міський симфонічний оркестр (перший диригент Йосиф Гарчар – випускник Львівської консерваторії). Створення цього колективу стало результатом двадцятирічної музично-творчої діяльності Іштвана Мартона. З'являється «Карпатська поема»

(1969 р.) для симфонічного оркестру, «Урочистий марш», присвячений тридцятиріччю визволення Закарпаття.

Як корифея музичної культури Закарпаття в 1965 р. Іштвана Мартона було удостоєно звання «Заслужений діяч мистецтв України». В 60-х роках в Ужгородському музичному училищі був створений камерний оркестр, для якого композитор пише два Закарпатські дивертисменти. При сприянні Мартона в 1965 р. створюється міський симфонічний оркестр (перший диригент Йосиф Гарчар – випускник Львівської консерваторії). Створення цього колективу стало результатом двадцятирічної музично-творчої діяльності Іштвана Мартона.

Імпульсом для розквіту жанру органної музики у творчості Мартона було встановлення малого органа з церкви села Софія в залі музичного училища. Пізніше цей інструмент розмістили в Будинку органної музики в Києві. Іштван Мартон займається з зацікавленими студентами, навчаючи їх основ органної гри, а також створює оригінальні композиції для цього інструменту: «Токату», «Мелодію» та «Каприччіо» для труби з органом, а також написану на замовлення видатного органіста Гаррі Гродберга «Пасакалію» для органа та камерного оркестру.

60-70-ті роки – плідний період в творчості І.Мартона. З'являються камерно-інструментальні твори, серед яких мініатюри для скрипки («Колискова і Скерцо», «Пісня», «Новелета»), твори для віолончелі («Andante»), фортепіано («Елегія», «Експромт», «Спогад»), дві п'єси та «Поема» для струнного квартету, ансамблі сюїтного типу для дерев'яних, мідних духових інструментів, дитячий репертуар.

І. Мартон – великий майстер композиції для скрипкового унісону. Його «Варіації на тему закарпатської народної пісні «Паде дощ» принесли успіх унісону скрипалів Ужгородського музичного училища під керівництвом Л. Товта на республіканському конкурсі музичних училищ.

У 1975 році І. Мартон очолив камерний оркестр «Угорські мелодії» Закарпатської філармонії. Для цього колективу створено понад 250 обробок угорських народних пісень та кілька десятків оригінальних п'єс («Прелюдію», «Танок»), дуети для віолончелі та гітари, «Тему з варіаціями» для гітари та струнного квартету. Аранжує для струнного квінтету «Угорських мелодій» твори угорських класиків – Губої, Кодая, Бартока, мелодії з оперет Кальмана та Легара.

До цього періоду відносяться такі твори: «Сюїта старовинної угорської музики XVI-XVIII ст.», казкова міні-опера для двох виконавців «Розумна дівчина і король» на угорській мові (лібретто І. Мартона і Т. Боніславського), оперета на прозовий текст закарпатського угорського поета Ласло Балли «Dalos Pasztor» («Співаючий пастух»), «Коломийки», «Adagio», «Класичні варіації на закарпатську українську тему», написані на замовлення камерного оркестру обласної філармонії, одночастинна Соната для скрипки і фортепіано, Сюїта для двох скрипок, романси на слова В. Ладичця, Л. Балли, З. Дьорке, Ю. Гойди, Сюїту для квінтету та «6 мініатюр» для тріо мідних.

Жанр музики для духових інструментів, особливо для мідних, взагалі не був дуже популярним серед композиторів, тому що цей жанр вимагає глибокого знання природи самого інструмента, а також особливостей ансамблевого звучання мідних. Цим жанром зацікавлюються І. Стравінський, А. Веберн, Ф. Пуленк, П. Хіндеміт. Іштван Мартон органічно вписується в ці тенденції розвитку жанру. Робота в жанрі музики для духових інструментів, очевидно, могла бути викликаною традиціями духових оркестрів, які були популярними в ХІХ – на поч. ХХ століття в Австро-Угорщині. Ним було створено: «Мелодію» для труби з органом, «Каприччіо» для труби з органом, окремі частини сюїт для дерев'яних та мідних, Мініатюри для тріо мідних, «Коломийка» з Тромбонової сюїти.

Одним з останніх творів в творчості Іштвана Мартона стала Симфонієтта для камерного оркестру. Вона з успіхом була представлена на І Міжнародному фестивалі «КиївМузикФест'91» силами камерного оркестру Закарпатської обласної філармонії (диригент – Мирон Юсипович).

Його визнання в останні роки життя вийшло за межі України. У 1991 р. Угорське телебачення MTV записало програму «Угорських мелодій», в якій були представлені угорські сюїти та обробки народних пісень І. Мартона, а в 1992 р. видатний угорський органіст Янош Матей презентував «Токату» на Будапештському весняному фестивалі. У професійних музичних колах Угорщини ці твори швидко дістали визнання і І. Мартона прийняли в Спілку композиторів Угорщини як єдиного на Закарпатті угорського професійного композитора.

Також І. Мартон був обраний першим почесним головою Закарпатського осередку Спілки композиторів України, а в останні роки – стипендіатом Верховної Ради України. У 1995 р. за значний внесок у розвиток музичного мистецтва Закарпаття Іштван Мартон став першим лауреатом премії обласної Ради ім. Д. Задора серед композиторів області.

14 січня 1996 року Іштван Мартон помирає на 73-му році життя.

Творчий доробок композитора налічує понад 400 творів різних жанрів.

Широким та різнобарвним є світ образів в його оригінальних творах. Інтонаційний та гармонічний розвиток відповідають пізньоромантичній та неокласичній стилістиці. Музика І. Мартона легка для сприймання і запам'ятовування, що свідчить про глибоку продуманість всіх деталей, і, в першу чергу, про структурну логіку.

Симфонічна творчість Іштвана Мартона

Творчий доробок І. Мартона позначений досягненнями в багатьох жанрах: симфонічних, фортепіанних, вокальних, хорових та ін. Для композитора написання музики для симфонічного оркестру було зумовлене в першу чергу пошуками нової для себе виразності. Для симфонічного оркестру І. Мартон написав такі твори: «Карпатська поема» D-dur для симфонічного оркестру (1969 р.), «Урочистий марш» (симфонічна увертюра) (1973 р.), «Концерт для скрипки з оркестром» d-moll (1984 р.).

«Карпатська поема» D-dur для великого симфонічного оркестру – один з ранніх творів І. Мартона в даному жанрі, хоча його теми та образи були знайдені композитором ще в 50-х роках при створенні музики до кінофільмів. Музичний матеріал «Карпатської поеми» побудований на елементах карпатського фольклору, який релднується з елементами сучасних виразових засобів. Вміле поєднання гуцульських народних мелодій з добре з ущільненими гармонічними звучаннями надають творові своєрідного забарвлення.

Щирістю і чистотою народно-жанрових образів, поемними принципами розвитку і навіть суто тембральними знахідками величезну арку в симфонічній творчості. Особлива технічна складність розвитку та перетворення музичного матеріалу слугує доказом в інструментальному походженні тематизму поеми.

Концерт для скрипки з симфонічним оркестром d-moll написаний І. Мартоном в 1984 р. Концерт написаний для подвійного складу великого симфонічного оркестру.

Концерт складається з трьох частин:

I ч. – Сонатне Allegro (d-moll);

II ч. – Колискова, Largo (B-dur);

III ч. – Фінал, Allegro (D-dur).

Незважаючи на масштаби твору, Концерт легко сприймається завдяки цілісності та логічності задуму. Усі частини звучать на одному диханні завдяки злиттю II і III частин, елементам монотематизму, ремінісценціям та іншим драматургічним принципам, що надають твору рис поемності. Обравши карпатську тематику, автор відводить значну роль жанровому тематизму – танцю, коломийці, колісковій, та створює танцювальний фінал.

При загальному огляді Концерту не можна оминати ладової драматургії. Використання композитором двічі гармонічного мінору, лідійського ладу, характерного «гуцульського» ладу в різних темах створює своєрідний карпатський колорит твору.

Щодо тембрової драматургії важливо відмітити використання митцем всіх груп інструментів, але особливо «карпатського» колориту ліричним епізодам надають соло кларнета та валторни, які інколи створюють ефект звучання трембіти. Є також моменти стилізації прийомів народного музикування як в партії соліста, так і в оркестрі.

Отже, цей Концерт є логічним завершенням масштабних, але надзвичайно поетичних і довершених задумів І. Мартона, втілених у творах для симфонічного оркестру.

Камерно-інструментальна творчість І. Мартона

Жанр камерно-інструментальної музики є найбільш показовим для стиля І. Мартона. Митець звертається до традиційних жанрів фортепіанної музики, мініатюри для струнно-смічкових інструментів, жанру струнного квартету. Пише музику для органа («Токата» – 1963 р.). Ним створено багато творів, де можна відмітити цікаві сполучення інструментів – труби з органом, віолончелі з гітарою (Мелодія для труби з органом, Капріччіо для труби з органом, Коломийка для валторни і фортепіано). В окрему групу виділяються твори для

духових інструментів та ансамблів. Саме до камерно-інструментальної творчості відносяться численні твори з дитячого репертуару («Вальс», «Сумна пісенька», «Коломийка» для валторни і фортепіано).

Серед творів, написаних для камерного оркестру, є і сюїти на основі народних мелодій (дві угорські та два «Закарпатських дивертисменти») і варіації (Пасакалія та Класичні варіації), жанрова «Закарпатська коломийка» та ліричне Adagio.

У 1965 році для струнного оркестру Ужгородського музичного училища композитором були написані два «Закарпатських дивертисменти». Згідно з задумом автора, вони склали велику семичастинну сюїту, що продовжує фольклорну лінію Мартона. І щоб надати своїм суто суб'єктивним враженням узагальнюючого, об'єктивного характеру, композитор спирається на широко відомі закарпатські українські народні пісні – «Гей, на високій полонині», «Ой, на горі пень дуплавий», «Іванку, Іванку», створює тужливу «Думу» та грандіозне «Свято на Верховині». Та через великі масштаби сюїту було поділено на дві частини з невеликою Інтродукцією до кожної, що дістали назву «Закарпатських дивертисментів».

Підсумком оркестрової творчості І. Мартона стала Симфонієтта g-moll для струнного оркестру. Жанр «маленької симфонії» зустрічається в творчості багатьох композиторів ХХ ст., зокрема П. Хіндеміта, М. Рegera, Б. Бріттена, С. Прокоф'єва, М. Скорика, Є. Станковича. Цей твір – один з останніх творів І. Мартона.

Симфонієтта складається з трьох частин. Перша частина написана в сонатній формі з вступом і кодою, для якої характерні ліричні образи. Після дисонуючих акордів звучить мелодія у альтів як сповідь. Для теми характерний речитативний характер. Схвильована головна партія експозиції (g-moll) порушує ліричну сповідь. Для головної партії характерний токатний рух. Побічна партія написана в паралельному B-dur. Мелодія побічної партії лірична, наповнена внутрішнім рухом і в деякій мірі нагадує за звучанням колискову.

Друга частина – граціозне Скерцо, D-dur (Allegro scherzando) написане в тричастинній формі. Вишуканість оркестровки основної теми органічно доповнюється проведенням ліро-епічної теми у віолончелей. Контраст вносить тема тріо, яка нагадує хорал

Третя частина Симфонієтти написана І. Мартоном в формі варіацій на народну тему (Andante, G-dur). Тут композитор використав тему ліричної закарпатської пісні «Гаєм зелененьким», яка своїм тематизмом нагадує образи побічної партії першої частини. В семи варіаціях прослідковуються різножанрові типи теми.

Твір закінчується проведенням початкової теми народної пісні.

Цікавими видаються такі камерно-інструментальні твори І. Мартона, як «Дивертисмент №1», «Пісня для соло скрипки з фортепіано» та «Adagio». Ці твори фактично не дуже відомі публіці. За допомогою цих творів ми

увиразнюємо самотність таланту композитора, майстерність, що виявляється в колоритності його письма.

Важливе місце в творчості І. Мартона займає фортепіанна музика. Як випускник фортепіанного відділу Ужгородського музичного училища, на початку 60-х років композитором було написано ряд творів для фортепіано: «Елегію», «Спогад», «Експромт», «П'єсу» і «Вальс» (в 4-ри руки).

Камерно-вокальна творчість І. Мартона

У творчості І. Мартона вагоме місце займає жанр камерно-вокальної музики. Ним створено багато солоспівів на вірші українських та угорських поетів (В. Ладижця, В. Діянича, Ю. Чорі, Ю. Гойди, В. Вовчка, Ш. Петефі, З. Дьорке, Л. Балли), багато ліричних, дитячих та патріотичних пісень. Талант композитора проявився і в жанрі вокально-симфонічних полотен.

У багатьох вокальних творах І. Мартона партія фортепіано відігравала роль виразника психологічного підтексту. Театралізація образності романсів є свідченням глибокого знання композитором законів театральної драматургії, що пов'язані з його тривалою роботою в жанрі музики до вистав.

В цих творах досягає єдності слова і музики, де музика тонко відтворює зміст вірша, його основну ідею, динаміку розвитку образу, різні психологічні нюанси. Твори відзначаються мелодичною, гармонічною, теситурною різноманітністю. Серед творів цього жанру слід відзначити три романси на вірші Ш. Петефі, дитячі пісні на сл. С. Жупанина, «Гей, чули гори», «Добрий день, моя родино» на сл. В. Вовчка, «Колискову» на сл. М. Кречка та багато інших.

Особливе значення в творчості І. Мартона посідає угорська музика. Тонке відчуття угорської (материнської) мови простежувалося в камерно-вокальній музиці композитора. Інтонації «мадяризованого» закарпатського фольклору перепліталися з елементами угорського та румунського фольклору, давньоугорські пісенні інтонації знаходили свій відбиток в його камерно-вокальній творчості.

Хорова творчість Іштвана Мартона

У доробку митця хорові жанри займають одне з провідних місць. Інтенсивний розвиток хорового виконавства на Закарпатті у другій половині ХХ ст., в якому активну участь брав сам композитор, сприяв активізації його хорової творчості.

Працюючи в радянську епоху, І. Мартон, зрозуміло, не міг оминати кон'юнктурної тематики. Меса для солістів, мішаного хору, органа та камерного оркестру написана в 1945 р. Вона складається з традиційних шести частин і становить собою романтичний тип трактування жанру духовної музики, що пройшов довгий шлях розвитку музики від Шуберта та Шумана до Ліста.

В ХІХ ст. до жанру меси зверталися Ліст (тематизм його мес вміщує риси угорської народної музики), Брукнер, Гуно, та ін. В ХХ ст. слід відмітити «Глаголическую мессу» Яначека (латинський текст переклав на чеську мову сам композитор), месу Стравінського, (хор в супроводі духових інструментів).

Л. Бернштейн в своїй театралізованій «Месі» (1971 р.) використав різноманітні виразові засоби – інтонації вуличних пісень, рок-н-рола і поп – музики.

Меса написана в 1946 р., а вже в 1947 р., на Великодні свята, відбулось її єдине виконання в католицькій церкві м. Мукачева. Це вже часи Радянської Влади. І за це виконання Мартона звільнили з музичної школи, де він працював. Також забрали ноти, партитури. Це був період репресій, а особливо підпадали під репресії німці й угорці. Тож наслідки могли бути значно серйознішими.

У 80-х роках І. Мартон (вже в зрілому періоді творчості) знову повернувся до цього твору з метою поповнення музичного матеріалу. Частини Gloria, Credo та Benedictus з'явилися в Месі вже після редагування і, можливо, відрізняються від першого повного варіанту твору, який не зберігся.

Як вище було сказано, Меса відноситься до раннього періоду творчості І. Мартона. В творі з'являються риси, що будуть притаманні музиці композитора наступних періодів. Насамперед – це вражаючий мелодичний стиль письма оркестрової і хорової фактури. Поліфонічний розвиток у Месі дуже обмежений. Композитор переважно використовує октавні канонічні імітації в кожній частині. Ця наскрізна мелодизація фактури була спричинена загальною будовою Меси, що проявилось в розвитку образного змісту всіх частин. Таким чином, від експозиційного «Кутіє» до заключного «Agnus Dei» створюється загальна логіка композиції Меси. Тонально-гармонічний план частин твору, часте застосування акордів групи альтерованої субдомінанти дозволяють віднести її до романтичного стилю.

Незадовго до смерті в 1993 р. І. Мартон написав хоровий твір для мішаного складу – «Вокаліз». Це невеликий одночастинний твір написаний в формі фуґи.

Перше проведення теми доручено альтам. Вся експозиція побудована на тематичному зерні, що закладене в перших двох тактах. Драматична, схвильована, розповідного типу тема стає музичною характеристикою твору. Це ніби філософський роздум автора про сенс життя і смерті, про добро і зло.

У розробці поволі ущільнюється і динамізується хорова тканина твору. Підвищення емоційного тону, розгортання поліфонічного хорового полотна, дисонуючі звучання приводять до кульмінації, що підкреслюється високою теситурою сопранової партії. Далі відбувається поступове затихання і проведенням основної теми фуґи в басах починається реприза.

Кода побудована на матеріалі елемента тематичного зерна (ре – мі – до #).

Образ поглибленого філософського роздуму, стриманої скорботи, хвилювання композитор передає неперервним розвитком мелодичного матеріалу. В ладо-гармонічному відношенні характерне використання численних альтерацій, напруженість гармонічної вертикалі хорових партій, дисонуюче звучання.

І. Мартон часто звертався до народних пісень, в яких розкриваються любовно-ліричні переживання (нещасливе кохання, розлука). Серед обробок є й пісні про кохання з світло-ліричними образами, а також веселі й життєрадісні,

часто жартівливі пісні з танцювальною мелодією (коломийки, «вербункошу»). Такі обробки, як «Тече річенька невеличенька», «Ой, на горі пень дуплавий» та «Косив косар сіно» по-різному розкривають спільну тему – вибір дівчиною нареченого.

Важливо відмітити в обробках І. Мартона велику увагу до поетичного тексту. У багатьох обробках спостерігається співіснування діатонічних та гармонічних ладів, перемінність ладових опор і хроматизація ладу. Наприклад – моторній «Косив косар сіно» характерна перемінність мажору та мінору в середині куплетів та між ними. Зрідка композитор використовує і поліфонічні засоби, але весь процес розвитку в обробках спирається на принцип варіантності, що насичує мелодії народних пісень складним гармонічним життям, адаптуючи їх до складностей сучасного світу.

Гармонічне мислення І. Мартона в хорових творах привертає увагу своїм колористичним звучанням, емоційністю, терпкістю звучання ускладненого численними альтераціями. Одним із джерел ладової напруженості гармонічної вертикалі хорових творів митця можна вважати інтонаційну сферу закарпатського фольклору, де мінорний звукоряд часто збагачений підвищенням IV і VI та зниженням II щаблів.

Дисонуюча гармонічна вертикаль з барвистими мало – і великотерцевими зіставленнями тризвуків, септакордів нерідко сполучається в композиціях І. Мартона зі строгою діатонічною мелодією, яка, на перший погляд, не передбачає хроматичної гармонізації. Саме ці два начала – ясна діатонічність мелодії і хроматична вертикаль – характеризуючий творчий стиль митця в хорових жанрах.

Своєрідність музичної стилістики І. Мартона у вокально-хорових жанрах полягає в особливій увазі художника до тембрової драматургії. Підбір хорових голосів та ансамблів, складів хору, завжди знаходяться в глибокому зв'язку з вимогами поетичного першоджерела.

Творчий доробок композитора налічує понад 400 творів різних жанрів де є багато сторінок, присвячених рідній Карпатській землі. Широким та різнобарвним є світ образів в його оригінальних творах. Інтонаційний та гармонічний розвиток відповідають пізньоромантичній та неокласичній стилістиці.

Що стосується пізньоромантичної стилістики, то це в І. Мартона закладено генетично. Вражаючим є той факт, що композитор – близький родич Ф.Шуберта. Мати Стефанії Мартон-Ріхтер, отже – бабуся композитора, Антонія Фітц є близькою родичкою видатного австрійського композитора-романтика Франца Шуберта.

І. Мартон ввійшов в історію Закарпаття і як видатний педагог. З його класу вийшло чимало молодих музикантів – майбутніх співаків, інструменталістів, керівників художньої самодіяльності. Серед них відомі композитори, музично-громадські діячі – Анатолій Затін, Катерина Єндрік, Микола Попенко, Оксана Лиховид, Іван Керецман, Йосип Густі, Віктор Теличко. Серед них гордість

Закарпаття – найяскравіший сучасний український композитор, музикант світового рівня – Євген Станкович.

Іштван Мартон – видатний сучасний композитор Закарпаття. Своє відношення до сучасної музики, до інколи надуманої музики композиторів ХХ століття, до деяких авангардних явищ Мартон висловив так: «Сучасну музику треба любити, але не треба вимушено шукати якісь штучні формули, а органічно йти від самої музичної природи». Цей вислів є творчим кредо композитора.

Питання для самоперевірки

1. На яких музичних інструментах навчився грати І. Мартон в дитячі та юнацькі роки?
2. В якому році відбулася перша прем'єра Меси І. Мартона? Для якого складу був написаний цей твір?
3. Яку роль у зростанні професіоналізму І. Мартона відіграла зустріч з Ж. Ленделом?
4. Для якого колективу І. Мартоном створено понад 250 обробок угорських народних пісень та кілька десятків оригінальних п'єс?
5. Назвіть відомі твори І. Мартона для симфонічного оркестру.
6. Назвіть відомі твори камерно-інструментального жанру композитора.
7. Назвіть відомі твори камерно-вокального жанру І. Мартона.
8. Який жанр вважається провідним у творчості І. Мартона?
9. Якими є головні риси стилю І. Мартона?
10. Назвіть імена музикантів, яких виховав І. Мартон.

2.3. Короткак біографічна довідка та загальна характеристика творчості Віктора Теличко

Найяскравішою постаттю сучасної композиторської плеяди Закарпаття є Віктор Федорович Теличко – добре відомий в Україні композитор, піаніст, педагог, музично-громадський діяч, заслужений діяч мистецтв України, лауреат премії імені В. С. Косенка, Д. Задора та братів Шерегіїв, викладач-методист Ужгородського державного музичного училища ім. Д. Задора, доцент Мукачівського державного університету, голова Закарпатського осередку Національної спілки композиторів України.

В. Теличко народився в 1957 р. м. Хуст Закарпатської обл. в сім'ї офіцера-лікаря та майбутньої вчительки. Обоє батьків були музикальними від природи. Сім'я тимчасово проживала то в Угорщині, то в Ленінграді, згодом – в с. Гадячі Полтавської області.

В 1965 р. батько демобілізувався з армії і сім'я повернулася на Закарпаття, в Ужгород. Згодом В. Теличко став студентом фортепіанного і теоретичного відділів Ужгородського музичного училища, займався композицією з Михайлом Левіним, випускником Ленінградської консерваторії, учнем Л. Островського і Б. Тищенко, пізніше – з Степаном Мартоном. По фортепіано

наставником юного музиканта стала прекрасна піаністка і педагог, продовжувачка кращих традицій петербурзької фортепіанної школи Семіраміда Аркадіївна Хосроева.

На «відмінно» закінчивши два відділи музичного училища – фортепіанний і теоретичний, Віктор на складає вступні іспити в Київську консерваторію ім. П. Чайковського до Ази Костянтинівни Рощиної по класу спеціального фортепіано та до Мирослава Михайловича Скорика по класу композиції. Тут, в консерваторії, знайшов і своє кохання на все життя – його дружиною стала випускниця фортепіанного факультету Тетяна.

Після успішного закінчення консерваторії В.Теличко п'ять років працював художнім керівником Закарпатської філармонії. Настав час, коли необхідно було зосередити зусилля на вихованні молодих музикантів, і В. Теличко переходить на викладацьку роботу в Ужгородське музичне училище.

В 1994 р. в культурно-мистецькому житті Закарпаття відбувається значна подія – В. Теличко разом з І. Мартоном і Н. Марченковою створює Закарпатський осередок Співки композиторів України. За заслуги в розвитку музичного мистецтва в 1999 р. Указом Президента України В.Теличко нагороджений почесним званням «Заслужений діяч мистецтв України».

З 2001 р. викладає музично-теоретичні дисципліни в Ужгородському філіалі Донецької державної консерваторії ім. С. Прокоф'єва і Мукачівському гуманітарно-педагогічному інституті.

Ще одна спрямованість творчої діяльності В. Теличко – повернення до життя музичних архівів Д. Задора, І. Мартона та М. Машкіна.

Віктором Теличко написано багато творів різних жанрів:

- Концерт для скрипки і симфонічного оркестру;
- камерна симфонія «Ремінісценсії» в 4 ч. (пам'яті П. Милославського, І. Мартона, С. Хосроевої, Д. Задора);
- одноактна фольк-опера «Закарпатське весілля»;
- «Карпатське капричіо» для 2-х фортепіано з оркестром;
- Концерт для скрипки і симфонічного оркестру;
- Соната для скрипки і фортепіано;
- фольк-концерт для мішаного хору та ударних;
- сюїта в 3-х ч. «Гомін Карпат» для однорідного дитячого хору і ударних;
- дві сюїти для 2-х ф-но;
- вокально-симфонічна поема «В моїм серці – Україна» (сл. В. Густі) для 4-х солістів, мішаного хору і симфонічного оркестру;
- романси, пісні, обробки закарпатських, словацьких, угорських, румунських народних пісень.

Цікавою сторінкою творчості В. Теличка є театральна музика. На його рахунку біля 30 спектаклів.

Якщо торкатись творчого розмаїття композиторської діяльності В.Теличка, то слід відзначити, що вона надзвичайно різнопланова та різножанрова. Крім того, композитор має значний досвід у викладацькій практиці. Серед

фортепіанних творів слід відмітити твори, написані для дитячого репертуару («П'єса», «Старовинний танок», «Веселий хлопчик», «Моїй матері»).

«П'єса» – ліричного, трохи сентиментального характеру. Вона написана в неоромантичному стилі. Твір приваблює виразною мелодією і досить сучасною гармонізацією. Альтеровані квінт та септакорди надають п'єсі своєрідного забарвлення.

«Старовинний танок» – це мініатюра-танець, який написаний в простій двочастинній формі. Мелодія п'єси імітує угорську мелодію з характерним пунктирним ритмом «вербункош». Художня конкретність твору виявляється у звукообразних моментах. У п'єсі використаний дорійський мінор. Терпкий дисонуючий ефект створює ефект поліладовасті. В цій фортепіанній мініатюрі немає особливих технічних проблем, окрім синкопованого ритму.

«Веселий хлопчик» для фортепіано в чотири руки – це п'єса, яка вдало відтворює багатий дитячий світ. Програмна назва є доказом цього. Вона написана в простій тричастинній формі з короткою репризою. Партії фортепіано ніби перекликаються між собою – відбувається постійний діалог «питання – відповідь». Слухаючи або виконуючи цей твір можна уявити собі веселого хлопчика, який бігає, веселиться, грає в м'яча. Є елементи імітаційної поліфонії. Перевага в п'єсі «грайливого» рухливого образу спричинила до зростання ролі моторної техніки.

«Reminiscence» – твір для струнного квартету, який В. Теличко присвятив пам'яті свого наставника, товариша і вчителя – Іштвана Мартона. Це твір – спогад, свіжа біль втрати. Спогади, написані під впливом смерті близької людини. В творі використані цитати І. Мартона. «Ремінісценсії» – одночастинний твір, але має в собі внутрішній поділ на декілька розділів. Вступ твору розпочинається низкою акордів, які постійно перериваються тривалими паузами, при цьому звучність цих акаордів поступово спадає від подвійного фортіссімо до піаніссімо. Відтак з'являється перша тема – соло віолончелі на пічкато. Мелодія теми – натяк на дуже відому пісню Мартона на слова В. Вовчка «Гей, чули гори». Має вона, як і весь невеличкий вступ напружений, бентежний характер. Наступний другий розділ (D – dur) – це ансамблеве тутті. В цьому розділі В. Теличко використав цитату з першої частини Меси І. Мартона, яка в кінці інтонаційно замутнюється. Мелодія звучить не те що фальшиво, а ніби тане, розгортається не перед слухачем, а довкола нього. Слухач ніби перебуває у самому середовищі музичного всесвіту. Магнетизм дії мелодії неймовірний, майже гіпнотично заворожуючий. І третій розділ вибудований на цитатному матеріалі. На цей раз – цитата з Симфонії g-moll І. Мартона. Ця тема стверджуюча, з глибоким внутрішнім переконанням. Гармонія розділу побудована на зменшених септакордах, від чого мелодія стає неспокійною, бентежною. На фоні шістнадцятих починається четвертий розділ, побудований на обробці І. Мартона «Гей, на високій полонині». І теситурно і тонально побудовано таким чином як у Мартона в першій частині «Закарпатського дивертисменту». Після цього повертається тема, яку можна асоціювати, як «стук долі». Передостанній п'ятий розділ побудований на соло

віолончелі першої теми. Нагадує «Угорський чардаш». Тут В. Теличко намагався передати інтонації глибокого смутку з приводу смерті свого Вчителя І. Мартона.

У 2001 р. було створено і успішно виконано у мистецькому звіті Закарпаття у Києві «Карпатське капріччіо» для трьох роялів і симфонічного оркестру. Солістами стали подружжя Тетяна та Віктор Теличко, а також їх старша донька Катерина (на той час – випускниця Ужгородського музичного училища ім.Д.Задора). Друге виконання твору відбулося в м.Дніпропетровську.

Цей твір можна назвати «повістю про молодість, про весну життя». Музика твору втілює життєрадісні, світлі почуття. В структурному відношенні твір написаний в складній тричастинній формі з вступом і кодою. Вступ – *Andante* – починається звучанням всього симфонічного оркестру і трьох роялів. На цьому фоні звучить тема у духових інструментів, яка готує слухача до чогось святкового і величавого. Після зв'язки, яку виконують три роялі у дерев'яно–духових проводиться тема, яка побудована на матеріалі закарпатської народної пісні «Ой, на плаю». Перша частина – *Allegretto* – теж три частини. Вона побудована на матеріалі танцю-аркану. Але це авторська тема. Народність її складу композитор майстерно підкреслює всіма виразовими засобами: наголоси в кінці теми на третю і четверту долі, швидкий темп, синкопований ритм в партії симфонічного оркестру. Ця тема-танець є симфонізованим втіленням народного духу, із самого початку закодованого в танцювальній ідеї, яка набула проєкції симфонічного «збільшення». Аркан у В. Теличка вміщує все життя людини, це супутник у радості, праці, коханні, горі. Нарощуючи оркестрове звучання композитор досягає максимальної емоційно–образної насиченості, підводячи свою оповідь до кульмінаційного розділу. В свідомості ще буває аркан, ще кружляє коло, панує чіткий ритм, але на зміну приходить інша тема, в основі якої теж танець. Вона поступово відтінюється ліричною темою. Середня частина – *Andantino cantabile* – наступає після двохтактової валторнової зв'язки. Особливо в цій ліричній, пантеїстичній частині передано любов композитора до рідного краю. Після переключки на фоні зустрічних арпеджованих пластів у соло валторни і фагота звучить тема з першої частини «Ой, на плаю». Слухач стає свідком широкого темброво–акустичного звучання простору. Це – звуковий ландшафт Карпат. В ньому вчуваються енергійні заклики трембіт (валторни). Потім поступово звучання розчинюється. Всі перелічені моменти теж сконцентровані у вступі твору, але в цій частині народжується нова якість – основна думка «Карпатського капріччіо» і стає носієм конкретного музичного образу. В репризі – *Andante* – вступ повторюється в скороченому варіанті. Музичний матеріал коди надає динамічності, як засіб урізноманітнення і динамізації.

Отже, ідея танцювальності в «Карпатському капріччіо» набуває множинності, розкриває на повну силу гордий дух народу. Стихія танцю, така характерна для симфонічного мислення багатьох композиторів минулого і наших сучасників виявилася дуже близькою для В. Теличка, запліднила його творчість дивним за своєю красою зарядом духовного здоров'я та енергії.

Сучасне гармонічне й оркестрове мислення, пісенність мелодичної мови, авторська стилістика, яка виростає з цілющих джерел закарпатського фольклору доводять, наскільки неординарним і своєрідним є виявлення таланту та професійної майстерності Віктора Теличка.

В. Теличко вніс чималий внесок у збереження та примноження досягнень української музичної культури, піднесення закарпатської професійної музичної культури на якісно новий рівень, достойної оцінки її в контексті загальнонаціональних та міжнародних музично культурологічних процесів.

Питання для самоперевірки

1. З яким навчальним закладом пов'язана доля В. Теличка в юнацькі роки?
2. В кого навчався В. Теличко по класу композиції в Київській консерваторії ім. П. Чайковського?
3. У яких сферах діяльності музиканта проявляє себе В. Теличко?
4. Які жанри переважають у творчості В. Теличка?
5. Які основні образно-тематичні групи можна відзначити у його музично-театральній спадщині і чому?
6. Поезію яких авторів найчастіше втілює в різноманітних жанрах своєї творчості В. Теличко?

Висновки

Музично-творча діяльність композиторів Закарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ ст. є вагомим внеском у загальнокультурний композиторський доробок України. Д. Задор та І. Мартон заклали міцний фундамент, на якому визрівають передумови ідейно-творчого підґрунтя закарпатської композиторської школи. А в творчому кредо В. Теличка вони фактично уконститууються та отримують подальший розвиток.

Варто наголосити, що згадані митці упродовж другої половини ХХ ст. звертались майже до всіх музичних жанрів: концерт, симфонієта, оперета, кантата, соната та інші. Окрему сторінку становить музика для кіно та театру (І. Мартон, В. Теличко).

Суспільно-політична ситуація згаданого періоду не дозволяла композиторам краю звертатись до духовної музики. Але з настанням горбачовської відлиги та, особливо в час Незалежності України, постала можливість створювати та популяризувати релігійну музичну творчість. Промотором цього напрямку музично-творчої думки є І. Мартон. Символічно, що він звернувся до жанру меси саме в часи демократичні, оскільки довелось йому відійти від літургійної музичної практики ще у другій половині 40-рр., тобто в час підпадання закарпатських земель під комуністичну та антирелігійну ідеологію.

Твори згаданих закарпатських композиторів упродовж другої половини ХХ – поч. ХХІ ст. систематично впроваджуються в педагогічну та концертну практику. Кожен із композиторів все своє життя пов'язав насамперед з музично-педагогічною діяльністю.

ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОГО ОПРАЦЮВАННЯ У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ДО ТЕМИ

В зв'язку з тим, що на вивчення навчальної дисципліни «Історія української музики» відведена надзвичайно мала кількість годин – 28 год. лекційних і 16 год. практичних згідно робочого навчального плану МДУ, і, відповідно, однієї пари не вистачає для висвітлення теми «Музична культура Закарпаття др.пол. ХХ-поч. – ХХІ ст.», деяку частину матеріалу рекомендовано виносити на самостійне опрацювання.

Маючи на меті ознайомлення студентів з давньою історією краю, враховуючи брак часу, рекомендується підготовка і захист рефератів, що надасть можливість студентам дійти всебічного висновку про шляхи формування культуротворчих процесів на Закарпатті.

Рекомендовані теми рефератів

1. Музично-концертне життя Підкарпатської Русі міжвоєнного двадцятиріччя.
2. Виконавські колективи Підкарпатської Русі.
3. Творчість композиторів Підкарпатської Русі.
4. Творчість сучасних композиторів Закарпаття.
5. Камерно-інструментальна творчість Дезидерія Задора.
6. Вокально-інструментальна творчість Дезидерія Задора.
7. Симфонічна музика Іштвана Мартона.
8. Камерно-вокальна музика Іштвана Мартона.
9. Камерно-інструментальна творчість Іштвана Мартона.
10. Хорова творчість Іштвана Мартона.
11. Стельові особливості творчості Іштвана Мартона.
12. Жанрове розмаїття творчості Віктора Теличка.

Рекомендовані теми для самостійного опрацювання

1. Музична освіта на Закарпатті в ХХ-му ст.
2. Музична фольклористика перш. пол. ХХ ст. на Закарпатті.
3. Фортепіанна творчість композиторів Закарпаття друг. пол. ХХ – поч. ХХІ ст.
4. Діяльність музично-освітніх закладів на Закарпатті в друг. пол. ХХ ст.
5. Духовна творчість композиторів Закарпаття друг. пол. ХХ – поч. ХХІ ст.

Твори для слухання та музичного аналізу

Дезидерій Задор:

- Концерт для фортепіано з оркестром мі-мінор;
- Концерт для цимбал з оркестром;
- обробки народних пісень.

Іштван Мартон:

- «Симфонієтта»;
- Меса (для солістів, мішаного хору, органа та камерного оркестру);

- «Вокаліз».
- обробки народних пісень.

Віктор Теличко:

- «Карпатське капріччіо» для двох роялів і симфонічного оркестру;
- «Reminiscence».

Наталія Марченкова:

- квінтет «Молитва за Закарпаття»;
- Кантата «Україні»;
- фортепіанні твори «Варіації», «Рондо», «Скерцо».

Володимир Волонтир:

- «Спогад»;
- «Фуга в старовинному стилі»;
- «Варіації»;
- «Роздуми»;
- «Прелюдія»;
- «Пробудження»;
- «Пісня в дощ»;
- Токата для струнного оркестру;
- обробки закарпатських народних пісень.

**ПЕРЕЛІК ПИТАНЬ ЗА ТЕМОЮ
«МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ЗАКАРПАТТЯ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ ст.»
ВКЛЮЧЕНИХ ДО ЕКЗАМЕНАЦІЙНИХ БІЛЕТІВ**

На екзамен з навчальної дисципліни «Історія української музики» по темі «Музична культура Закарпаття др.пол. ХХ-поч. ХХІ ст.» виносяться наступні питання:

- Музична культура Закарпаття др. пол. ХХ-поч. ХХІ ст.
- Творчість визначних композиторів Закарпаття др.пол. ХХ ст.
- Жанр інструментального концерту у творчості Д. Задора.
- Фольклористична діяльність Д. Задора.
- Органна музика у творчості І. Мартона.
- Симфонічна творчість І. Мартона.
- Камерно-інструментальна та камерно-вокальна творчість І. Мартона.
- В.Теличко – сучасний композитор Закарпаття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бачинська Р. Про тематичний розвиток в творах С. Мартона (на прикладі творів 70-х років). Дипломна роботи. – Львів, 1981. – 85 с.
2. Верещагіна ОЄ., Холодкова Л.П. Історія української музики ХХ ст. Навчальний посібник для студентів музичних спеціальностей вищих навчальних закладів. – К.: «Освіта України», 2010. – с. 268.
3. Грін О. О. Професійне музичне мистецтво Закарпаття ХІХ – першої половини ХХ ст.: історичний аспект. – Ужгород: Госпрозрахунковий редакційно-видавничий відділ управління у справах преси та інформації, 2004. – 160.
4. Данилюк Д. М.П. Драгоманов і Закарпаття // Carpatica – Карпатика. Випуск – 27. Карпатський регіон: історія і культура, 2003.
5. Задор Д., Костьо Ю., Милославський П. Народні пісні Підкарпатських русинів. – Ужгород, 1944. – Ч.1. – 90 с.
6. Задор Д. Вибрані обробки українських народних пісень для голосу з фортепіано. – К.: Музична Україна.
7. Кияновська Л. О. Галицька музична культура ХІХ-ХХ ст.: Навчальний посібник. – Чернівці: Книги – ХХІ, 2007. – 424 с.
8. Лукашов В. Закарпатський триптих або у мистецтві не буває столиць // Конькова Г. Спрага музики: паралелі і час спогадів. – Кн. 1. - С. 168-169.
9. Мадяр-Новак В.В. Збірник «Народні пісні підкарпатських русинів» – початок фольклористичної діяльності Юрія Костюка // Nas kulturno – historicky kalendar. Ужгород: Uzhorodsky spolok Slovakov, 2000. – с. 23-26.
10. Мартон І. Українські народні пісні Закарпаття (в обробці для хору без супроводу). – Київ: Музична Україна, 1973. – 44 с.
11. Мартон І. Музичні твори. – Ужгород: Ліра, 2003. – 92 с.
12. Мокану Л. Особливості інтернаціональних елементів музики Закарпаття на прикладі творчості С. Мартона: Дипломна робота. – Львів, 1976. – 147с.
13. Музика Срібної Землі. Твори для дітей та юнацтва. Том 1. – Ужгород: Карпати, 2017. – 184 с.
14. Палітра фортепіанної музики (репертуарно-методичний посібник/ А. А. Ленд'єл – Сяркевич, Пуйова В. І. –Мукачево: МДУ, 2016. –74с.
15. Піцур Н. Іштван Мартон: Творчий портрет. – Ужгород: Редакційно-видавничий відділ комітету інформації, 1998. – 61 с.
16. Піцур Н. Композитор Мартон – близький родич Шуберта // Новини Закарпаття. – 21 листопада 1998. – С. 14.
17. Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення // Збірка статей, есе про музичну культуру Закарпаття. – Ужгород: Карпати, 2005. – 420 с., іл.
18. Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення. Збірка статей, есе про музичну культуру Закарпаття (українською та російською мовами). – Ужгород: Карпати, 2010 – 504 с., іл.

19. Рак Я. Творчий портрет Дезидерія Задора. – Ужгород: Закарпаття, 1997. 56 с.
20. Росул Т. Музичне життя Закарпаття 20-30-х років ХХ століття: Монографія. – Ужгород: ПоліПрінт, 2002. – 208 с.
21. Росул Т. Сторінки біографії Іштвана Мартона в контексті музичної культури Закарпаття другої половини ХХ століття / Т. Росул // Краєзнавство. – 2014. – № 2. – С. 145-150. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kraeznavstvo_2014_2_16 с. 146
22. Садовенко С. М. Сутність неофольклоризму в контексті еволюції музичної культури / Садовенко С.М. // Культурна політика у контексті етнокультурного різноманіття України: Зб. матеріалів Всеукраїнської наук.-практ. Конф., Київ, 29-30 вересня 2010 р. – К. : НАКККіМ, 2011. – 320 с. – С. 190-194. – Режим доступу: <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=623640>
23. Теличко В.Ф. Творчо-організаційна діяльність Закарпатської організації НСКУ / В. Ф. Теличко // Науковий вісник Ужгородського університету, серія «Історія», вип., 26, 2011. – С. 73-78. – Режим доступу: <https://dspace.uzhnu.edu.ua>
24. Товтин Н. Дезидерій Задор, Іштван Мартон та Віктор Теличко – провідні митці музичної культури Закарпаття крізь призму творчих портретів / Н. Товтин // Магістерська робота. – Дрогобич, 2003. – 66 с.
25. Товтин Н. Становлення музичної культури Закарпаття ХХ століття (джерелознавчі аспекти) / Н. Товтин // Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство. - Вип. 17. - Львів, 2016. - С. 45 – 52.
26. Фортепіанні твори композиторів Закарпаття. Педагогічний репертуар / упор. Соколовська В. В. – Львів: ЛДМА ім. М. В. Лисенка. – 40 с. с. 4
27. Юрош О. Невідома сторінка творчості Іштвана Мартона / О. Юрош // Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення. Випуск другий. Збірка статей, есе про музичну культуру Закарпаття (українською та російською мовами). – Ужгород: Карпати, 2010 – 504 с., іл. С. 430-404. – Режим доступу: <http://dspace.tnpu.edu.ua>
28. Marton Jstvan, Missa. Taragato Lap-es Könyszerkesz-töseg. – Ungvar, 1998. – 122 с.

Навчально-методичне видання

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ

Методичні рекомендації
Укладач *Н.І.Товтин*

Тираж 5 пр.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до
Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої
продукції ДК 6984 № 20.11.2019 від

Редакційно-видавничий відділ МДУ,
89600, м. Мукачево, вул. Ужгородська, 26



МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

89600, м. Мукачево, вул. Ужгородська, 26

тел./факс +380-3131-21109

Веб-сайт університету: www.msu.edu.ua

E-mail: info@msu.edu.ua, pr@mail.msu.edu.ua

Веб-сайт Інституційного репозитарію Наукової бібліотеки МДУ: <http://dspace.msu.edu.ua:8080>

Веб-сайт Наукової бібліотеки МДУ: <http://msu.edu.ua/library/>