

## I. МАРТОН – КОРИФЕЙ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗАКАРПАТТЯ ХХ СТОЛІТТЯ

випадках потрібно розвивати в ньому більш динамічні, вольові риси внутрішнього темпераменту, в інших – навпаки, за допомогою підбору відповідної програми впливати на пом'якшення та стабілізацію його можливої внутрішньої агресивності та надмірної імпульсивності.

**Висновки.** Таким чином, було б дуже бажано, щоб вже у старших класах музичних шкіл проводилася відповідна профорієнтація з перспективними учнями, які мають яскраво виражений потяг і дані для майбутнього навчання в музичних училищах за спеціалізацією “Хорове диригування”. Це дало б змогу на більш ранньому етапі вчасно коригувати необхідний компонент вмінь та навичок його майбутнього профілю підготовки ще в музичній школі, і тим самим різко збільшити ефективність та якість навчання в музичних училищах з даної спеціальності, а в

подальшому – у консерваторіях та музичних академіях.

1. Голик Г.Г. *Психологія диригентсько-хорової діяльності.* – Дрогобич: Вимір, 2000. – 108 с.

2. Еремиаш О. *Практические советы по дирижированию.* – М.: Музыка, 1964. – 72 с.

3. Ержемский Г.Л. *Психология дирижирования: Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с муз. коллективом.* – М.: Музыка, 1988. – 80 с.

4. Кофман Р.І. *Виховання диригента: психологічні особливості.* – К.: Муз. Україна, 1986. – 38 с.

5. Римский-Корсаков Н.А. *Эпидемия дирижерства.* // Полн. собр. соч. Литературные произведения и переписка. – Т.2. – М., 1963. – 307 с.

**Юрій Чорний, доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу  
Дрогобицького державного педагогічного університету  
ім. І. Я. Франка**

## I. МАРТОН – КОРИФЕЙ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗАКАРПАТТЯ ХХ СТОЛІТТЯ

*У статті досліджується композиторська творчість Іштвана Мартона, його громадська діяльність на Закарпатті в ХХ столітті.*

**Постановка проблеми.** Композиторська творчість мистців Закарпаття другої половини ХХ ст. ще далеко не у всьому вивчена. З огляду на це дана тема дослідження видається **актуальною.**

**Аналіз основних досліджень та публікацій.** На сьогодні вже є чимало публікацій, документальних матеріалів, присвячених творчості композиторів Закарпаття. Зокрема, заслуговують на увагу праці Г.Конькової, Л.Мокану, І. Хланті, В.Пагірі, Я.Рак, Н.Піщур та інших дослідників.

**Мета статті:** дослідити творчий доробок та громадську діяльність закарпатського композитора ХХ століття І. Мартона.

**Виклад основного матеріалу.** Іштван Мартон – корифей музичної культури Закарпаття, член Спілки композиторів України та Угорщини, заслужений діяч мистецтв України. Народився композитор 24 листопада 1923 р. у с. Софія Мукачівського району, в родині вчителів. З 1932 р. сім'я переїхала до Мукачева, де він навчався в гімназії. У 1938 р. І. Мартон познайомився з З. Кодаї. У роки Другої світової війни, паралельно

з навчанням, Іштван Мартон працює другим органістом в римо-католицькому соборі в Паланку (назва передмістя Мукачева та Мукачівського замку).

З 1946 року композитор працює викладачем по класу фортепіано та акордеона в Будинку культури та музичній школі, створив симфонічний оркестр, який проіснував до 1980 р. З 1948 року творча доля Іштвана Мартона пов'язана з Ужгородом, у якому після війни концентрується музичне життя Закарпаття. В 1952 році Іштван Мартон стає членом Спілки композиторів СРСР. Він отримує замовлення на музику до художнього кінофільму “Над Тисою” Одеської кіностудії та документального фільму “В Карпатах” для Київської кіностудії. У 1963 році Іштван Мартон стає художнім керівником Закарпатської обласної філармонії. При сприянні Мартона в 1965 році створюється міський симфонічний оркестр (перший диригент Йосиф Гарчар – випускник Львівської консерваторії). Створення цього колективу стало результатом двадцятирічної музично-творчої діяльності Іштвана Мартона.

## I. МАРТОН – КОРИФЕЙ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗАКАРПАТТЯ ХХ СТОЛІТТЯ

З'являється "Карпатська поема" (1969) для симфонічного оркестру, "Урочистий марш", присвячений тридцятиріччю визволення Закарпаття. Помер композитор 14 січня 1996 р. [20].

Усе своє життя Іштван Мартон прожив на Закарпатті. Композитор не міг не захопитися надзвичайним розмаїттям фольклору, його національними відмінностями та дивовижним їх сплавом у єдине ціле в мелодії карпатських просторів. Поруч з педагогічною діяльністю, І.Мартон поринає у творчу роботу. Джерелом його натхнення стає український, угорський, словацький, румунський та австрійський фольклор. З 50-х років І.Мартон розпочинає свою співпрацю із Закарпатським народним хором. Завдяки творчому спілкуванню з керівником колективу Михайлом Кречком композитор аранжує народні пісні, створює танцювальну музику. Серед творів цього періоду – обробки народних пісень, цикл обробок угорських народних пісень для голосу з фортепіано. На основі закарпатських українських, словацьких та угорських народних мотивів композитор створив "Закарпатську сюїту" для хору з оркестром та українські "Картинки народного гуляння". Пізніше з'явилися вокально-хореографічна композиція "Закарпатські орнаменти" на слова В.Вовчка, "Чудові дні стають в Карпатах" на слова В.Ладижця. Для оркестру Закарпатського народного хору, яким Мартон керував у 1962 – 1963 рр. та в 1969 – 1973 рр., він написав "Вербункош і чардаш", "Сюїту угорських мелодій" та інші композиції [14].

Імпульсом для розквіту жанру органної музики у творчості Мартона було встановлення малого органа з церкви с. Софія у залі музичного училища. Пізніше інструмент розмістили в Будинку органної музики в Києві. І.Мартон займається з зацікавленими студентами, навчаючи їх основ органної гри, а також створює композиції для цього інструменту: "Токату", "Мелодію" та "Капричю" для труби з органом, а також написану на замовлення видатного органіста Гаррі Гродберга "Пасакалію" для органа та камерного оркестру. Ці твори звучали як в Ужгороді, так і в багатьох містах Європи, Америки та колишнього СРСР. Вони записані у фонд радіо та телебачення. Найвідомішою його ученицею є заслужена артистка України, лауреат Всеукраїнських конкурсів, солістка Закарпатської філармонії Наталія Висич [18].

Плідним періодом його творчості були 60 – 70-ті рр. З'являються камерно-інструментальні твори, серед яких мініатюри для скрипки

("Колискова і Скерцо", "Пісня", "Новелета"), твори для віолончелі ("Andante"), фортепіано ("Елегія", "Експромт", "Спогад") [15], дві п'єси та "Поема" для струнного квартету, ансамблі сюртупного типу для дерев'яних, мідних духових інструментів, дитячий репертуар.

Загальноновизнані його композиції для скрипки, які нерідко вперше виконувалися місцевими скрипачами. Так, Варіації на тему закарпатської народної пісні "Паде дощ" принесли успіх унісону скрипалів Ужгородського музичного училища під керівництвом Л.Товта на республіканському конкурсі музичних училищ [2].

У 70-х рр. з'являється оперета "Конвалії цвінуть для тебе", яку композитор написав для місцевого музично-драматичного театру. Оперета поклала початок творчій співпраці І.Мартона з Ужгородським театром та письменниками В.Вовчком і Ф.Потушняком. До цього періоду належить і написання пісень на вірші відомих угорських поетів З.Дьорке та Ш.Петефі.

У 1975 році І.Мартон очолює 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 – Губаї, Кодая, Бартока, мелодії з оперет Кальмана та Легара. До цього періоду належать такі твори: "Сюїта старовинної угорської музики XVI – XVIII ст.", казкова міні-опера для двох виконавців "Розумна дівчина і король" угорською мовою (лібрето І.Мартона і Т.Боніславського), оперета на прозовий текст закарпатського угорського поета Ласло Балли "Dalos Pasztor" ("Співаючий пастух"). У 70-х роках цей твір не був завершений. Композитор планував переробити його, і в 90-х роках повернувся знов до цієї ідеї, але через погіршення стану здоров'я твір так і не був написаний. На початку 80-х років пише музику до вистав "Вернигори" В.Вовчка, "Повінь" Ф.Потушняка. Отже, творчість 70-х – початку 80-х рр. була тісно пов'язана з тогочасним музичним життям краю, його виконавськими колективами та яскравими творчими особистостями [11].

У цей час з'являються "Коломійки", "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.Ладижця, Л.Балли,

## I. МАРТОН – КОРИФЕЙ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗАКАРПАТТЯ ХХ СТОЛІТТЯ

З.Дьорке, Ю.Гойди. Композитор продовжує також розвивати жанр ансамблю мідних інструментів і пише Сюїту для квінтету та “6 мініатюр” для тріо мідних.

Іштван Мартон створював також музику для духових інструментів. Ним було написано: “Мелодію” для труби з органом, “Капричію” для труби з органом, окремі частини сюїт для дерев’яних та мідних, “Мініатюри для тріо мідних”, “Коломийка” з тромбовою сюїти.

У 1984 році Іштван Мартон створює тричастинний Концерт для скрипки з оркестром. Першим виконавцем партії скрипки був молодий талановитий скрипаль – соліст обласної Закарпатської філармонії, заслужений артист України М.Медвідь. Разом з Львівським симфонічним оркестром він представляв твір у Києві, Одесі, Львові, Ужгороді. У жанрі сольного концерту композитор ніби передає естафету від свого старшого друга і соратника Дезидерія Задора, який на той час створив уже два інструментальні концерти – Фортепіанний (1966) та Цимбальний (1982). Разом з Д.Задором розвивають карпатську тематику, яка була близькою цим композиторам.

У 1987 – 1989 рр. на замовлення Міністерства культури України Мартон створив епічну “Карпатську рапсодію” пам’яті народного художника України Федора Манайла для народного хору з оркестром на сл. Ю.Шкробинця, а також хорову сюїту “Літо в Ужанській долині” на сл. Ласло Балли. До Різдвяних свят 1991 року композитор подарував своїм шанувальникам хорову сюїту з народних колядок та щедрівок. Вони часто звучать у виконанні заслуженого Закарпатського народного хору та камерного хору “Cantus”.

Одним з останніх творів у творчості Іштвана Мартона стала Симфоніета для камерного оркестру. Вона з успіхом була представлена на I Міжнародному фестивалі “Київ-Музик-Фест’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 угорських музичних колах ці твори швидко дістали визнання, й І.Мартона прийняли в Спілку композиторів Угорщини як єдиного на Закарпатті професійного композитора угорського походження [19].

Широко відзначалося в Ужгороді 70-річчя композитора. В ювілейному концерті, що відбувся в залі обласної філармонії 24 листопада 1993 року, звучали найкращі твори патріарха музичного мистецтва краю у виконанні кращих музикантів та колективів Закарпаття. Цікавим подарунком шанувальникам творчості І.Мартона був також концерт камерного хору “Cantus” під керівництвом заслуженого артиста України Еміла Сокача разом з камерним оркестром обласної філармонії (керівник Владислав Юрош). На концерті прозвучали Меса [27] та інші духовні твори композитора, хорові сюїти а’cappella – “Різдвяні пісні” та “Літо в Ужанській долині”. У 1995 р. за значний внесок у розвиток музичного мистецтва Закарпаття І.Мартон став першим лауреатом премії обласної Ради ім. Д.Задора серед композиторів області [5].

Творчий доробок композитора налічує понад 400 творів різних жанрів, де є багато сторінок, присвячених рідній Карпатській землі, її природі та людям. “У всіх творах композитора відчувається національний колорит. У нього дивовижна здатність – широко мислити про культурне життя Закарпаття і сповна використовувати запаси місцевого фольклору” – згадував диригент камерного оркестру обласної філармонії та міського симфонічного оркестру Йосип Гарчар [4].

Широким та різнобарвним є світ образів у його оригінальних творах. Інтонаційний та гармонічний розвиток відповідають пізньоромантичній та неокласичній стилістиці. Музика І.Мартона досить легко сприймається і запам’ятовується, що свідчить про глибоку продуманість усіх деталей, і в першу чергу про структурну логіку [16]. Що стосується пізньоромантичної стилістики, то це в І.Мартона закладено генетично. Вражаючим є той факт, що композитор – близький родич Франца Шуберта. Мати Стефанії Мартон-Ріхтер, бабуся композитора, Антонія Фіц є близькою родичкою видатного австрійського композитора-романтика Ф.Шуберта [22].

Звернення І.Мартона до жанру симфонічної музики було зумовлене насамперед пошуками нової для себе виразності. Ним створено такі твори: “Карпатська поема” D-dur для симфонічного оркестру (1969 р.), “Урочистий марш” (симфонічна увертюра), 1973, “Концерт для скрипки з оркестром” d-moll (1984 р.).

“Карпатська поема” D-dur для 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

## I. МАРТОН – КОРИФЕЙ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗАКАРПАТТЯ ХХ СТОЛІТТЯ

створенні музики до кінофільмів. “Над Тисою” та “В Карпатах”. Вибір жанру поеми також був зумовлений багатством тематизму та образним змістом, оскільки принципи романтичної поемності, закладені ще Ф. Лістом, дозволяють у межах великої одночастинної форми вільно оперувати матеріалом, по-різному інтерпретуючи ті чи інші розділи структури. В “Карпатській поемі” автор створив монументальну контрастно-складну форму, в якій поєднав ознаки куплетної варіантності в розгортанні тем, динамічної репризності окремих розділів та концентричності загальної побудови.

Твір оспівує Закарпатський край, його природу, історію, традиції народу тощо. Щирістю і чистотою народно-жанрових образів, поемними принципами розвитку і навіть суто тембральними знахідками прийнятий *Концерт для скрипки з симфонічним оркестром d-moll*. Твір складається з трьох частин – I. Соната Allegro, d-moll; II. Колискова, Largo, B-dur; III. Фінал, Allegro, D-dur.

Твір написаний для подвійного складу великого симфонічного оркестру. Незважаючи на масштаби твору, він 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, колисковій, 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 відзначити використання митцем усіх 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 у партії соліста, так і в оркестрі. Отже, цей Концерт є логічним завершенням масштабних, але надзвичайно поетичних і довершених задумів I. Мартона, втілених у творах для симфонічного оркестру [21, 25].

Жанр камерно-інструментальної музики є найбільш показовим для стилю I. Мартона. Він охоплює середній та пізній періоди творчості композитора і характеризується багатством

вибору інструментів. Митець звертається до традиційних жанрів фортепіанної музики, мініатюри для струнно-смичкових інструментів, жанру струнного квартету.

Саме до камерно-інструментальної творчості належать 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 “Закарпатські дивертисменти”) і варіації (Пасакалія та Класичні варіації), жанрова “Закарпатська коломийка” та ліричне Adagio.

У 1965 р. 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. Автор щиро, з любов’ю змальовує рідні карпатські краєвиди, милуючись їх безкраїми просторами та чистою душевною красою їх мешканців. 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 “Закарпатські дивертисменти”.

Підсумком оркестрової творчості I. Мартона стала *Симфоніета g-moll для струнного оркестру*. Це – один з останніх творів I. Мартона. Симфоніета складається з трьох частин і має чітку структуру. Перша частина написана в сонатній формі зі вступом і кодою, для якої характерні ліричні образи. Початковий мотив вступу нагадує “знак долі”, репрезентує владний об’єктивний образ. Після дисонуючих акордів звучить мелодія альтів як сповідь. Для теми характерний речитативний характер. Схвильована головна партія експозиції (g-moll) порушує ліричну сповідь. Для головної партії характерний токатний рух. Їй протистоїть споглядально-ліричний образ побічної партії, яка написана в паралельному B-dur. Мелодія побічної партії проста, лірична, наповнена внутрішнім рухом. Нагадує за звучанням колискову.

У розробці саме токатність стає на перешкоді розвитку ліричних тем і створює у ній три хвили розвитку. Але в кульмінаційному розділі токатність набуває мелодійності. Перед репрізою звучить тема вступу, що нагадує “знак долі”, а об’єднавшись у Коді з токатним рухом,

стверджує, поки що, провідну роль об'єктивного образу. Аналізуючи першу частину Симфоністи, можна побачити що вона позначена синтезом символів різних епох: тут і використання композитором токатних елементів, і поліфонізація в розробці, і мелодизація фігурації по типу інструментальних концертів епохи бароко, і класична завершеність розділів, і типово романтичне уникнення квадратності у викладі матеріалу, а також яскраві, метричні, а особливо образні контрасти розділів. Це свідчить про свідомий підхід І.Мартона до неокласичного трактування жанру.

Друга частина – граціозне Скерцо, D-dur (Allegro scherzando) написане в тричастинній формі. Легкість, польотність мелодій, вишуканість оркестровки основної теми органічно доповнюється ліро-епічною темою у віолончелі. Спокійна, зосереджена тема тріо вносить контраст. Вона нагадує хорал (гармонізована плагальними зворотами, з ознаками чистої діатоніки G-dur).

Третя частина *Симфоністи* написана І.Мартоном у формі варіацій на народну тему (Andante, G-dur). В її основу покладена лірична закарпатська українська пісня “Гаєм зелененьким”. Її заколисуючі ритми, спокійні плагальні звороти нагадують образи побічної партії першої частини. Композитор у семи варіаціях демонструє різножанрові типи теми. Завершується ця частина і весь твір проведеним початковою темою народної пісні, який закріплює образ стриманої лірики, що пронизує весь твір.

У творчості І.Мартона вагоме місце займає жанр камерно-вокальної музики. Ним створено багато солоспівів на вірші українських та угорських поетів (В. Ладичця, В. Діянич, Ю. Чорі, Ю. Гойди, В. Вовчка, Ш. Петефі, З. Дьорке, Л. Балли), багато ліричних, дитячих та патріотичних пісень. У багатьох вокальних творах І.Мартона партія фортепіано відіграла роль виразника психологічного підтексту. Театралізація образності романсів є свідченням глибокого знання композитором законів театральної драматургії, що пов'язані з його тривалою творчою співпрацею з театральними колективами. У цих творах він досягає єдності слова і музики, де музика тонко відтворює зміст вірша, його основну ідею, динаміку розвитку образу, різні психологічні нюанси. Поетична специфіка різних авторів відобразилася в музичній образності та стилістиці романсів. Він намагався уважно ставитися до версифікації поетичних текстів, з якими тісно пов'язана пісенна ритміка. Камерно-вокальні твори І.Мартона характеризуються високим ступенем мелодекламації. Серед них

особливо помітними є 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 [12].

Працюючи в радянську епоху, І.Мартон, зрозуміло, не міг оминати кон'юнктурної тематики, та поруч з нею з'явилися справжні перлини хорової музики: Меса для солістів, мішаного хору, органа та камерного оркестру, “Елегія”, хор а'cappella на сл. Ю.Гойди, “Сонце над Карпатами” для чоловічого хору а'cappella на слова Ю.Чорі, “У вінку тисячоліть” – до 1500-ліття Києва, для хору з оркестром, “Літо в Ужанській долині” – хорова сюїта а'cappella на слова Л.Балли, “Різдвяні пісні” – хорова сюїта а'cappella, “Ave Maria” для хору а'cappella та ін. Цікаво, що деякі з цих творів митець створив ще у 40-х роках. Одним із них є *Меса* (для солістів, мішаного хору, органа та камерного оркестру). Вона складається з традиційних шести частин і становить собою романтичний тип трактування жанру меси. У 80-х роках І. Мартон знову повернувся до цього твору, зробивши його нову редакцію. Внаслідок цього з'являються такі частини, як Gloria, Credo та Benedictus. Відтак меса звучить у концертних програмах у відредагованому варіанті.

Деякі слова про найбільш цікаві сторінки цього твору. Перша частина – Kyrie-Andante con moto, Es-dur – має тричастинну побудову з оркестровим вступом та розширеною репризою. Перший розділ розпочинається лірично-сумною мелодією у струнних, яка продовжує звучати контрапунктом до викладу основної теми (т.13). М'який унісон жіночих голосів про водить тему, яка довгими “половинними” тривалостями спускається від квінти до тоніки (Es-dur). Своєрідного забарвлення величі надає звучання органу. Основний драматургічний принцип Меси – контраст образів, який від розділу до розділу безперервно поглиблюється. Середній розділ (piu mosso, s, c-moll, ц.4) вносить емоційний контраст. Стримана, зосереджена тема висхідного напрямку з оспівуванням V ступеня суворо звучить у тенорів з басами а'cappella. Потім канонічно вступають сопрано (т.3) та альти, але в альтів тема проводиться скорочено. Далі композитор використовує фугатні принципи. У тій же послідовності голосів тема проходить у g-moll. Так само канонічно викладене і протискладення. Драматичне наростання призводить до кульмінації. На емоційно високій ноті завершується середній розділ “Kyrie eleison” у синкоповано повторюваних на *f* хроматично

## I. МАРТОН – КОРИФЕЙ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗАКАРПАТТЯ ХХ СТОЛІТТЯ

повзучих акордах. Повернення *Tempo I* ліричної теми скрипки свідчать про репризу, яка досягає своєї просвітленої кульмінації, що інтонаційно нагадує кульмінацію середини, але тут звучить урочисто у всього хору, продубльованого оркестром і органом. Останні акорди хору *a'cappella* з витриманою тонкою у крайніх голосах вгамовують цю піднесену лірику.

Четверта частина – *Sanc tus* (*Andantino*, *F-dur*) – вершина традиційної католицької меси, прославлення Господа. Після короткого чотиритактового оркестрового вступу (орган відсутній упродовж усієї частини) заспіває тему соло сопрано. Частина вирішена в світлих, ліричних образах. Мелодія рухається по звуках мажорного тризвуку. Друга фраза тексту “Сповнені небеса і земля слави твоєї” (ц.2) – відповідно до тексту фактурно збагачена та структурно розширена. Акордова оркестрова партія дублюється хором. Заключний епізод “*Sanctus*” – піднесений, з імітаційним вступом басів, альтів та сопрано з рішучою висхідною темою. Поступово відбувається (з ц. 4) динамічне та фактурне наростання, що приводить до урочистого акордового проголошення, “*Osanna*” всіма голосами хору та оркестром.

“*Agnus Dei*” (*Andante sostenuto*, *d-moll*) – остання традиційна частина Меси, яка не порушує лірики всього твору і переключає у сферу філософських образів. Частина складається з двох розділів – соло Альта з хором (тт. 1 – 45) та соло Сопрано з хором (тт. 46 – 91). Тема короткого оркестрового вступу (1 – 4) створює образ молитви про прощення.

Такого самого характеру і тема соло альтів. Вона спочатку звучить м’яко, світло, розспівно, а потім застигає на фоні просвітлено-ліричної теми скрипок з насиченим тонально-гармонічним розвитком. Образ стриманої скорботи, поглиблення філософських розумів створює повернення початкової теми (*d-moll*) у канонічному вступі басів та альтів на фоні акордів оркестру. Так завершується перший розділ.

Відчуття просвітлення, стан емоційного піднесення характерні для другого розділу “*Agnus Dei*” (з ц.6). Спокійна плинність фа-мажорного варіанту основної теми твору у соло Сопрано на фоні темброво наповненого звучання оркестру з хором “морморандо” створюють образ ліричного піднесення, особливо в кульмінації (тт. 58 – 60). Впевнене розростання хорових партій від унісону до масивного *tutti* разом з соло сопрано, що стверджує урочисту піднесеність *D-dur*, проголошенням віри в світле майбутнє (“Даруй нам мир”) закінчується заключна частина Меси.

Як було сказано, Меса належить до раннього періоду творчості І. Мартона. У 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 ліричною будовою Меси, що проявилось в розвитку образного змісту всіх частин. Суб’єктивні образи переростають в об’єктивні. В ній є і лірично-скорботні, розмірено-спокійні, просвітлені і урочисті, піднесені; драматично-напружені та стримано зосереджені. Таким чином, від експозиційного “*Kyrie*” 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 у формі фуги. Перше проведення теми доручено альтам. Уся 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. З 11 т. розпочинається розробка. Поволі ущільнюється і динамізується хорова тканина твору. Підвищення емоційного тону, розгортання поліфонічного хорового полонна, дисонуючі звучання приводять до кульмінації (т. 17 – 21), що підкреслюється високою теситурою сопранової партії. Далі відбувається поступове запихання, і проведенням основної теми фуги в басах починається реприза (т. 26). Кода (з т. 37) побудована на матеріалі елементу тематичного зерна (ре – мі – до #). Образ поглибленого філософського роздуму, стриманої скорботи, хвилювання композитор передає неперервним розвитком мелодичного матеріалу. Владо-гармонічному плані характерне використання численних альтерацій, напруженість гармонічної вертикалі хорових партій, дисонуюче звучання.

Важливе місце у творчості І.Мартона займають обробки народних пісень. Новизна методу їх обробки полягає у тому, що він прагнув якнайповніше розкрити й поглибити музично-образний зміст пісень, зберегти їх індивідуальну й національну своєрідність. У жанрі обробки

народної пісні проявилася його майстерність мініатюриста. Перлини народної творчості композитор вплітає не в тонке мереживо підголоскового оздоблення, а у міцні гармонічні рамки модерного дизайну. Складні, гармонічно терпкі співзвуччя цікаво розцвічують добре знайомі інтонації закарпатських пісень, надають їм сучасного звучання. Цей тісний зв'язок народної пісні з гармонічними принципами розвитку не є штучним. Він закладений уже в самій природі фольклору Закарпаття, який поєднує риси слов'янської підголосковості та європейського гармонічного багатоголосся.

I. Мартон часто звертався до народних пісень, в яких розкриваються любовно-ліричні переживання (нещасливе кохання, розлука). Лірико-драматична образність цих народних пісень в обробках митця поглиблювалася. Серед обробок є й пісня про кохання зі 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 душлавий” та “Косив косар сіно” по-різному розкривають спільну тему – вибір дівчиною нареченого. В народних піснях композитор шукав свою мелодичну інтонацію, випробовував різні гармонічні знахідки, знаходив відповідну для них стилістику. Тому обробки народних пісень були своєрідною лабораторією шліфування власного стилю. Дуже своєрідно звучить паралельний рух септакордів та еліптичні звороти в “Тече річенька”, використання акордів альтерованої субдомінанти, явища політональності (Des-As) та поліритмії ( $\frac{2}{4}$ - $\frac{3}{4}$ ). Використовує порівняння – наприклад, в обробці “Ой, на горі пень душлавий” – “вода каламутна”, “доля баламутна”. Октавні унісоми та порожні квінти виконують фонічну роль (“Косив косар сіно”).

Гармонічне мислення I. 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 великотерцієвими зіставленнями тризвуків, септакордів нерідко поєднується в композиціях I. Мартона зі строгою діатонічною мелодією, яка, на перший погляд, не передбачає хроматичної гармонізації. Саме ці два начала – ясна діатонічність мелодії і хроматична вертикаль –

характеризують творчий стиль митця в хорових жанрах.

Своєрідність музичної стилістики I. Мартона у вокально-хорових жанрах полягає в особливій увазі художника до тембрової драматургії. Підбір хорових голосів та ансамблів, складів хору, завжди глибоко зв'язані з вимогами поетичного першоджерела. Образний зміст віршів розкривається композитором через оригінальні тембри, регістровий розподіл звучності в хоровій партитурі. Хорова “інструментовка” істотно впливає на процес формотворення і, як правило, зумовлена образно-емоційним строем музики. Важливою особливістю хорового письма I. Мартона є контрастність тембрів, регістрів, динамічних відтінків. Композиції I. Мартона наповнені яскраво індивідуальним інтонаційним змістом.

Отже, численні хорові твори, написані за багато років композиторської діяльності I. Мартона є яскравим і переконливим свідченням його наполегливих пошуків музичного втілення актуальних тем і образів сучасності в адекватній їм формі та відповідними інтонаційними засобами. Прикметами глибинного осягнення провідних художньо-стильових принципів фольклорно-музичного мислення позначені більшість хорових композицій митця. Так, найбільш безпосередньо від відчутий в обробках українських народних пісень Закарпаття.

**Висновки.** У даній статті розглянута творчість I. Мартона – композитора Закарпаття другої половини ХХ ст., яка є складовою частиною загальнокультурного композиторського процесу України. Помітний внесок у розвиток закарпатської музично-творчої думки зробив I. Мартон. Більше того, він заклав міцний фундамент, на якому визрівають передумови ідейно-творчого підґрунтя закарпатської композиторської школи. Композиторська творчість I. Мартона невід'ємна від багатих різнонаціональних фольклорних надбань краю. Особливо виразно це помітно у такому творі, як Симфонієта.

Варто наголосити, що митець упродовж другої половини ХХ ст. звертався майже до всіх музичних форм: концерт, симфонієта, оперета, кантата, соната, музика для кіно та театру.

1. Бачинська Р. *Про тематичний розвиток в творах I. Мартона (на прикладі творів 70-х років). Дипломна робота.* – Львів, 1981. – 85 с.

2. Бунда І. *Закарпатський струнний квартет // Срібна Земля.* – 12 грудня 1998 р. – С. 12.

## I. МАРТОН – КОРИФЕЙ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗАКАРПАТТЯ ХХ СТОЛІТТЯ

3. Василенко З. *Закарпатські народні пісні // Закарпатські народні пісні / Упоряд., передм. та прим. З.І. Василенко.* – Київ: Вид-во АН УРСР, 1962. – С. 9.
4. Гарчар Й., Балагурі Е. *Нариси історії Закарпаття.* – Ужгород: Закарпаття, 1995. – Т. II. – 663 с.
5. Грін О. *Молоді літа маестро // Карпатський край, 1995.* – №1 – 4. – С. 125 – 126.
6. Іваницький А. *Українська народна музика творчість.* – Київ: Музична Україна, 1999. – 222 с.
7. Квітка К.В. *Вибрані статті.* – Київ: Муз. Україна, 1985. – Ч. I. – 138 с., нот.
8. Колесса Ф. *Мелодії українських народних дум.* – Київ: Наукова думка, 1969. – 590 с.
9. Колесса Ф. *Народнопісенні мелодії українців Закарпаття // Музикознавчі праці.* – Київ: Музична Україна, 1970.
10. *Книга Пам'яті України. Закарпатська область.* – Т. I – Ужгород: Карпати, 1995. – 664 с. з іл.
11. Кобаль В.В. *Через плин років...: творчі портрети видатних митців Закарпаття.* – Ужгород: Госпрозрахунковий редакційно-видавничий відділ управління у справах преси та інформації, 2001. – 64 с.
12. Кос-Анатольський А. *Співець Закарпаття // Музика.* – 1972. – № 7 – 8.
13. Максимчук І. *Коли музики голос звучить // Соціал-демократ.* – 2 жовтня 1999. – С.12.
14. Мартон І. *Українські народні пісні Закарпаття (в обробці для хору без супроводу).* – Київ: Музична Україна, 1973. – 44 с.
15. Мартон І. *Елегія // Твори українських композиторів для фортепіано.* – Київ: Музична Україна, 1973. – Вип. 1.
16. Мокану Л. *Особливості інтернаціональних елементів музики Закарпаття на прикладі творчості І.Мартона: Дипломна робота.* – Львів, 1976. – 147 с.
17. Олашин А.В. *Історія Закарпаття.* – Мукачеве, 1992. – 212 с.
18. Павленко Г.В. *Діячі історії, науки і культури Закарпаття: Малий енциклопедичний словник.* – Ужгород, 1999. – 196 с., іл.
19. Пагуля В.В. *Я світ узрів під Бескидом... Сторінки історії.* – Ужгород: Карпати, 1993. – 227 с.
20. *Пам'яті Мартона // Новини Закарпаття.* – 19 березня 1996. – С.1.
21. Піцур Н. *Іштван Мартон: Творчий портрет.* – Ужгород: Редакційно-видавничий відділ комітету інформації, 1998. – 61 с.
22. Піцур Н. *Композитор Мартон – близький родич Шуберта // Новини Закарпаття.* – 1998. – 21 листопада. – С. 14.
23. Теличко В. *Завтра Іштвану Мартону виповнюється 70 // Новини Закарпаття.* – 1993. – 23 листопада.
24. Чорі Ю. *Прикмети і повір'я отчого подвір'я (Прогностика, прислів'я, приповідки, прикмети та повір'я, пов'язані з навколишньою природою та народним обрядово-звичаєвим календарем) / Упоряд. М.Гавриленко та В. Сивохін.* – Ужгород, 1994. – 536 с.
25. Bonislavsky T. *Egy új Marton – mi bemutatóján // Karpát igaz szó.* – 6. 04. 1980.
26. Bonislavsky T. *Marton Jstvan Szerzői estje // Karpát igaz szó.* – 5.05.1974.
27. *Marton Jstvan, Missa. Taragato Lap-es Künyszerkesz-tűseg.* – Ungvár, 1998. – 122 с.

### В КОЖНІЙ ФРАЗІ – ДУМКА



“Кожен є тим, чие серце в ньому”.

Г. Сковорода

“Великий талант завжди супроводжує великодушне серце”.

Теоділь Готьє

“Тільки особистість може діяти на розвиток і визначення особистості, тільки характером можна формувати характер. Причини такого морального магнетизування поховані глибоко в природі людини”.

К. Ушинський