

Expectations», «Sing to Me My Mom», «The Burned Song» are became a result of the artists's cooperation. The selected solos songs, namely, «Light in My Heart» («Honesty») and «Wait for All Expectations» («Hope») from the series «Three Romances by O. Bohachuk», as well as the song «Sing to Me, My Mom» are analysed in the article.

In the course of the analysis it is established that the solo song «Light in My Heart» is solved in a late-romantic lyric-pathetic spirit, an agitated monologue concluded in the form of cross-development. The poetic text is interpreted in the form of an elegy in a couplet, filled with enlightened dreams, quiet joy, confidence in the irreversibility of the best and strongest feelings as a love in «Wait for All Expectations». The song «Sing to Me, My Mom» depicts the love to the most native person, it is manifested in the display of a genuine, strong hero's feeling.

These works are conceived as Volyn artistic achievement of the second half of the XXth century, and their didactic features are indicated.

Key words: Ukrainian chamber-vocal music, solo song, Volyn musical culture, creativity by H. Miretskyi, creativity by O. Bohachuk.

UDC 784.3(477.8)

THE HEORHII MIRETSKYI'S SOLO SONGS BY OLEKSANDR BOHACHUK'S POETRY: ARTISTIC ASPECTS

Mrochko Viktor – the Honored Artist of Ukraine,

the Senior Lecturer of the Department of music and practical training,

Kyrychenko Inna – the Senior Lecturer of the Department of music and practical training
in Lesya Ukrainka Eastern European National University,

The aim is to analyse Heorhii Miretskyi's solo songs by Oleksandr Bohachuk's poems and to comprehend it as a work of Volyn art in the second half of the 20th century, to point out didactic features of the analysed works.

Research methodology. It is based on the general principles of musicological and methodological-performance analyses.

Novelty. In this context, we turn to the songs by Heorhii Miretskyi (1929–1978), which together with the solo songs and choral works of the author became very popular in the second half of the 20th century in Volyn. Today, this legacy is less involved, however, its historical role in the development of professional music and, in general, the culture of the region in the 1950 s and 1970 s is extremely important, so in order to continue to preserve, actualize and popularize, this heritage should become the subject of music-cultural exploration and enter into music-didactic practice.

These works are conceived as Volyn artistic achievement of the second half of the XXth century, and their didactic features are indicated.

The practical significance. The article will become a ground for researchers in Ukrainian and Volyn musical culture, in educational process in preparation of singers.

Key words: Ukrainian chamber-vocal music, solo song, Volyn musical culture, creativity by Heorhii Miretskyi, creativity by Oleksandr Bohachuk.

Надійшла до редакції 1.11.2019 р.

УДК 784.3

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ І. МАРТОНА

Мусієць Леся Володимирівна – викладач-методист музично-теоретичних дисциплін гуманітарно-педагогічного коледжу Мукачівського державного університету,
м. Мукачеве
lesyamusic1963@gmail.com

Берец Наталія Юрївна – викладач-методист диригентсько-хорових дисциплін гуманітарно-педагогічного коледжу Мукачівського державного університету,
м. Мукачеве
brecnatalia@gmail.com

Хомин Світлана Яношівна – викладач-методист постановки голосу гуманітарно-педагогічного коледжу Мукачівського державного університету,
Мукачеве
doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.203
svetahomyn@gmail.com

Досліджено камерно-вокальну творчість українського композитора І. Мартона, з ім'ям якого пов'язана професіоналізація музичної культури Закарпаття другої пол. ХХ ст. На основі аналітичної характеристики обробок народних пісень та збірки солоспівів зроблено висновок, що вони виявляють ознаки пізньоромантичної та неокласичної стилістики, які розкриваються у ладо-гармонічній мові (опора на тритонові інтонації, зменшені септакорди, енгармонічні модуляції), образному змісті (переважання у циклі лірико-драматичних, елегантних, ліричних мініатюр), формі (куплетно-варіаційна; невелика за масштабами, струнка). В обробках народних пісень

пісень автор орієнтується на фольклорні зразки. Незначні зміни у ладо-тональному й фактурному аспектах надають їм самобутніх рис.

Ключові слова: камерно-вокальна творчість, І. Мартон, музична культура Закарпаття, українська музика.

Постановка проблеми. Один із пріоритетних напрямів сучасного українського музикознавства утворюється різнобічним вивченням мистецтва регіонів України. З'являється чимала кількість досліджень, які у різних аспектах розкривають особливості розвитку національної культури. До теми становлення музичного мистецтва на Закарпатті зверталися І. Кухта, О. Грін, В. Мадяр-Новак, Л. Мокану, Т. Росул та ін. науковці. Однак, дослідження не лише відомих і репертуарних, але й малознаних чи забутих творів є важливим для цілісної історичної картини розвитку української камерно-вокальної музики та глибшого усвідомлення індивідуально-характерних рис стилю композиторів Закарпаття, залишається перспективним завданням. Відтак, *актуальність пропонованої статті* зумовлена як загальною тенденцією сучасного музикознавства до розширення сфери наукового пошуку, так і необхідністю розвитку окремих векторів теорії камерно-вокального жанру.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Важливу інформацію, стосовну творчої діяльності І. Мартона, містять статті М. Кобулея [4], Л. Микуланинець [5], Т. Росул [10–11], О. Юрош [12], монографічний нарис Н. Піцур [6]. Значний фактологічний матеріал розосереджений у збірках статей та есе, присвячених дослідженню етапів становлення професійної музичної культури Закарпаття [7–8]. Важливим методологічним підґрунтями для пропонованої розвідки слугували монографічне дослідження Т. Росул [9] та дисертаційна робота М. Басси [1]. Однак, аналітичного осмислення потребує камерно-вокальний доробок І. Мартона, представлений обробками народних пісень, романсами та солоспівами.

Мета статті – окреслити жанрово-стильові особливості камерно-вокальної творчості І. Мартона.

Виклад основного матеріалу дослідження. І. Мартон (1923–1996 рр.) – знана постать музичної культури Закарпаття. Його багатогранна діяльність, як-от композиторська, педагогічна, культурно-громадська сприяла професіоналізації музичної культури регіону. Навколо І. Мартона в Ужгороді сформувався потужний культурний осередок, ядро якого складали: музиканти Д. Задор (1912–1985 рр.), Ж. Лендел (1892–1970 рр.), М. Кобулей (1929–2004 рр.), Є. Шерегій (1910–1985 рр.), К. Воска (1898–1978 рр.), М. Кречко (1925–1996 рр.), Я. Гергелі (1899–1983 рр.), письменники В. Вовчок (1933–2002 рр.) Ф. Потушняк (1910–1960 рр.), Ю. Гойда (1919–1955 рр.), художники Е. Контратович (1912–2009 рр.), З. Шолтес (1909–1990 рр.) та ін.

Подальший розвиток музичної культури Закарпаття завдячує талановитим учням І. Мартона, поміж яких Є. Станкович (сьогодні його творча діяльність пов'язана з м. Києвом), В. Теличко, К. Єндрик, М. Попенкові, О. Лиховид, Н. Висіч та ін.

Жанровий діапазон композиторського доробку І. Мартона вирізняється багатством та різноманітністю: це і звернення до дитячої мініопери («Розумна дівчина і Король», 1976 р), оперети («Dalos Pasztor»), вокально-симфонічних творів (Меса, 1945 р.; «Карпатська рапсодія» пам'яті художника Ф. Манайла для народного хору з оркестром, 1988 р.), композицій для симфонічного оркестру (Карпатська поема, 1969 р.; Урочистий марш, 1973 р.; Скрипковий концерт, 1983 р.), кантат, хорових обробок закарпатських народних пісень, камерно-вокальних творів та багато ін. Його особистість і творча діяльність були настільки масштабними, що заклали базис формування закарпатської професійної композиторської школи. Твори І. Мартона стали широко відомими далеко за межами краю, працю митця високо оцінює громадськість. 1992 р. він став членом Спілки композиторів Угорщини, обраний першим почесним головою Закарпатського осередку Спілки композиторів України, 1995 р. – удостоєний премії обласної ради ім. Д. Задора [11; 63].

Твори І. Мартона – гармонійний синтез специфіки національного з професійними традиціями світової музики. Поєднуючи окремі елементи національних культур, композитор створив на межі з фольклором унікальні професійні композиції в якісно нових характеристиках. Вихований на закарпатських традиціях, талановитий митець свідомо звертався до народної творчості. Дається взнаки той факт, що рідною мовою І. Мартона була угорська. Тому не випадково угорський фольклор посідає особливе місце в його творчості. Щоправда, в хоровій музиці переважає пісенність українських верховинців – гуцулів, бойків, лемків [12; 399].

Як зазначає Н. Піцур, «звернення Мартона до народної пісні було продиктоване вимогами часу, тому це – як сильна, так і слабка сторона творчості композитора [6; 47]». По-перше, поліетнічна музична мова композицій І. Мартона засвідчувала його любов до рідного краю і шанобливе ставлення до традицій, по-друге, була доступною слухачам і виконавцям різного віку й рівня фахової майстерності, а по-третє – захищала митця від звинувачень у формалізмі. Аналізуючи відносини композитора з владою, варто зазначити, що ключовим фактором тут було взаємовигідне співробітництво митця, що прагнув

необхідного мінімуму для творчої діяльності і специфічної державної системи, яка гостро потребувала для свого розвитку таких діячів [11; 66].

Вагоме місце у камерно-вокальній творчості І. Мартона посідають обробки народних пісень, серед яких виокремлюється закарпатська жартівлива пісня «Ой болить ня головонька» (a-moll), записана композитором у Сваляві (1953 р.). Аналізована мініатюра написана у куплетно-варіаційній формі. Однак, повторення останнього куплету із доповненням надають їй також рис простої тричастинної форми. Мелодико-тематична лінія відтворює характерні інтонаційні та ритмічні особливості закарпатських народних пісень, поміж яких використання VII підвищеного та натурального ступенів, мотиви з восьмої та двох шістнадцятих, розспівування останнього складу шістнадцятими. Партія фортепіано передає манеру гри народних інструментів, зокрема, цимбалів. Відтак, фактура супроводу характеризується багатоплановістю: це акцентована лінія в басовому голосі, на тлі якої звучать синкоповані мотиви.

Середній розділ вносить контраст у композицію завдяки зміні основної тональності на паралельну – C-dur. Вокальна лінія збагачується пунктирним ритмом, а партія фортепіано – активними гамоподібними репліками, насиченими хроматизмами.

Вельми оригінально композитор вирішує репризу цього твору (16 тактовий період + 6 тактів доповнення). Так, перше речення повторює мелодію з першого куплету (або розділу) в основній тональності, а друге – середньої частини в тональності C-dur. У доповненні утверджується тональність a-moll. Змінам підлягає і партія фортепіано, яка у репризі являє собою акордове тло, що слугує для проведення мелодико-тематичної лінії. Ці риси вносять у драматургію мініатюри риси процесуальності та динамічності.

У жартівливій закарпатській пісні «Порізала-м перстик» І. Мартон майстерно відтворює поетичний зміст завдяки тонкому динамічному нюансуванню, змінному метру, багатству ритмічних малюнків, зокрема, у партії фортепіано. Так, використання граничних динамічних відтінків (f-p), частих хвиль *cresc.* та *dim.*, синкоп, пунктирного ритму, фермат, а також агогічних нюансів вимагає від співака певної майстерності та володіння виконавською технікою.

Зміна фактури у партії фортепіано під час проведення кожного куплету пісні, структуру якої визначає куплетно-варіаційна форма, вносить розмаїття у драматургічний розвиток аналізованої мініатюри. Так, у першій строфі вона ґрунтується на акордових вертикалях, прикрашених форшлагами, що, власне, підкреслюють жартівливий характер пісні. У другому куплеті інструментальний супровід збагачується мелодією, яка створює контрапункт до вокальної мелодико-тематичної лінії. А в наступному вона характеризується багатоплановістю завдяки виокремленню у музичній тканині декількох ліній: активних ходів у басовому голосі, підголосків у середньому та мелодичної лінії, викладеної довгими тривалостями у верхньому. В останньому куплеті звучить нова тема, що збагачується ще й в артикуляційному аспекті (*legato* чергується зі *stacc.*).

Таким чином, обробка «Порізала-м перстик» І. Мартона характеризується оригінальністю у прочитанні фольклорного взірця. В обробках народних пісень І. Мартон орієнтується на конкретні фольклорні зразки. Незначні зміни у ладо-тональному й фактурному аспектах надають їм самобутніх рис.

Окрім обробок народних пісень, камерно-вокальний доробок І. Мартона, представлений також солоспіваними, романсами.

Стосовно творчості І. Мартона, то провідним у його доробку є камерний жанр, представлений великою кількістю квінтетів, квартетів, ансамблями для скрипки та фортепіано, сольними піснями. Тематика творів відповідає камерному їх втіленню, причому композитор використовував народну традицію виконання, наприклад, солюючих інструментів. І. Мартону притаманне особливе ставлення до м'якого звучання струнних (в ансамблі та соло), яскравої насиченої мідної групи, пасторальної дерев'яної. Використовуючи переважно чисті тембри, композитор час від часу вдається до стилізації звучання народних інструментів – трембіти (валторна), цимбал (фортепіано), скрипки, сопілки, троїстих музик, як в інструментальній, так і вокальній музиці.

Музика І. Мартона наповнена гармоніями, які знаходяться у річищі неокласичного та пізньоромантичного стилю. Його мова є сміливою й неповторною, легко сприймається як професійними музикантами, так і широкою аудиторією.

Композитор активно йшов проти течії життя, відкриваючи нові горизонти в пошуках істини, філософії буття. Митець вільно володів арсеналом музичних виразових засобів – мелодичних, гармонічних, ритмічних, поліфонічних, фактурних. Так, ладо-гармонічні особливості творів І. Мартона виявляються у використанні інтервалів зб. 2, зм. 7, тритонів, руху паралельними квінтами та квартами, хроматичними сповзаннями мелодії, півтонових співзвуч у високому регістрі. Складні фактурні побудови гармоній утворюють звороти квартсекстакордів, еліптичні ланцюги домінантсептакордів із різними оберненнями без розв'язання.

Для формотворення в народній музиці велике значення має принцип варіативності, що виражається у куплетно-варіаційній формі. І. Мартон застосовує цей принцип незалежно від типу форми, тому для його композиторського стилю він виявляється одним із найважливіших засобів розвитку. Особливо він проявляється в імпровізаційному способі викладення. Імпровізаційність як прийом фольклору автор переносить у всі жанри.

Всі вищезгадані принципи впливу фольклорних традицій на творчість І. Мартона органічно співіснують з європейськими професійними традиціями, а конкретно зі стильовими ознаками романтизму. Передусім, це відноситься до гармонії автора. Причина такого вирішення гармонії криється у властивій для І. Мартона естетичній концепції, відповідній ідеям пізнього романтизму. В окремих випадках романтизована гармонія (вишукані модуляційні переходи з енгармонічними замінами) розриває стильову єдність загального гармонічного мислення та специфіку українського фольклору (Дивертисмент, «Колискова», Скерцо) [5; 148].

Мелодичне обдарування композитора відбилося і на музичній фактурі, яка часто є різноманітно-контрастною. Вона формується через проростання мелодичних підголосків, утворюючи полімелодичну фактуру. Значно рідше вживається імітаційний тип викладу, притаманний більше хоровій музиці І. Мартона, а в інструментальній він з'являється у вигляді канонічних секвенцій.

Вищезазначені ладогармонічні, інтонаційні, темброві та фактурні особливості є характерними й для збірки солоспівів на вірші З. Дьорке, Ш. Петефі, В. Ладижця, Ю. Гойди «*Megy a Tiszán, megy egy csónak*» І. Мартона. У неї увійшло 12 різних за тематикою мініатюр. Так, у п'єсі «*Íde pastух на ослі*» (*Megy a juhász szamáron...*) на сл. Ш. Петефі розповідається про журбу пастуха, в якого померла кохана. Трагізм ситуації посилюється безпорадністю героя завадити сумній розв'язці. Сюжет тонко передає вокальна партія, а також куплетно-варіаційна форма композиції, що дозволяє детально розкрити літературний зміст. Мелодико-тематична лінія збагачена ходами на широкі інтервали, які ускладнюються ще й мелізмами (короткими форшлагами), синкопами, частими хроматизмами, що наближує вокальну партію до інструментальної. Партія фортепіано є досить камерною – підтримує тематизм акордовим супроводом. Однак, між куплетами композитор послуговується сполучними частинами, яку проводить тільки фортепіано, і ніби продовжує думку, висловлену співаком.

Відзначимо, що на словах «Але пізно він приїхав, вже кохана мертва» автор використовує енгармонічну модуляцію, гармонічний супровід збагачується зменшеними септакордами, а також акордовими утвореннями, що ґрунтуються на збільшених та зменшених інтервалах.

В останньому, четвертому куплеті, в якому передається смуток і душевний біль пастуха, мелодична лінія насичена інтервалами зб.2.

До елегійного плану мініатюр належить композиція «Сумують квіти» (*Búsulnak a virágok...*) на сл. Ш. Петефі. Поезія ґрунтується на алегоріях: сумують квіти, тому що скоро зима; пожовтіле листя, що опадає з дерев – із посивілим волоссям; зелений куц – із нев'янучою душею героя. Відтак, мелодико-тематична лінія вокальної партії у кожному з п'яти куплетів (твір написаний у куплетно-варіаційній формі) з'являється у певних інтонаційних метаморфозах.

У першому з них (*Andante, mesto*) образ квітів автор розкриває за допомогою ходів на широкі інтервали, синкопованого ритмічного малюнку, випадкових хроматизмів. Хоральна фактура партії фортепіано надає звучанню певної застигlosti, заціпеніння, що асоціюється із наближенням зими.

Музично-тематичний матеріал другого куплету (*piu mosso*) збагачується терпкими тритонами – зб.4, пожвавлюється у ритмічному аспекті, звучить на тлі схвильованих тріольних мотивів партії фортепіано. Ці засоби виразності вдало зображують опале листя, що асоціюється з посивілим волоссям. Відзначимо, що вокальна партія третього куплету в інтонаційному відношенні є близькою до мелодії першої строфи. Це надає мініатюрі рис симетрії.

Образ душі героя, що порівнюється з зеленим кушем, підкреслюється автором у темповому відношенні (*Allegro con anima*), мелодична лінія пожвавлюється тріолями та пунктирним ритмом. Цей емоційний настрій зберігається до кінця аналізованого твору.

Збірку І. Мартона прикрашають ліричні мініатюри, до яких належить композиція «Яскрава зіронька» (*Fényes csillag...*) на сл. Ш. Петефі. Вона характеризується невеликими масштабами – складається з двох куплетів. Однак, композитору вдається розкрити образ закоханої зіроньки, яка зійшла із неба заради свого коханого. Відзначимо плавність мелодичної лінії вокальної партії, порівняно з попередніми творами. Їй притаманний також діатонічний характер, вона позбавлена гострих дисонуючих інтонацій та хроматизмів.

У другому куплеті музично-тематичний матеріал дещо «оновлюється» в ритмічному плані – збагачується дрібними тривалостями, підтримується щільнішою фактурою партії фортепіано.

Висновки. Отже, розглянуті солоспіви І. Мартона виявляють ознаки пізньоромантичної та неокласичної стилістики, які розкриваються у ладо-гармонічній мові (опора на тритонові інтонації,

зменшені септакорди, енгармонічні модуляції), образному змісті (переважання у циклі лірико-драматичних, елегійних, ліричних мініатюр), формі (куплетно-варіаційна; невелика за масштабами, струнка).

Аналітична характеристика різножанрових камерно-вокальних мініатюр І. Мартона засвідчує розвиток та професіоналізацію цієї галузі музичної культури Закарпаття, оскільки у першій пол. XX ст. її провідними жанрами були, в основному, духовна музика та хорові твори. І. Мартон, як і Д. Задор, не стали новаторами у названій сфері вокального мистецтва, однак, заклали підґрунтя для її подальшого розвитку.

Список використаної літератури

1. **Басса О. М.** Особливості розвитку західноукраїнської камерно-вокальної музики у першій третині XX століття : автореф. дис. ... канд. миств. Львів, 2010. 19 с.
2. **Берегова О. М.** Сильові тенденції в камерній музиці українських композиторів 80–90-х років XX століття. Ситуація постмодерну. *Українське музикознавство*. Київ, 2000. Вип. 29. С. 103–109.
3. **Булат Т. П.** Камерно-вокальна творчість. *Історія української музики : в 6 т. / АН УРСР. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; редкол. : А. Муха (голова) та ін.* Київ, 2004. Т. 5. С. 97–119.
4. **Кобулей М.** Творчі профілі Іштвана Мартона, Дезидерія Задора та Семіраміди Хосроєвої. *Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення* Ужгород : Карпати, 2005. Вип. 1. С. 104–106.
5. **Микуланинець Л.** Композиторська творчість Д. Задора та І. Мартона у вимірах музичної культури Закарпаття другої половини XX століття. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць*. Київ : Міленіум, 2007. Вип. 12. С. 144–149.
6. **Пицур Н. Т.** Іштван Мартон. Творчий портрет: монографічний нарис Ужгород : Госпрозрахунковий ред.-вид. відділ комітету інформації, 1998. 64 с.
7. **Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення** : зб. ст., есе про музичну культуру Закарпаття / упорядкув., Л. М. Мокану. Ужгород : Карпати, 2005. 420 с.
8. **Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення** : зб. ст., есе про музичну культуру Закарпаття: зб. ст., есе про музичну культуру Закарпаття. Ужгород : Карпати, 2016. Вип. 3. 520 с.
9. **Росул Т. І.** Музичне життя Закарпаття 20–30-х років XX століття / ред. : А. Муха. Ужгород : ПоліПрінт, 2002. 207 с.
10. **Росул Т.** Натхненний співець Карпат (до 80-річчя від дня народження Іштвана Мартона). *Культурологічні джерела*. 2003. № 4. С. 42–44.
11. **Росул Т. І.** Сторінки біографії Іштвана Мартона в контексті музичної культури Закарпаття другої половини XX століття. *Тисячоліття – Millennia : наук. щорічник*. Ужгород: Гражда, 2014. Вип. 1. С. 59–67.
12. **Юрош О.** Невідома сторінка творчості Іштвана Мартона. *Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення* : зб. ст., есе про музичну культуру Закарпаття / упорядкув., Л. М. Мокану. Ужгород : Карпати, 2010. Випуск другий. С. 398–406.

References

1. **Bassa O. M.** Osoblyvosti rozvytku zakhidnoukrainskoi kamerno-vokalnoi muzyky u pershii tretyni XX stolittia : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva. Lviv, 2010. 19 s.
2. **Berehova O. M.** Stylovi tendentsii v kamernii muzytsi ukrainskykh kompozytoriv 80–90-kh rokiv XX stolittia. Sytuatsiia postmodernu. *Ukrainske muzykoznavstvo*. Kyiv, 2000. Vyp. 29. S. 103–109.
3. **Bulat T. P.** Kamerno-vokalna tvorchist. *Istoriia ukrainskoi muzyky : v 6 t. / AN URSR. IMFE im. M. T. Rylskoho; redkol. : A. Mukha (holova) ta in.* Kyiv, 2004. T. 5. S. 97–119.
4. **Kobulei M.** Tvorchii profili Ishtvana Martona, Dezyderiia Zadora ta Semiramidy Khosroievoi. *Profesiina muzychna kultura Zakarpattia: etapy stanovlennia*. Uzhhorod : Karpaty, 2005. Vyp. 1. S. 104–106.
5. **Mykulanynets L.** Kompozytorska tvorchist D. Zadora ta I. Martona u vymirakh muzychnoi kultury Zakarpattia druhoi polovyny XX stolittia. *Mystetstvoznavchi zapysky : zb. nauk. prats*. Kyiv : Milenium, 2007. Vyp. 12. S. 144–149.
6. **Pitsur N. T.** Ishtvan Marton. Tvorchyi portret: monohrafichnyi narys Uzhhorod : Hosprozrakhunkovyi redaktsiino-vydavnychi viddil komitetu informatsii, 1998. 64 s.
7. **Profesiina muzychna kultura Zakarpattia: etapy stanovlennia** : zb. st., ese pro muzychnu kulturu Zakarpattia / uporiadkuv., L. M. Mokanu. Uzhhorod : Karpaty, 2005. 420 s.
8. **Profesiina muzychna kultura Zakarpattia: etapy stanovlennia** : zb. st., ese pro muzychnu kulturu Zakarpattia: zb. st., ese pro muzychnu kulturu Zakarpattia. Uzhhorod : «Karpaty», 2016. Vyp. 3. 520 s.
9. **Rosul T. I.** Muzychne zhyttia Zakarpattia 20–30-kh rokiv XX stolittia / red. : A. Mukha. Uzhhorod : PoliPrint, 2002. 207 s.
10. **Rosul T.** Natkhennnyi spivets Karpat (do 80-richechia vid dnia narodzhennia Ishtvana Martona). *Kulturolohichni dzherela*. 2003. № 4. S. 42–44.
11. **Rosul T. I.** Storinky biohrafii Ishtvana Martona v konteksti muzychnoi kultury Zakarpattia druhoi polovyny KhKh stolittia. *Tysiacholittia – Millennia : naukovyi shchorichnyk*. Uzhhorod: Grazhda, 2014. Vyp. 1. S. 59–67.
12. **Iurosh O.** Nevidoma storinka tvorchosti Ishtvana Martona. *Profesiina muzychna kultura Zakarpattia: etapy stanovlennia* : zb. st., ese pro muzychnu kulturu Zakarpattia / uporiadkuv., L. M. Mokanu. Uzhhorod : Karpaty, 2010. Vypusk druhyi. S. 398–406.

ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА И. МАРТОНА

Муσειц Олександра Владимировна – преподаватель-методист музыкально-теоретических дисциплин гуманитарно-педагогического колледжа Мукачевского государственного университета, г. Мукачево;
Берец Наталья Юрьевна – преподаватель-методист дирижерско-хоровых дисциплин гуманитарно-педагогического колледжа Мукачевского государственного университета, г. Мукачево;
Хомын Светлана Яношивна – преподаватель-методист постановки голоса гуманитарно-педагогического колледжа Мукачевского государственного университета, г. Мукачево

Исследовано камерно-вокальное творчество известного украинского композитора И. Мартона, с именем которого связана профессионализация музыкальной культуры Закарпатья второй пол. XX в. На основе аналитической характеристики обработок народных песен и сборника романсов и солоспевов сделан вывод, что они проявляют признаки позднеромантической и неоклассической стилистики, которые раскрываются в ладогармоническом языке (опора на тритоновые интонации, уменьшенные септаккорды, энгармонические модуляции), образом смысла (преобладание в цикле лирико-драматических, элегических, лирических миниатюр), форме (куплетно-вариационная; небольшая по масштабам, стройная). В обработках народных песен автор ориентируется на конкретные фольклорные образцы. Незначительные изменения в ладотональном и фактурном аспектах предоставляют им самобытных черт.

Ключевые слова: камерно-вокальное творчество, И. Мартон, музыкальная культура Закарпатья, украинская музыка.

GENRE-STYLE FEATURES OF I. MARTON'S CHAMBER-VOCAL CREATIVITY

Musyets Lesya – music teacher in the Pedagogical College, Mukachevo State University;
Berets Natalia – music teacher in the Pedagogical College, Mukachevo State University;
Khomyń Svitlana – music teacher in the Pedagogical College, Mukachevo State University

The article explores the chamber and vocal work of the famous Ukrainian composer I. Marton, whose name is associated with the professionalization of the musical culture of Transcarpathia in the second half of the twentieth century. On the basis of the analytical characteristics of folk song processing and the collection of solo songs, it is concluded that they show signs of late-romantic and neoclassical stylistics, which are revealed in the harmonic language (reliance on tritonic intonation, reduced septaccords, harmonic modulations, preference) elegiac, lyrical miniatures), form (couplet-variational; small in scale, slender). In the treatment of folk songs, the author focuses on specific folklore samples. Minor changes in the tone-and-textural aspects give them distinctive features.

Key words: chamber and vocal creativity, I. Marton, musical culture of Transcarpathia, Ukrainian music.

UDC 784.3

GENRE-STYLE FEATURES OF I. MARTON'S CHAMBER-VOCAL CREATIVITY

Musyets Lesya – music teacher in the Pedagogical College, Mukachevo State University;
Berets Natalia – music teacher in the Pedagogical College, Mukachevo State University;
Khomyń Svitlana – music teacher in the Pedagogical College, Mukachevo State University

The aim of the proposed article is to outline the genre-style features of chamber and vocal creativity of I. Marton presented by the processing of folk songs and the collection of solos.

Research methodology and results. The methodological basis of the proposed article was the heterogeneous articles by M. Kobulei, L. Mikulaninets, T. Rosul, O. Yurosh, a monographic sketch by N. Pitsur [], a monographic study by T. Rosul and a dissertation by M. Bassa.

Results. I. Marton's solos songs reveal signs of late-romantic and neoclassical stylistics, which are revealed in the Lado-harmonic language (reliance on Triton intonations, reduced septaccords, harmonic modulations), figurative content (predominance in the lyric, couplet-variational; small in scale, slender).

The analytical characteristic of the various genre chamber-vocal miniatures of I. Marton attests to the development and professionalization of this field of Transcarpathian musical culture, since in the first half of the twentieth century its leading genres were mainly spiritual music and choral works. I. Marton, like D. Zador, did not become innovators in the named field of vocal art, however, they laid the groundwork for its further development.

Novelty. The scientific novelty of the proposed article is the introduction into the musicological circulation of the first material of the note.

The practical significance. The analytical materials of the proposed article can be used in training courses on History of Ukrainian Music, Analysis of Music Works, History of vocal art, in pedagogical and concert-performing activity.

Key words: chamber and vocal creativity, I. Marton, musical culture of Transcarpathia, Ukrainian music.

Надійшла до редакції 14.11.2019 р.