

УДК 78.087.68:780.614.13:785

## ХОРОВИЙ ЦИКЛ «ПОРИ РОКУ» ВАЛЕНТИНИ МАРТИНЮК У РЕПЕРТУАРІ АНСАМБЛЮ БАНДУРИСТІВ «ЧАРІВНИЦІ»

Марина Березуцька

У статті проаналізовано хоровий цикл для жіночого хору *a capella* «Пори року» композиторки з міста Дніпра Валентини Мартинюк, написаний 2014 року. Твір є яскравим прикладом утілення теми сезонних змін у природі, віддзеркалює сучасне бачення класичної теми та продовжує традиції українських композиторів ХХ ст. у хоровій музиці.

**Ключові слова:** хоровий цикл «Пори року», ансамбль бандуристів, композиторка В. Мартинюк.

В статье сделан анализ хорового цикла для женского хора *a capella* «Времена года» композитора из города Днепр Валентины Мартинюк, написанного в 2014 году. Произведение является ярким примером воплощения темы сезонных изменений в природе, отображает современное видение классической темы и продолжает традиции украинских композиторов ХХ в. в хоровой музыке.

**Ключевые слова:** хоровой цикл «Времена года», ансамбль бандуристов, композитор В. Мартинюк.

The article analyses the choral cycle for female choir *a capella* *The Four Seasons* by the Dnipro-resident composer Valentyna Martyniuk, written in 2014. The work is a persuasive example of realization of seasonal changes in nature, mirrors a modern view on this classical theme and prolongs traditions of Ukrainian composers of the XXth century within choral music.

**Keywords:** choral cycle *The Four Seasons*, repertoire of bandura ensemble, composer V. Martyniuk.

Підбір репертуару ансамблю бандуристів – одне з головних завдань керівника ансамблю бандуристів. Від якості репертуару залежить майбутнє існування колективу, його популярність і затребуваність, професійний рівень та розвиток учасників колективу. Як прийнято говорити в музичних колах, «репертуар колективу – це його обличчя». При ретельному підборі творів керівник звертає увагу на художню цінність твору, цікаву, захоплюючу драматургію, розгортання форми, не менш важливим стає доступність музики для виконавців. Неабияке значення має новизна репертуару, що потребує щорічного оновлення, постійного пошуку нових творів.

Розглядаючи питання підбору репертуару для ансамблю бандуристів «Чарівниці», не можна оминати увагою творчість композиторки з міста Дніпра Валентини Мартинюк, яка своєю багатогранною діяльністю дає суттєвий поштовх у збагаченні репертуару таких ансамблів новими сучасними творами різноманітних жанрів. Яскравий представник композиторської школи міста Дніпра, викладач Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки, вона останні десятиліття своєї творчої діяльності активно співпрацює з колективом «Чарівни-

ці» та його керівниками. Саме за ці роки були створені найяскравіші твори, у яких утілені сміливі творчі інновації та відображені особливі ознаки її композиторського стилю. З упевненістю можна сказати, що вони чітко визначають подальший шлях розвитку колективу, оскільки твори В. Мартинюк є основою репертуару ансамблю бандуристів.

Висвітленню основних напрямів композиторської діяльності В. Мартинюк, аналізу її багатогранної творчості присвячено чимало наукових статей С. Щітової, І. Рябцевої, В. Громченко, С. Овчарової. Хорову творчість розглянуто в статтях А. Поставної, Ю. Іванової. Однак один з нових творів, написаний 2014 року, – хоровий цикл «Пори року» для жіночого хору *a capella* – через незначний проміжок часу свого існування ще не став об'єктом дослідження науковців.

Аналіз хорового циклу «Пори року» В. Мартинюк допоможе визначити жанрові та структурні компоненти твору, засоби музичної виразності, необхідні для втілення його художніх образів. Це сприяє розумінню музичної мови й особливостей хорового письма сучасної композиторки.

У репертуарі ансамблю бандуристок «Чарівниці» твори *a capella* виконувалися з

перших років існування колективу, ще в 60–70-х роках ХХ ст., і традиція виконання творів *a capella* залишалася незмінною впродовж 60 років творчої діяльності ансамблю. Це твори на духовну тематику, хорова класика ХХ ст., різноманітні обробки народних пісень, твори сучасних українських композиторів, а також джазово-естрадні композиції.

Ансамблю «Чарівниці» дуже пощастило, що з ними в одному навчальному закладі працює композиторка Валентина Мартинюк, яка вже останні 20 років дуже пов'язана із цим колективом. «Чарівниці» – перші виконавиці всіх творів, написаних нею для ансамблю бандуристів: «Зозуля часу» для флейти, віолончелі, ударних інструментів та ансамблю бандуристів; «Дніпро – ріка славетна України» для баритона й ансамблю бандуристів; «Інтерлюдія та бурлеска» для віолончелі й ансамблю бандуристів; «Вічна весна» для флейти та ансамблю бандуристів за мотивами скульптури Огюста Родена; «Прилітай, моя ластівко» для баритона й ансамблю бандуристів; «Відчуття весни» (музичні акварелі для пан-флейти, флейти та ансамблю бандуристів, за мотивами поезії Т. Г. Шевченка); «Юність Дніпра», «Дніпрові чайки» для арфи, флейти, ударних та ансамблю бандуристів; «Легенди про кобзаря» для ансамблю бандуристів.

В. Мартинюк – член Національної спілки композиторів України, викладач композиції та музично-теоретичних дисциплін Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки, лауреат Премії ім. Г. Петровського, лауреат Премії ім. Д. Яворницького, лауреат Премії ім. В. Кирейка. Закінчила Київську консерваторію ім. П. І. Чайковського по класу композиції професора А. Я. Штогаренка. Творчість композиторки дуже багатогранна й різножанрова. У її творчому доробку – дві симфонії, концерт для симфонічного оркестру, поема, музичні комедії, хореографічні твори, музика до театральних вистав, камерно-інструментальна, вокальна музика, хори, пісні, комп'ютерна музика, музика для народних інструментів (бандури) [3]. Незважаючи на таку різноплановість композиторської творчості, особливе місце в

ній займає музика для бандури й ансамблю бандуристів. У творчій співпраці композиторки Валентини Мартинюк та керівника ансамблю бандуристів «Чарівниці» Світлани Овчарової з'явилися неперевершені оригінальні композиції для бандури соло та ансамблю бандуристів [4].

Тему зміни пір року порушувало багато композиторів, починаючи із ХVІІ ст. – А. Вівальді, Й. Гайдн, П. Чайковський, А. П'яццолла, Б. Лятошинський, Л. Дичко, В. Ходош, Л. Шукайло та ін. Якщо проаналізувати твори цих авторів, можна побачити широкий спектр музичного втілення, як оркестровий, ансамблевий, так і вокальний: у А. Вівальді – чотири скрипкові концерти, у П. Чайковського – дванадцять характеристичних картин для фортепіано, у А. П'яццолли – цикл із чотирьох композицій (танго) для квінтету (бандо неон і струнні інструменти), у Й. Гайдна – ораторія, у Б. Лятошинського – чотири хори на слова О. Пушкіна, у Л. Дичко, Л. Шукайло – кантати для хору *a capella*, у В. Ходоша – хоровий цикл *a capella*. Незважаючи на багаті зображальні властивості музики А. Вівальді, кожному його концерту передував сонет – літературна програма, автором віршів якої, імовірно, був він сам. У П. Чайковського в назві твору вже закладено програму – назва місяця та дійство, що асоціюється з конкретною порою року (наприклад, «Пролісок. Квітень», «Полювання. Вересень»), але композитору цього було замало, і для більшої конкретизації він до кожної п'єси (місяця) підібрав вірші поетів – О. Пушкіна, А. Фета, В. Жуковського, М. Некрасова, О. Толстого та ін. Це підтверджує, що засобів музичної виразності композиторам було недостатньо, хоча названі шедеври – найкращі світові зразки зображальності й картинності природи.

Кожному авторові хотілося, щоб слухачі не відгадували, про що їм каже музика, а вже з назви та віршів розуміли, про яку конкретну пору року або подію, притаманну тільки цій порі, мовиться в музичному творі. І тут слухачеві пропонується яскрава мозаїка різноманітних картин природи – блискавка, гроза, грім, вітер, журчання струмка, голоси птахів та тварин, сцени

## СУЧАСНІСТЬ

сільської праці й побуту, картини міського життя. Композитори ХХ ст. – Б. Лятошинський, Л. Дичко, В. Ходош, Л. Шукайло – також зверталися до тематики різних пір року, утілюючи свої задуми в жанрах хорової музики. Б. Лятошинський написав чотири хори на вірші О. Пушкіна, Л. Дичко взяла за основу народнопісенні тексти та мелос – щедрівки, веснянки, купальські пісні [2], В. Ходош використовував вірші В. Брюсова, а Л. Шукайло – слова українських народних пісень.

Тематикою хорового циклу «Пори року» зацікавилася й Валентина Мартинюк. Для кращої передачі картин різних пір року авторка звернулася до віршів українських поетів Л. Костенко, П. Воронька, А. Загрудного та В. Бондаренко.

Хоровий цикл «Пори року» складається із чотирьох частин:

перша – Осінь «Вже брами літа замикає осінь» (слова Л. Костенко);

друга – Зима «Баба Віхола» (слова Л. Костенко);

третья – Весна «Журавлики линуть» (слова П. Воронька);

четверта – Літо «Зелене свято» (слова В. Бондаренко, А. Загрудного).

Основний принцип побудови циклу – контрастність самостійних, структурно завершених частин, при якому зберігається образно-змістовна цілісність, ідейний взаємозв'язок частин, кожна з яких – невід'ємна складова загального змісту, наступна фаза в розвитку сюжетної лінії всього твору. Розмаїття образів і настроїв підкреслюється й доповнюється тональними, ритмічними, темповими, фактурними та динамічними контрастами. Таким чином, окреслюється єдина лінія драматургічного розвитку – від першої частини, яка витримана в спокійному тоні, до швидкого, стрімкого святкового фіналу. Суміжні частини утворюють своєрідний двочастинний цикл – диптих, у якому частини яскраво контрастують та взаємодоповнюють одна одну за настроєм, образами й засобами виразності. За роздумливо-журливою першою частиною (Осінь) слідує рухлива, стрімка, навіть трохи зловісна друга частина (Зима), а потім після наспівної, сумно-

тужливої третьої частини (Весна) звучить радісно-весела фінальна частина (Літо).

Композиційній цілісності твору сприяють образно-тематичні й інтонаційні зв'язки. Одним із головних образів усього циклу є перелітні птахи, які у свідомості людини асоціюються зі зміною пір року. Відлітання журавлів символізує початок осені, а повернення – прихід весни. Образ журавлів з'являється ще в першій частині у вокалізі, заснованому на секундових поспівках у тріольному русі, який асоціюється з журавлиним курликанням. Третя частина присвячена журавлям, які повертаються в рідні краї. Наприкінці четвертої частини на словах «збудять журавлі мене» цей образ знову з'являється, підкреслюючи нескінченність процесу змін пір року. Отже, можна дійти висновку, що журавлі є лейтмотивом циклу. Важливу роль мають інтонаційні перекликання й арки між частинами, які виконують об'єднуючу функцію та сприяють цілісному сприйняттю всього твору: вокалізи в першій, другій і третій частинах, інтонаційна близькість початку другої та третьої частин, ладотональні й фактурні арки між другою та четвертою частинами. Особливо цікавий фінал циклу, а саме останні вісім тактів заключної частини. Це своєрідна інтонаційна арка з другою частиною, а завершальні чотири такти – пряма цитата із закінчення другої частини, коли від звука *сі* малої октави виростає п'ятиголосний кластер, на тлі якого звучить секундова поспівка, яка траплялася наприкінці першої частини. Таким чином утворюється подвійна арка між першою, другою та четвертою частинами.

Ладотональний план твору підпорядкований художнім образам циклу та є формоутворюючим засобом усієї композиції. Ладова основа твору – мінор, домінуючий у перших трьох частинах, із невеликими фрагментами просвітлення в кожній частині. У побудові циклу переважають секундово-терцієві співвідношення тональностей: у першій частині – *c-moll* – *h-moll* – *C-dur*, у другій частині – *d-moll* – *e-moll* (*a-moll* – у середньому розділі), у третій частині – *g-moll* – *e-moll*, закінчується у *F-dur*, готуючи останню частину. У заключ-

ній частині переважає мажорний лад – *F-dur, H-dur, Es-dur, E-dur*.

Хоровий цикл уміщує окремі ознаки концертності: яскравість, піднесеність, святковість в окремих частинах, віртуозність хорових партій, зіставлення солістів і хорової групи, застосування різних ударних інструментів, різні ефекти та звукові імітації – шепіт, шипіння, хлопки, тупіт.

Поетичною основою першої частини «Вже брами літа замикає осінь» (Осінь) став однойменний вірш Ліни Костенко зі збірки «Бузиновий цар». Провідною темою збірки є опис краси рідної землі в різні пори року. У віршах пори року, явища природи персоніфікуються, наділені властивостями діяти, мислити, відчувати: «серпень випустив серп», «вже брами літа замикає осінь». Поетеса втілює своє бачення навколишнього у свіжих барвистих метафорах [1].

Перша частина циклу написана в наскрізній строфічній формі, де кожна строфа поетичного тексту супроводжується новим музичним матеріалом. Виходячи зі структури літературного джерела й музичного матеріалу, можна визначити три розділи: перший охоплює дванадцять тактів, другий – сім тактів і третій – сімнадцять тактів (розширений за рахунок вокалізу). Уся частина пройнята духом безпосереднього ліричного висловлювання з нотою смутку, який стає домінуючим настроєм усієї частини. Плавність і м'якість мелодійних обертів, гнучкість контурів, секундово-терцієві інтонації, чергування підйомів і спадів, заповнення стрибків надають мелодії виразності і пластичності.

Ритмічна організація першої частини досить своєрідна: перший розділ відрізняється неспішним розгортанням сюжету, який передає спокій, застиглу в очікуванні природу: переважають крупні тривалості, поява дрібних тривалостей визначає подальше обов'язкове заспокоєння та зупинку. У другому розділі синкопи надають 4-звучним акордам особливої привабливості, вони ніби «зависають» у повітрі, поступово завмираючи. У третьому розділі з'являються тріолі, що надають деякого руху та розвитку, а також активно застосовуються для найвиразнішого імітування журавлиного

курликання. Трапляється квінтоль, яскраво підкреслюючи зображальність моменту відлітання в теплі краї журавлів, при цьому виникають асоціації з рухами крил птахів та раптовими поривами вітру.

Досить цікавою є ладотональна структура першої частини. Незважаючи на часту зміну устоїв, ладотональний план відрізняється закономірністю й підпорядкований образам, які закладені в літературному тексті. Перший розділ написаний у тональності *c-moll*, при цьому в перших тактах композиторка уникає показу мінорної тоніки (*мі-бемоль* з'являється тільки в четвертому такті). Другий розділ заснований на барвистому поєднанні мажоро-мінорних співвідношень: *H-dur – h-moll – A-dur – e-moll – E-dur*. Третій розділ, починаючись у *h-moll*, неодноразово повертається до тонального кола першого розділу. Подібна тональна структура в поєднанні з барвистими мажоро-мінорними переливами створює ефект гармонійної світлотіни, що передає зміну відтінків настрою: споглядальність, безтурботність, спогади про літо, тугу, журбу і задумливість. Закінчується частина до-мажорним септакордом, на тлі якого звучить соло сопрано – секундова поспівка на звуках *e* і *fis*. Септакорд спочатку перетворюється в квінту (*e–h*), а потім – в унісон *e*. Усе загасає, завмирає та зупиняється.

Фактурний план першої частини досить різноманітний: поліфонічна й змішана фактура, соло на тлі гармонічної педалі. У першому та третьому розділах широко застосовується улюблений фактурний прийом композиторки – вибудовування з унісону багатоголосних акордів. Слід відзначити особливості гармонійної мови: від основних тризвуків та їх звернень до всіляких септакордів – мажорних, мінорних, зменшених.

В основу другої частини циклу «Баба Віхола» (Зима) покладено однойменний вірш Ліни Костенко з уже згаданого збірника «Бузиновий цар». У дитячій поезії Л. Костенко поєднується сучасне, реальне та фантастично-казкове. У її віршах живуть вигадані нею герої: дід Ревило, баба Віхола, Бабуся-Ягуся та Бузиновий цар. Прилітає на «метільній мітлі» «сива Віхола», щоб урятувати, немов добрий чарівник, землю від холоду.

## СУЧАСНІСТЬ

В. Мартинюк дуже виразно і правдоподібно передала образ із вірша Л. Костенко. Утілюючи художній задум, композиторка переосмислює текст і цілком підпорядковує його музичним закономірностям, використовує різні строфи вірша в різних поєднаннях, повторюючи й комбінуючи їх. Нерівномірний розподіл тексту пов'язаний з бажанням підкреслити найбільш значущі для В. Мартинюк слова, виділити їх. На початку частини з одного слова виростає мотив, потім – фраза, а згодом – речення.

Музична композиція дуже своєрідна, написана у формі наскрізного розвитку з ознаками тричастинності. Перша частина складається з двох розділів (40+23), друга частина утворює складну контрастну форму, що включає два розділи з епізодами всередині кожного (21+27); третя частина – це своєрідна реприза, заснована на тематичному матеріалі першої частини в дзеркальному відображенні.

Ядром інтонаційної побудови мелодії є мотив, заснований на повторенні основного тону та інтонаціях малої і великої секунд у різних ритмічних варіантах. Слід зазначити, що секунда – головна складова інтонаційних побудов основних тем другої частини. Розростання тону до багатозвучних кластерів, мелодійні злети до дисонуючих акордів, різкі спади в низький регістр – ці прийоми створюють яскраві звукообразальні ефекти, необхідні для відтворення реального образу зимової негоди.

Мінливий ритм віршів якнайкраще підкреслює метроритмічна структура частини. У переважаючому розмірі 5/8 провідну роль у побудові ритмоформул відіграє восьма тривалість, яка в темпі *Presto* звучить як шістнадцята. Восьма тривалість застосовується в різноманітних поєднаннях – від невеликих поспівок і коротких реплік до безперервного руху. Навіть коли в другій частині тривалості укрупнюються – проведення теми в партії других сопрано, то в партії акомпанементу остинатне звучання восьмих заповнює великі тривалості в мелодії.

Значна роль у створенні художнього образу належить ладогармонічному плану. Натуральні ладові обороти контрастують з полігармонічними комплексами: дисоную-

чі співзвуччя, багаті хроматизмами, паралельний рух 4-звучних акордів, кластери, акордові комплекси, які рухаються вниз по півтонах. Незважаючи на тональну нестійкість і складну гармонійну мову, можна говорити про переважання тональності *e-moll* і окреслити три великі тональні розділи: перша частина – *d-moll* – *e-moll*, друга частина – нестійка з фрагментами *a-moll* і *f-moll*, третя частина – *e-moll*.

У драматургічному розвитку другої частини найважливішу роль відіграє фактура. Композиторка застосовує змішаний вид фактури, рух паралельними інтервалами й акордами на тлі остинатних тривалостей восьмими в нижніх або середніх голосах. Цікаве фактурне вирішення середньої частини (65–86 такти), у першому розділі музична тканина поділяється на три пласти: середній пласт – тема в партії других сопрано, заснована на повзучих униз жалібних секундових інтонаціях, багатих хроматизмами. Як особисте прохання головної героїні звучать слова: «Люди добрії, дайте решето». Після чого в партії альтів зловісно звучить відповідь у низькому регістрі: «Стукала, в двері стукала». Солюючим партіям протистоїть верхній пласт, що складається з двох фактурних шарів: партія перших сопрано розділена на два голоси – органного пункту й гетерофонної лінії, заснованої на повторенні секундових поспівок з акцентом на кожній першій долі. Така диференціація тонко передає межу між казковим персонажем і реальністю.

Ефектно відтворюють картину хуртовини різні звукові ефекти (шепіт, хлопки долонями, тупіт ногами), введення ударних інструментів, коробочки та флексатону підкреслює зображальність моментів стуку у двері, завивання вітру.

В основу третьої частини (Весна) покладено вірш Платона Воронька «Журавлики линуць». Утілюючи художній задум, В. Мартинюк звертається до куплетно-варіантної форми, яка складається з трьох куплетів та невеличкої коди. Основний дійовий персонаж – журавлики, що мають ознаки головного героя, який ділиться своїми почуттями та переживаннями. Перший куплет – це туга за рідним краєм, своїми домівками. Другий

куплет – повернення на батьківщину; зда- лека журавлі впізнають рідні землі («стер- ня золотіє», «парує земля»), де їм радіють люди. Третій куплет – прихід весни: «поля зеленіють», «проліском і рястом квітують ліси». Завершується частина радісною ко- дою, де всі радіють приходу весни.

Перший куплет складається із заспіву, який охоплює три фрази, неоднакові за структурою (6+5+4), та приспіву, побудова- ного із трьох фраз по чотири такти. Другий куплет, порівняно з першим, утворює яскра- вий образний контраст. Тема звучить у пар- тії альтів на тлі вокалізів перших і других сопрано й соло двох солістів. Після заспіву звучить епізод, який повертає сумний на- стрій та образи першого куплету, створюю- чи таким чином арку між першим і другим куплетами. Приспів охоплює вісім тактів, через пропущення першої фрази він корот- ший, ніж у першому куплеті, тому звучить тільки вокаліз. Третій куплет, продовжуючи лінію розгортання другого куплету, більш насичений та динамізований. Замість при- співу звучить кода «Співає...», яка будується на трьох фразах (5+4+5) і тонально го- тує останню частину.

В. Мартинюк дуже вдало передала зміст віршів, відобразивши всі тонкі грані по- чуттів та емоцій різноманітними засобами музичної виразності. Важливе значення у створенні образів має інтонаційна будова мелодичних ліній. У першому мелодійному звороті ми бачимо октавний стрибок, який асоціюється з помахом пташиних крил, піс- ля чого рух мелодії стає більш спокійним та плавним. У заспіві фрази побудовані на по- ступовому розгортанні, секундних поспів- ках, оспівуваннях та затриманнях. Такий рух створює враження плинності й безперерв- ності. Водночас у приспіві переважає хвиле- подібний і гнучкий рух мелодії. Чергування злетів та падінь, передача теми в різні голо- си імітують плавні розмірені рухи крил. Ши- роко використовується вокалізація на голос- ний звук *a* – як у хоровій партії, так і в партії солістів, що надає своєрідної зворушливості особистого ліричного висловлювання.

Розкриттю створених образів сприяє надзвичайно багата та своєрідна ладото- нальна структура частини: від натуральних

*g-moll* і *d-moll*, основних функцій у приспіві (*VI–D–S–T*) до появи *As-dur*, *f-moll* та *Ges- dur*, *es-moll*. У другому куплеті відбувається модуляція в *e-moll*, що зіставляється з однойменним *E-dur*. Найбільше зацікав- лення викликає кода, яка сполучає третю частину із четвертою. Слід зазначити, що третя частина закінчується в тональнос- ті *F-dur*, яка є основною тональністю за- ключної частини всього циклу. У коді цікаво зіставлені дві тональності – *F-dur* та *Des- dur* – як тоніка та шостий низький щабель. *F-dur* відносно тональності першого купле- ту (*g-moll*) – як VII натуральний щабель, а щодо тональності другого та третього куплетів (*e-moll*) – як II низький щабель ще зрозумілий, а ось *g-moll* та *e-moll* стосовно *Des-dur* – уже надто далекі тональності. Таке барвисте тональне зіставлення чітко розмежує коло образів попередньої (тре- тьої) та наступної (четвертої) частин.

Фактурне вирішення третьої частини ви- магає особливої уваги. Хотілося б зазна- чити, що хорові партії індивідуалізовані, до них додаються ще два солісти, що створює своєрідне поліфонічне полотно, яке поде- куди доходить до шестиголосся. Широко вживаються прийоми поліфонічного скла- ду: під час сольного епізоду якоїсь партії, в інших голосах – багатоголосна (акордова) педаль, переклички (імітації) як у хорових партіях, так і між солістами та хором. Най- більш поліфонізована фактура на початку другого куплету: тема проводиться в партії альтів, на тлі якої звучать репліки в партіях перших і других сопрано та двох солістів – відбувається своєрідний діалог. Усередині хорової партії та партії солістів утворюють- ся терцієво-квартові співзвуччя, створюючи при цьому своєрідне п'ятиголосся. Це дуже ефектний зображальний прийом, завдяки якому вдалось імітувати крики журавлів у небі, які повертаються з теплих країв. Яскравим прикладом зображальності є за- стосування шиплячих приголосних для пе- редачі шуму вітру в другому куплеті, у тре- тьому куплеті для передачі ефекту пташи- ного галасу композиторка вводить ударний інструмент – дзвіночок.

Остання частина циклу (Літо) – яскравий фінал усього твору, насичений радісними і

## СУЧАСНІСТЬ

світлими барвами. Літературним джерелом цієї композиції стали вірші українських поетів Лель-Анатолія Загрудного та Валентини Бондаренко, у яких змальовано літній український пейзаж: безкрайне поле з острівцями стогів пшениці, стиглі колосся жита з волошками, вишневі сади. За настроєм частина весела й запальна, сповнена щастя, увінчана сміхом. Оживлення та підйом надають захоплено-радісного характеру, що властивий літньому святу.

Драматургічна лінія розвитку зумовила вибір форми: четверта частина написана в куплетно-варіаційній формі, має два куплети й невеличку коду. Заспів побудовано на діалозі між хоровими партіями: перший такт – репліка в партії альтів, у другому такті – як відгук репліка в партії сопрано, і так далі. Цей прийом композиторка активно застосовує впродовж усієї частини. Важливою особливістю цієї частини є різноманітні фактурно-гармонічні засоби: розмаїття септакордів, переважно мажорних, багатозвучні акорди, які іноді доходять до семиголосся (у приспіві – з партіями двох солюючих сопрано), створення різноманітних багатоголосних співзвуч – після своєї репліки партії не замовкають, а протягують останній звук, при цьому відповідь в іншій партії створює цікавий ефект накладання звуків (7–9 такти).

Неабиякої уваги заслуговує ладотональний план частини, який особливо відображає її радісно-святковий настрій. Логіка тонального розвитку заснована на русі від *F-dur* до завершального *E-dur*. Поєднання далеких тональностей, а точніше зіставлення великих мажорних септакордів (оскільки в чистому вигляді тризвуків фактично немає) створює надзвичайно барвисту картину. Тональний план, на перший погляд, досить пістрявий: *F–H–B–Es–Cis–D–B*, у приспіві: *Es–D–G–C*, насправді ретельно продуманий. При основному тяжінні до тонального кола *F-dur* поява *E-dur* наприкінці частини готується протягом усієї частини короткочасною появою тональностей *H-dur*, *Cis-dur*, *D-dur*.

Важливе значення у вибудовуванні драматургії всього твору має кода, яка інтонаційно пов'язує останню частину з першою

та другою частинами циклу. Починається кода низхідними хроматичними інтонаціями в 4-звучному викладі – це своєрідна інтонаційна арка з другою частиною, де трапляється такий самий хід паралельними акордами. В останній частині це паралельний рух униз великими мажорними септакордами (на відміну від другої частини, де таких рух відбувається в кластерних співзвуччях), що нагадує про швидке закінчення літа. Остання фраза – це фактично цитата з коди другої частини, яка побудована на висхідних квартових стрибках (п'ять кварт від *сі* малої октави до *соль* другої октави), де з одного звука виростає ціле п'ятиголосне співзвуччя, специфічний кластер – улюблений прийом композиторки. Закінчується частина в *E-dur*, де на тлі тонічного 4-звучного акорду з'являється секундова поспівка в партії солістів (узятая з кінця першої частини). Таким чином, завдяки інтонаційним зв'язкам В. Мартинюк об'єднала всі частини циклу. Останні слова «Збудять на світанку журавлі мене» також слугують об'єднанню загальної форми, оскільки журавлі – головний образ усього хорового циклу. Це надає циклу образно-змістовної цілісності й ідейного взаємозв'язку частин.

Передати образи рідної природи композиторка змогла завдяки вдало підібраним, близьким за змістом віршам українських поетів, які стали літературною основою хорового циклу «Пори року». В інтерпретації поетичного тексту В. Мартинюк не йде шляхом зовнішньої ілюстративності, творчий підхід композиторки до літературного першоджерела зумовлює його переосмислення. Поетичний оригінал стає відправним моментом, імпульсом для вираження власного задуму музично-виражальними засобами. Вона активно втручається в текст, підпорядковуючи його завданням музичної драматургії та форми, слідуючи шляхом узагальнення й концентрації образів, допускаючи скорочення та зміни. Зливаючись із музикою та під її впливом, зміст віршів збагачується, набуваючи особливого значення. Музика ніби доповнює та поглиблює поетичне першоджерело, піднімаючи на інший – вищий – рівень художнього узагальнення.

МАРИНА БЕРЕЗУЦЬКА. ХОРОВИЙ ЦИКЛ «ПОРИ РОКУ» ВАЛЕНТИНИ МАРТИНЮК...

«Пори року» В. Мартинюк – це яскравий взірць композиторської творчості ХХІ ст., по-справжньому творче явище з новими засобами виразності, сучасною музичною мовою та багатим поетичним змістом.

Джерела та література

1. Аношкіна Г. Ліна Костенко. Збірка «Бузиновий цар» / Г. Аношкіна // Українська література в загально-освітній школі. – 2015. – № 1. – С. 27–29.

2. Коновалова І. Ю. Особистісно-стильові детермінанти хорової творчості Л. В. Дичко / І. Ю. Коновалова // Культура України. – 2014. – № 47. – С. 220–230.

3. Овчарова С. В., Овчаров В. С. Формування навичок творчого мислення бандуриста-виконавця (на прикладі аналізу творів для бандури Валентини Мартинюк) / С. В. Овчарова, В. С. Овчаров // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2016. – № 6. – С. 90–95.

4. Щітова С. А. Малі поліфонічні цикли для бандури / С. А. Щітова // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – 2014. – № 33. – С. 332–339.

SUMMARY

Over four last centuries, there were a number of composers, who paid attention to the theme of alternate seasons, namely A. Vivaldi, J. Haydn, P. Tchaikovsky, and A. Piazzolla amidst foreign classics, and B. Liatoshynskyi, L. Dychko, L. Shukaylo among Ukrainian outstanding composers. Their artistic ideas were realized with their skills into various genres, such as concert, oratorio, cycle of pieces for piano, series of compositions for instrumental quintet, and choral cycle. The themes awoke an interest of the Dnipro composer V. Martyniuk in these artistic imaginations as well. The mistress created the choral cycle for female choir *a capella* *The Four Seasons* on the poetry of modern Ukrainian poets L. Kostenko, P. Voronko, A. Zahrudnyi, and V. Bondarenko. She wrote this work in 2014, especially for the bandura ensemble *Charivnytsi*, since it is only the bandura ensemble – being a carrier of musical identity of Ukrainian people and a keeper of national culture – who can reflect, like no other collective, the content of a modern musical composition dealing with the everlasting process of alteration of eternal beauty forms of native nature.

Each of four parts of the composition paints the pictures of Ukrainian nature in different seasons, and owing to this, the artistic conception remains figurative and semantic integrity of all the cycle and the idea interconnection of different parts. There is distinctly retraced a single line of dramaturgic development from the early part maintained in sorrowful and mournful manner up to festive and joyous finale. The contrasting nature of the parts generates bright pictures, different in images and frames of mind: meditative and melancholic *Autumn* gives place to mobile, impetuous and somewhat ominous *Winter*. After melodious and sorrowful and mournful *Spring* sounds the joyous and cheerful final part *Summer*. The individual manner of composer's style of V. Martyniuk is characterized by brightness, concert and theatre natures, diverse effects and acoustic imitations, introduction of percussion instruments, polyphony of texture, virtuosity of choral parts, and richness of harmonic means. The latter is as follows: natural fret turns contrast with polyharmonic complexes; dissonant consonances abundant in chromatic scale; parallel movement of four-sound chords; as well as clusters, instability of tonalities and major-minor comparisons.

*The Four Seasons* cycle is a persuasive example of realization of a classical theme of alternate seasons. While prolonging traditions of Ukrainian composers of the XXth century, V. Martyniuk contributes a modern vision of the famous theme.

**Keywords:** choral cycle *The Four Seasons*, repertoire of bandura ensemble, composer V. Martyniuk.