

Леонід Затуловський

БЛУКАЮЧІ ЗІРКИ

сюїта для симфонічного оркестру



Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Леонід Затуловський

БЛУКАЮЧІ ЗІРКИ

сюїта для симфонічного оркестру

Чернівці
«Місто»
2019

Рекомендовано до друку Вченою радою
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича
(протокол № 10 від 24 вересня 2018 року)

Упорядник:

Каплієнко-Ілюк Юлія Володимирівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музики Чернівецького національного університету імені Ю. Федьковича

Рецензенти:

Мірошниченко Світлана Володимирівна – кандидат мистецтвознавства, професор кафедри теорії музики та композиції Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

Боршуляк Альона Мирославівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Лісовий Вадим Анатолійович – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри музики Чернівецького національного університету імені Ю. Федьковича

*Оркестрові партії сюїти можна безкоштовно замовити за електронною адресою
yuliyakaplienko@gmail.com*

Л.Б. Затуловський.

З-375 **Блукаючі зірки (сюїта для симфонічного оркестру):** навчальний посібник / упорядкування та вступна стаття Ю. В. Каплієнко-Ілюк. – Чернівці : «Місто», 2019. – 96 с.

Сюїта «Блукаючі зірки» Леоніда Затуловського – один з найяскравіших та найпопулярніших творів буковинського композитора. Нотне видання у вигляді партитури для симфонічного оркестру та вступна стаття, яка представляє музикознавчий аналіз твору та розкриває особливості творчого стилю Л. Затуловського, може використовуватись як навчальний посібник для викладачів і студентів мистецьких спеціальностей закладів освіти та культури, до курсів з історії музики, проблем сучасної музичної культури, розвитку музичної культури та мистецтва на Буковині, оркестрового класу.

Леонід Затуловський та його «Блукаючі зірки»

Леонід Борисович Затуловський (1935–2018) – один із представників сучасної композиторської школи, який у своїй творчості поєднав високий рівень професіоналізму, таланту з вмінням бути сучасним та затребуваним. Його музика користується широкою популярністю як серед професійних українських колективів та виконавців, так і серед молодого покоління музикантів, учнів музичних шкіл і звичайних слухачів та шанувальників музичного мистецтва. Його твори, зокрема оркестрова музика, звучить на престижних сценах України та зарубіжжя у виконанні знаних колективів. Музика для симфонічного оркестру постійно виконується на концертах Чернівецького академічного симфонічного оркестру, а в перекладі для складу духового оркестру входить до репертуару Національного академічного духового оркестру України.

Л. Затуловський народився 1 вересня 1935 р. у м. Біла Церква, проте, починаючи з 1944 р. усе свідоме життя провів на Буковині. Ще зі шкільних років грав на трубі у шкільному оркестрі, а з 14 років познайомився з фортепіано. Навчаючись у Чернівецькому музичному училищі (1951–1955 рр.) у І. Петрова по класу труби, у О. Чмута (сольфеджіо, гармонія) та Л. Очосальської (фортепіано), Л. Затуловський багато займався самоосвітою, занурюючись у твори відомих композиторів, робив спроби імпровізації. Вже на першому курсі проявилась схильність до композиції. Його перші твори (Прелюдія для фортепіано, пісня «Мрія») виникли під впливом творчості С. Рахманінова, Ф. Шопена, О. Скрябіна. Однак, у наступні роки Л. Затуловський виробив свій власний стиль, що відрізняється міцним сплавом західноєвропейських, українських професійних традицій, народної інструментальної та пісенної творчості, буковинського та єврейського колориту, сучасної популярної музики та джазу. Але найбільше, як зауважив сам композитор, його захоплює українська народна пісня, любов до якої він проніс крізь усе життя.

Іншим, не менш значним захопленням Л. Затуловського, було створення та робота з оркестрами. Так, ще на другому курсі училища він організував духовий оркестр у дитячому будинку, а будучи студентом четвертого курсу працював з духовим оркестром цеху склярів на Жучці (район Чернівців), який став лауреатом обласного конкурсу. Тоді ж відбувся і перший публічний концерт з творів Л. Затуловського.

Під час військової служби у батальйоні зв'язку 48-ї повітряної армії м. Одеси, разом ще з чотирма випускниками училища створює перший в колишній Радянській армії джаз-оркестр, що виступав у різних містах України, Молдови. Їх виступи транслювалися на центральному телебаченні, а у різних конкурсах займали перші місця. Концертна оркестрова діяльність Л. Затуловського продовжилась і після закінчення служби. Працюючи за направленням у Новоселицькій музичній школі (Чернівецька область) та за сумісництвом у школі-інтернаті, створює духовий оркестр при Новоселицькому будинку культури. Цьому оркестру нещодавно

виповнилось вже більше ніж півстоліття. За багатолітню плідну працю йому було присвоєно звання «Народного».

З 1959 року працює педагогом по класу духових інструментів у найпрестижнішій на той час Першій музичній школі Чернівців (директор Ю.М. Гіна). Новостворений оркестр школи, яким керував Л. Затуловський, займав перші місця в обласних конкурсах. Окрім того, у цей же час він працює з духовим оркестром при Чернівецькому державному університеті (нині – Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича). Під час роботи в Чернівецькому обласному об'єднанні музичних ансамблів, створює перший на Буковині Симфоджаз.

Великий внесок композитор здійснив у розвиток популярної естрадної музики краю. Зокрема, він став засновником знаних в Україні та за її межами таких колективів, як «Юність» (1965 р.), що згодом був перейменований на «Орбіту» при Чернівецькому обласному Будинку вчителя та ансамблю «Черемош» при Чернівецькій обласній філармонії. У складі цих колективів виступали відомі співаки, такі як І. Бобул, В. Матвієвський, Д. Степановський, О. Кузнецова, Л. Борисова, М. Максименко. Л. Затуловський тісно співпрацював з Я. Табачником, Лідією та Аурікою Ротару. Було створено багато пісень та аранжувань для різноманітних республіканських та всесоюзних конкурсів. Пісня «Забудь печаль» на слова Т. Севернюк була особливо популярною та є окрасою репертуару Василя Зінкевича.

Сфера творчої діяльності Л. Затуловського представлена різними галузями композиторської творчості, зокрема, творами для симфонічного, камерного, духового, естрадного оркестру та оркестру народних інструментів, камерно-інструментальними творами для фортепіано, акордеону, струнних, духових та народних інструментів, концертами для фортепіано та скрипки з оркестром, вокальними творами та музикою для дітей, аранжуваннями.

Серед великої кількості музичного доробку Л. Затуловського виділимо його монументальні твори, призначені для оркестру. Він автор шести «Буковинських рапсодій», сюїти «Блукаючі зірки», що існують для різного складу оркестрів (симфонічного, камерного, духового), симфонічної поеми «Буковина», кантати «Пам'ять» для солістів, хору та симфонічного оркестру, окремих п'єс.

Оркестрове мислення композитора відрізняється поєднанням своєрідного академізму з особливостями народного музикування, пісенно-танцювальної традиції. Академічні принципи пов'язані, перш за все, з жанровими пріоритетами, що характерні для української музики другої половини ХХ століття. Перші оркестрові опуси композитора збігаються з часом створення знакових творів української професійної симфонічної творчості, які, спираючись на досягнення, що сформувалися ще на початку століття в творчості С. Людкевича, П. Козицького, А. Штогаренка, Г. Майбороди, К. Данькевича, В. Барвінського, М. Вериківського, М. Колесси та інших, демонструють пошуки нових шляхів розвитку оркестрової музики. У цьому контексті, 60-ті – початок 70-х років відзначаються особливою експериментальністю в галузі симфонічної музики, що призвело до появи творів, які за спостереженнями Б. Сюїти «стали визначними досягненнями як

вітчизняної, так і ширше – європейської музики»¹. У цей період створювалось багато оркестрових творів у різноманітних жанрах, де відобразилось прагнення композиторів до експерименту, нестандартного мислення, до оновлення вже існуючих форм новими якісними перетвореннями.

У творчості Л. Затуловського яскраво представлений жанр оркестрової програмної сюїти твором «**Блукаючі зірки**», який став «візитною карткою» композитора та звучав не тільки на українських сценах, але й у Нью-Йоркській філармонії у виконанні камерного оркестру «Наяни», учасниками якого були вихідці та емігранти з колишнього Радянського Союзу. Сюїта «Блукаючі зірки», що складається з п'яти контрастних частин, самостійних та яскравих народно-характерних картин («Дорога», «Зоряний степ», «Танець», «Колискова», «Свято»), навіяна образами однойменного роману Шолом-Алейхема². Цей цикл відрізняється поєднанням ліричних, жанрових та картинно-зображальних п'єс, мініатюр. В українській музиці один з перших творів у жанрі оркестрової сюїти – «Веснянки» М. Вериківського, демонструє принципи засвоєння народнопісенних джерел³. Поряд з творами цього жанру, орієнтованими на пісенний симфонізм, який проявився в творчості В. Сокальського («Зліт соколів слов'янських»), В. Оголовця («Українська сюїта»), Д. Ахшарумова («Сюїта на українські теми в стилі старовинної музики») та інших, ще з початку 50-х років ХХ століття з'явилися сюїти, програмність яких була пов'язана з відомими особистостями («Пам'яті Лесі Українки» А. Штогаренка, «Тарас Шевченко» Б. Лятошинського). Літературна програмність не була достатньо розповсюдженою серед творів, що стояли у витоків розбудови жанрів української оркестрової музики. Лише у 1925 р. з'явилась перша в Україні програмна сюїта «Козак Голота» П. Козицького, що виникла на основі музики до однойменної вистави Ф. Лопатинського. У 1955 р. Б. Лятошинський звертається до драматичних образів В. Шекспіра та створює сюїту «Ромео і Джульєтта». Починаючи з 60-х років українські композитори нерідко звертаються до жанру оркестрової сюїти, створюючи спочатку сюїти на основі музики з кінофільмів та театральних вистав. Однак поступово цей жанр набував самостійності та став основою творів Б. Лятошинського, М. Дремлюги, В. Губи, Л. Колодуба, Л. Дичко, А. Караманова, Л. Грабовського.

Отже, традиції, започатковані українськими композиторами першої та початку другої половини ХХ століття, позначилися на характері творчості сучасних композиторів, визначили шляхи розвитку жанрів оркестрової музики. Творчість буковинських композиторів стрімко вливалась у потік розбудови національної музики, та, на жаль, залишалась у тіні, не ставала об'єктом вивчення та аналізу. Таким чином й оркестрова музика Л. Затуловського, входячи у програми концертів поряд з творами відомих українських композиторів другої половини ХХ –

¹ Корній Л.П., Сюта Б.О. Українська музична культура. Погляд крізь віки: монографія. Київ: Музична Україна, 2014, С. 505.

² Роман Шолом-Алейхема в українському перекладі з ідишу Є. Райцина має назву «Мандрівні зірки».

³ Пясковський І. Б., Шеффер Т. В. Симфонічна музика. Історія української радянської музики / ред. колегія: О.С. Зінкевич та ін. Київ: Музична Україна, 1990. С. 45.

початку ХХІ століття, заслуговує на увагу науковців та має перспективи стати хрестоматійною.

Сюїта «Блукаючі зірки» Л. Затуловського – п'ятичастинний цикл з окремих оркестрових п'єс, які засобами жанрового визначення частин розкривають відносну сюжетну програмність. Образи закоханих героїв роману переважно приховані, та на перший план виходить ситуативний елемент, образи природи та навколишнього світу. Але найбільше композитора цікавить національно-культурний елемент, пов'язаний з народно-побутовим та родинно-побутовим фольклором. Л. Затуловський навмисно не вдається до цитування, але увесь твір пронизано ознаками народної творчості багатонаціонального буковинського краю.

Перша частина сюїти – «Дорога» – п'єса живописно-картинної програмності, що малює картини подорожі єврейського мандрівного театру, з яким тікають з рідних місць закохані Рейзл і Лейбл у мріях про щасливе майбутнє та вдалу сценічну кар'єру. Для втілення своєї ідеї композитор обирає куплетно-варіаційну форму, де два відносно контрастні розділи, виконуючи функції заспіву та приспіву, повторюються з варіаційними змінами. Принцип варіаційності пронизує форму як із зовні, так і з середини. Часті повтори основних тематичних ланок видозмінені мелодичним, ритмічним, фактурним, тембровим та структурним варіюванням, створюють враження безперервного монотонного руху мандруючого возу з артистами. З іншого боку, структура композиції нагадує риси подвійної простої двочастинної форми з кодою.

Перший розділ форми (А) починається невеликим чотиритактовим вступом монотонного характеру з типово народною спрощеною фактурою з чергуванням басу та акорду, що нагадує акомпанемент пісні. Оригінально вирішений гармонічний план початкового елемента, де застосовані поліакордові сполучення, в яких тонічний тризвук накладається на звуки доміанти та увідного тону. Проте, почергова їх поява приховує дисонанс, що міг би виникнути при одночасному звучанні функцій, і навіть створює звукообразальний момент похитування возу. На фоні піцикато струнних з'являється пісенна, яскраво національна єврейська мелодія у засурдинених трубах у сі-бемоль мажорі з характеристичними ладовими альтераціями другого, шостого та сьомого понижених ступенів. Варіативність сьомого ступеня ладу додає народного колориту, відтворює ладові ознаки єврейської музики з типовими збільшеними секундами. Початковий елемент теми, являючись її ядром, постійно повторюється з варіативними видозмінами мелодії та ритму, перекидається від одного інструменту до іншого. Такі прийоми характеризують періодичну повторність масштабно-тематичних структур та є ознакою побутових жанрів. Мелодичне терцієве дублювання відтворює характер народного ансамблевого співу. У цілому перший розділ вкладається у форму складного періоду, де крайні речення досить розгорнуті (16 та 24 такти), а середина (8 тактів) виконує функцію переходу до репризного заключного речення. Своєрідна реприза, у свою чергу, динамізована засобами розширення, фактурним ущільненням, появою підголосків, тембровими контрастами.

Другий розділ (В) написаний в однойменному сі-бемоль мінорі, однак за характером продовжує настрої попередньої частини. Тут Л. Затуловський

часто застосовує ознаки мажоро-мінору, повноправно використовуючи обидві тональності. Якщо перший розділ-куплет відображав переважно сольний спів, другий виконує функцію урочистого колективного приспіву. Широко наспівна мелодія з октавним дублюванням, яка проводиться переважно струнними, розширює діапазон та захоплює високі регістри. Тема досить полістилістична, де поєднано ознаки єврейської пісенності з українською. Музичний матеріал цього розділу вкладається в форму складного періоду, що утворюється з двох великих періодичних побудов, їх структура тісно пов'язана з частими, хоча й варіативними повторами. Такий прийом ще більше підкреслює задум композитора передати тривалу та одноманітну дорогу артистів, що мандрують з міста в місто. Перед появою наступного розділу звучить коротка двотактова зв'язка, яка висхідними октавами скрипок зі зміщеними метричними акцентами цікаво зображає скрипіння коліс возу, а у якийсь момент навіть нагадує хльостання батога, яким підганяють коней.

Повтори частин (A1 – B1) відбуваються з певними змінами, що свідчить не тільки про варіаційний принцип будови форми, але й про ознаки подвійної двочастинної форми, де поряд з фактурними та тембровими новаціями, відбуваються зміни у структурі. Автор дещо зменшує розділи, скорочуючи періоди. Проте, він вводить коду, засновану на елементах початкової теми другого розділу та звукозображальних октав зв'язки, що створює враження поступового віддалення возу. Отже, скориставшись продуманою драматургією розвитку, Л. Затуловський зміг передати яскраво народні образи, характерну пісенність та відтворити атмосферу тривалої дороги з її колоритним учасником – возом.

Друга частина сюїти – «**Зоряний степ**» – повільна лірична музична картина, де на фоні степового пейзажу та зоряного неба представлено двох ліричних героїв, чоловіче та жіноче начала. Пейзажність відтворена різного роду колористичними засобами, які поєднують ознаки народної мелодики, ладового багатства, фактурних контрастів та сонорних співзвуч. Краса природи, широта простору, яскрава живописність нагадують типові образи «Шахерезади» М. Римського-Корсакова. Досить розгорнута композиція «Зоряного степу» викладена у проміжній формі між складною та простою тричастинною, де крайні розділи написані у формі періоду, а середина – у простій тричастинній формі зі складними періодами. Такого роду структура може бути сприйнятою як розвинена тричастинність зі вступом та заключенням, що ґрунтуються на однаковому тематичному матеріалі.

Отже, перший розділ форми – колористичного змісту, де гармонічними засобами та ефектними терцієвими паралелізмами представлено зоряне небо, яке заворожує та надихає. Період складається з двох контрастних речень (8 і 6 тактів), де перше демонструє фоновий тематизм, у якому завдяки сонорним звучанням, альтерованим акордам, ознакам однойменного мажоро-мінору та пасажним сплескам арфи барвистість виходить на перший план, друге ж речення формує майбутній тематичний елемент середини.

Перший період простої тричастинної форми охоплює 24 такти у соль мінорі, які поділяються на два рівних речення. Основна тема цього розділу вміщує три

контрастні елементи, де перший, з його м'якими пісенними зворотами у двічі гармонічному мінорі, інтонаційно пов'язаний з темою першої частини сюїти, що вказує на ознаки монотематизму. Другий елемент, утворений з трьох затактових восьмих та половинної тривалості з характерною секстовою романсовою інтонацією, відіграватиме суттєву роль у розвитку форми. Сплески арфи, які, ніби зоряне світло, проявлялися ще у першому розділі форми, стали основою третього елемента теми. Останні два утворення – символи образів героїв роману, охарактеризовані контрастом викладу та тембру. До цього розвитку долучається модуляційна зв'язка, в основі якої – сольна імпровізація скрипки.

Середній розділ простої форми розробкового характеру, заснований на розвитку перших двох елементів теми. Завершується розробка п'ятитактовою кульмінацією, де вторгається нова епізодична тема на *ff* у мідних духових, символізуючи найвищий емоційний стан. Реприза середини скорочена, проте динамізована: тональні співвідношення речень відображають риси розробки, останнє речення – більш розгорнуте, де контрапунктують перший та другий елементи основної теми, пасажні сплески захоплюють групу дерев'яних духових. Напруження, що не спадає в розробці простої форми, має продовження й у репризі, яка стрімко переходить у загальну варійовану репризу форми. Колористичні «похитування» переходять до скрипок, а лірична романсова тема героя, продовжуючи свою інтонаційну трансформацію, розпочату ще у розробці, набуває апогею.

Отже, в «Зоряному степу» з сюїти «Блукаючі зірки» Л. Затуловський зміг досягнути цікавого поєднання зовнішнього та внутрішнього, образів природи та особистих переживань, створивши зразок картинно-ліричного симфонізму.

«Танок» – третя частина циклу, яка набула популярності як і окрема п'єса. В ній композитор виявив своє вміння заглибитись у сферу народного свята, танцю та життєрадісної ейфорії. Твір написано у формі подвійних варіацій зі вступом, де дві теми звучать почергово, а варіації з'являються за принципом поперемінного чергування. Вступ фігуративного характеру, без власної теми, відтворює звучання народного оркестру трійстих музик. Він складається з трьох невеликих розділів, з яких останні два – це варіанти першого, чим «прогнозується» майбутній варіаційний розвиток. Поступове збільшення оркестрових голосів та тембрів, підкріплене посиленням динаміки, приводить до накопичення енергії. Цьому ефектно сприяє гармонічний план ре мінору, заснований на безперервному домінантовому органному пункті. Дві теми основної частини твору споріднює загальний танцювальний настрій, тональність, але тематизм і характер їх значно відрізняється. Перша тема (А) продовжує характер вступу та засновується на двох тематичних елементах, що чергуються та повторюються у різних групах оркестру, утворюючи великий період, який складається з двох речень по 16 тактів. Домінантова гармонія, повністю супроводжуючи мелодію, має логічне розв'язання з початком другої теми (В). Вона охоплює 16-тактовий період, має пісенний характер, де переважає періодична повтореність мотивів, широта мелодичної лінії, яскравість інтонацій. Досить розгорнута зв'язка (16 тактів), що побудована на матеріалі вступу, переводить у перше почергове варіювання тем. Виклад першої

теми скорочено за рахунок зв'язки, варіювання другої теми побудовано на іншому тембральному викладі. Перед другою групою варіацій відбувається модуляція в тональність соль мінор, на домінанті якої і починається друга варіація на першу тему, плавно переходячи у другу тему. На завершення композитор вводить коду, яка побудована на матеріалі другої теми та завершує форму основною тональністю. Слід зазначити, що прийоми варіювання, застосовані Л. Затуловським у «Танку», досить лаконічні, прості та тісно пов'язані з принципами народного музикування, де варійовані побудови виникали спонтанно і не відрізнялися складністю. Основний задум танцюристів пов'язаний зі створенням відповідного настрою, який захоплював як його учасників, так і музикантів, що супроводжували танець. Тому лаконізм засобів створення характеру танцю, принципи розвитку відповідають жанровій основі твору, сприяючи його природній досконалості та автентичності манери.

Четверта частина сюїти – «**Колискова**» – лірично-сумовите відсторонення від загальної програмності, де ознаки жанру завуальовано, а на перший план виходять романтичні стосунки героїв, на яких позначились гіркі відчуття розставання. Характер, зміст та засоби втілення образів проявляють ознаки полістилістики, де відчувається і стиль чутливої лірики романтиків, і російської школи, зокрема ліризм П. Чайковського, і сучасне музичне кіномистецтво, і окремі сучасні акордові звучання та риси народного єврейського мелосу.

«Колискова» написана у складній тричастинній формі зі вступом та кодою. Короткий п'ятитактовий вступ у до мінорі побудовано на зіставленні тонічного септакорду натурального мінору та увідної подвійної домінанти. Звуки цих двох акордів утворюють звукоряд, що відповідає гуцульському ладу та вносить народний буковинський колорит. Перший розділ, як і усі наступні, за структурою відповідає простій двочастинній формі, однак періоди, покладені в їх основу відрізняються складністю та не вкладаються у квадратні побудови.

Тема початкового розділу доручається соло віолончелі та, на своєму початковому етапі, звучить на фоні акордів зі вступу. Широка, наспівна мелодія розвивається уступами та носить яскраві риси народної єврейської музики, де наявність хроматизмів, збільшених секунд та підкреслення метричних акцентів форшлагами додають автентичності. Перший період двочастинної форми досить об'ємний, складається з двох речень повторної будови (13 та 12 тактів), але простий розмір (2/4) приховує масштабність структур. Звертають увагу паралелізми акордів у кінці першого речення: квартові співзвуччя та октави, заповнені квінтою, створюють характер таємності, а з іншого боку – надають сумовитості та приреченості. Тому ці акорди можуть стати передвісниками розставання героїв. Другий період першого розділу виявляє риси продовженого розвитку та за будовою вкладається у форму великого періоду з двох речень (8 та 9 тактів), які також завершуються низхідним паралелізмом акордів.

Середина складної форми – тріо у простій двочастинній формі, де перший період утворюється з трьох речень з варіаційним розвитком основної теми. Інтонаційний зміст тематизму тісно пов'язаний з першим розділом, проте мажорний лад (ля-бемоль мажор), відсутність загострено щемливих збільшених

секунд, більш м'які «заколисуючі» мелодичні звороти формують ясні, світлі образи та найбільше відповідають жанру колискової. Тема у двох перших реченнях доручається кларнетам, а в третьому – трубам, сприяючи поступовому накопиченню динаміки та підводячи до загальної кульмінації форми – другого періоду середини. У момент найвищої фази емоційної напруги з'являється новий тематичний матеріал у скрипок на *ff* та на поступовому згасанні динаміки відбувається перехід до репризи тричастинної форми.

Реприза – не звичайна, швидше тематична, оскільки, подібно псевдо-репризі, викладена в побічній тональності фа мінор. Структура та тематичне наповнення не змінюється. Однак присутні й ознаки динамізації форми: перша тема звучить в унісон струнних, додаються нові підголоски. Логічною та продуманою стала кода «Коліскової», де композитор повністю розріджує фактуру, залишаючи лише струнну групу. Починаючи тему першого розділу, як і на початку, у сольному звучанні віолончелі, мелодія передається соло скрипки, що переходить у ніжну висхідну імпровізацію, завмираючи на тоніці фа мінору.

«Свято» – заключна частина сюїти, де принцип калейдоскопічності об'єднав в одну форму декілька контрастних жанрово-танцювальних картин. В результаті утворилась досить вільна композиція, що за структурою нагадує контрастно-складену форму з наскрізним розвитком початкової теми вступу. Народні танці, які безперервно змінюють один одного, відповідають традиціям «в'язанок» пісень, що були широко розповсюджені в українській музиці. Урочисто піднесений фінал сюїти розпочинається з фанфарної теми вступу у соль мажорі, де удари тонічного тривуку *tutti* оркестру чергуються з перегукуванням струнних та мідних духових інструментів, налаштовуючи на початок народного свята. 16-тактовий період, що утворюється з періодично повторюваних ритмо-мелодичних фігур, стрімко вливається у початок першого розділу форми. Композитор обирає склад духового оркестру, доручаючи йому виконання маршу, характер якого вводить у світ вуличного народного гуляння. Диригентська діяльність Л. Затуловського була тісно пов'язана саме з духовими оркестрами, тому не випадково він звертається до жанру маршу, який майстерно та природно оркеструє традиційними інструментами. Соль-мінорний марш жвавий та блискучий, незважаючи на мінорний ладовий нахил, сповнений завзятості та ентузіазму. Його двочастинна репризна форма складається з двох 16-тактових побудов, що розвиваються переважно на нестійкій гармонії та нетривалому перебуванні у паралельному мажорі. Завершує марш початкова тема вступу, яка скорочується до 8 тактів, таким чином обрамляючи основну мінорну тему мажорними закличними розділами.

Другий розділ заснований на контрапункті двох контрастних тем – пісенної, викладеної у скрипок, та скерцозно-танцювальної, що звучить у кларнета. На зміну дерев'яним та струнним групам, середина простої тричастинної форми будується на зіставленні мідної духової з ударними та струнної груп. Таке контрастне поєднання розкриває образне наповнення танцю, де протиставлена чоловіча впевнена наполегливість та жіноча легкість.

Після досить розвиненої зв'язки відбувається перехід до найбільш контрастного, третього розділу форми, який має вальсову жанрову основу.

композитора, що проявилися в усій його творчості. Цей твір концентрує ознаки творчого мислення Л. Затуловського, його принципи роботи, у яких поєднано властивості різних напрямів музики, що вказує на утворення полістилістики, де переплелися класичні традиції європейської та української музики, народна музична творчість та атрибути буковинської багатонаціональної музичної культури.

У цілому сюїта представляє програмний симфонічний твір літературного джерела, де на перший план виходить картинність, пейзажність та на їх фоні дещо приховано розвиваються стосунки героїв. Принципи калейдоскопу, кінематографу не дозволяють затримуватись на конкретних емоціях, створюють перебіг подій, які іноді не пов'язані між собою. Проте, передчуття фіналу роману, розставання героїв, незважаючи на загальний позитивний настрій сюїти, проглядається майже в усіх частинах: переважно низхідний розвиток тематизму домінує та особливо яскраво проявляється у «Колисковій» у вигляді акордових паралелізмів.

Л. Затуловський різноманітними засобами, зокрема особливостями оркестровки, знаходить влучні звукообразальні прийоми, майстерно відтворюючи похитування возу чи скрипіння його коліс та хльостання батога. Колористичність притаманна багатьом засобам виразності, де композитор, спираючись на жанрові ознаки народної музики, зміг досягнути власної оригінальності стилю. Переплітаючи інтонаційні та ритмічні прикмети української, буковинської, єврейської пісенності та танцювальності, Л. Затуловський збагатив мелодіку своїх творів та вивів її на новий рівень взаємодії з гармонією, тонально-ладовою складовою тощо. Використання побічних септакордів та поліакордів, часте застосування нестійких функцій, навіть на початку та у кінці розділів, надають творам композитора рис імпресіонізму, де виразність гармонії, її колористика виходить на перший план. Не менш виразними стають ладо-тональні прийоми: користуючись колом близьких тональностей, композитор нерідко вдається до зіставлення однойменних тональностей, а поєднання особливостей мажорно-мінорної системи та народних ладів утворюють своєрідну поліладовість.

Музична фактура творів Л. Затуловського спирається на основи гомофонно-гармонічного складу, проте досить виразними стають елементи поліфонії у вигляді контрапункту тем. У цьому контрасті суттєві прийоми оркестровки, застосовані композитором і як засоби протиставлення, і як принципи єдності. У першому випадку можна говорити про контраст викладу та політематизм, антитези образів та ситуацій, а в іншому – спільні позиції, що особливо проявилися в єднанні з народом, його традиціями. Тому, продумана оркестровка, з її тембровою характеристикою, жанровою типовістю сприяє більшому розкриттю програмності. Наприклад, композитор нерідко надає перевагу духовим інструментам, особливо мідним, що не тільки пов'язано з його професійними пріоритетами, але й з відтворенням жанрових ознак. Поряд з тим, його цікавлять пісенно-танцювальні жанри народної побутової музики: українська пісня, буковинські мелодії і танці, єврейський фольклор, західноєвропейський вальс та жанр урочистого похідного маршу.

Серед принципів розвитку тематичного матеріалу у Л. Затуловського переважає варіативність, що походить від народної традиції, та варіаційні прийоми,

впливаючи і на характер співвідношення тематизму у різних частинах циклу. Так, нерідко різнохарактерні теми засновані на однакових інтонаційних моделях, що приводить до несподіваних монотематичних утворень (теми I та II, IV та V частин) та втілення принципу ремінісценцій, об'єднуючи цикл та зміцнюючи зв'язки між частинами. Цей принцип, поряд з наскрізним симфонічним розвитком, характером співвідношення частин, жанровим наповненням надає сюїті й ознак сонатно-симфонічного циклу. Однак, відсутність сонатної форми в циклі не дозволяє її вважати програмним симфонічним твором, проте формотворення частин сюїти Л. Затуловського відрізняється достатньою складністю: теми композитора часто відповідають складній періодичній структурі, де переважають масштабні речення, кількість яких нерідко досягає трьох. Між розділами не раз виникають додаткові частини у вигляді зв'язок, а обрамляє форму вступ та кода. У цілому композитор найчастіше користується традиційними структурними формами, такими як складна тричастинна, подвійна двочастинна та варіаційна.

Отже, сюїта «Блукаючі зірки» презентує творчий стиль композитора, у якому відобразилось його своєрідне полістилістичне мислення, в основі якого – знання традицій західноєвропейської та української професійної музики, народної творчості, національних рис та їх відтворення на позиціях спільних ознак з привнесенням автентичної оригінальності.

Каплієнко-Ілюк Ю. В.

кандидат мистецтвознавства,
доцент

Зміст

Леонід Затуловський та його «Блукаючі зірки».....	3
Дорога.....	15
Зоряний степ.....	29
Танок.....	43
Колискова.....	60
Свято.....	73

Леонід Борисович Затуловський

БЛУКАЮЧІ ЗІРКИ

сюїта для симфонічного оркестру

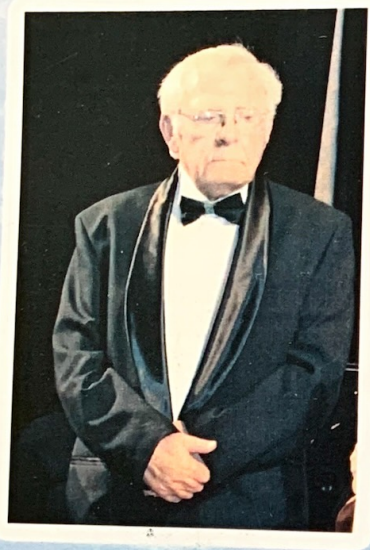
Відповідальний за випуск
Технічний редактор
Набір нот

В.М. Кіндій
В.Й. Петрушко
В.М. Шнайдер

Підписано до друку 16.09.2019 року.
Формат 60x84/8. Гарнітура Times
Друк офсетний. Папір офсетний.
Умовн. друк. арк. 11,16. Обл.-вид. арк. 8,24.
Тираж 150 шт.

Видавець та виготівник ВПЦ «Місто»
Україна, 58022 м. Чернівці, вул. Головна, 173А;
тел. (0372) 58 53 11, 58 53 12

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
видавців, виготовлювачів та розповсюджувачів
книжкової продукції
серія ДК № 617 від 2.10.2001 року



Леонід Борисович Затуловський (1935 - 2018) - Заслужений діяч мистецтв України, композитор, диригент, педагог. Народився 1 вересня 1935 року в м. Біла Церква. З 1944 року проживав у Чернівцях. У 1951-1955 роках навчався у Чернівецькому музичному училищі по класу труби. Композицією захоплювався зі студентських років. Творчість Л. Затуловського представлена різними академічними жанрами та галузями музично-творчої діяльності. Багато музики композитор писав для дітей, створив близько 80 естрадних пісень. Л. Затуловський - організатор естрадних ансамблів («Юність», «Орбіта», «Черемош») та першого на Буковині Симфоджазу.