

ВСТУП

Валентина Мартинюк (Брондзя) — член Національної спілки композиторів України, лауреат премій ім. Г. Петровського (1986), ім. Д. Яворницького (1991), ім. В. Кирейка (2007), обласної премії “За особистий внесок у розвиток композиторської школи Дніпропетровщини” (2002), викладач композиції і музично-теоретичних дисциплін Дніпропетровської консерваторії ім. М. Глінки. 1983 року закінчила Київську державну консерваторію ім. П.І. Чайковського з класу композиції народного артиста СРСР, професора А.Я. Штогаренка, творчість котрого, безперечно, вплинула на її естетичне кредо. Адже авторській манері В. Мартинюк притаманне поєднання різних стильових напрямків, тяжіння до театральності, дотримання фольклорних традицій із цілковитою їхньою трансформацією відповідно до сучасного мислення. А національний аспект, який є найважливішою особливістю творчості композиторки, уможливило відтворення найвитонченіших нюансів естетичних переживань узагальненого образу душі українського народу — бандури, інструмента, для якого вона, зазвичай, пише твори. У роботах Валентини Мартинюк вдало поєднуються лірико-епічна тематична спрямованість, відчуття національної приналежності, оспівування любові до землі, природи, України із цікавими стилістичними та колористичними вирішеннями. Важливою тенденцією у працях мисткині є виховний вплив власне самого інструмента бандури з поєднанням традицій та новацій на розвиток сучасної бандурної творчості.

У авторському доробку В. Мартинюк дві симфонії, концерт для оркестру, хорали, пісні, музичні комедії за п'єсами М. Старицького, камерно-інструментальна, вокальна, комп'ютерна музика [3, с. 15]. У безпосередній творчій співдружності з дніпропетровськими бандуристами вона створила оригінальні вокальні, інструментальні композиції для бандури та ансамблю бандуристів, що пройшли виконавську апробацію на всеукраїнських та міжнародних конкурсах виконавців на народних інструментах. Ці роботи записано на компакт-диски.

Пропонований збірник інструментальних творів для бандури Валентини Мартинюк репрезентує широкий жанровий спектр й демонструє володіння найрізноманітнішими стильовими моделями. Емоційно-художній тон представлених музичних творів надзвичайно широкий: від лірико-споглядального до драматичного. Однак превалюючою домінантою тут постає лірика. Сольні інструментальні твори розміщено за принципом зростаючої складності: “Дощику, полини”, “Прощальна мелодія”, “Нитка Аріадни”, “Con moto”, “Фантазія на українську тему”, “Інвенція”, “Фуга на народну тему”, “Хорал і фуга”, “Аллюзії на українську народну тему”.

Твір “Дощику, полини” написаний за текстовим зразком дитячої заклички. Традиційно заклички й примовки у народній творчості пов’язані з вірою первісної людини в магічну силу слова. Безперечно, з прадавніх часів заклички змінилися, та залишилася їхня суть — прохання, щоб пішов чи припинився дощ, вийшло сонце чи розійшлися хмари. Крім того, тривале життя цього жанру й популярність серед дітей викликало появу закличок, створених ними самими і вже позбавлених давніх мотивів. Так, зразки сучасного дитячого фольклору (заклички, примовки, скоромовки, лічилки, колядки, щедрівки) побудовані на багаторазовому повторенні коротких поспівок найпростіших ритмічних структур. Зазвичай, вони мають вузький мелодичний діапазон — терції, кварта, квінти:

Дощику, дощику, полини, полини,
Щоб калюжі були,
Дощику, дощику, перестань, перестань,
Та поїдемо на Вордань.
Дощику, дощику, я наварю борщику
У синьому горщику,
Та поставим на дубочку,
Будем стріляти, дощик спиняти.
Сонце блисне, яйце трісне,
Дубочок хитнувся, дощик минувся.

П’єса Валентини Мартинюк “Дощику, полини” — зразок одночастинної форми, в якій чергуються декілька поспівок, різних за діапазоном і ладом. Цікавим є тональний план твору: C-dur, Des-dur, As-dur, C-dur, a-moll, f-moll (з високим п’ятим ступенем), C-dur. Дотримуючись тексту пісні, Валентина Мартинюк як автор використовує звукозображальність: форшлаги, glissando, а також порівняння темпів, що надає контрасту і змінює характер музики.

Напрочуд влучно знайдено композиторкою мелодичну ідею наступного твору збірки — “Прощальна мелодія”. При створенні цієї п’єси у неї виникла ідея наслідування всесвітньо відомого твору Сергія Рахаманінова “Вокаліз”. Композиторська концепція музичного твору підкреслюється новими ритмоінтонаціями, цікавим поєднанням різних тембрів (бандури та фортепіано), створенням оновленого музичного образу. Форма твору — період єдиної побудови зі вступом і заключенням. Цей період має чіткий поділ на мотиви та фрази, при відсутності серединного кадансу. Пошук нового, потреба виходу за звичайні рамки, прагнення до неповторності та унікальності, закладені автором, стимулюють виконавців до розкриття особистих творчих надбань.

У делікатній пластиці душевних нюансів кожного твору В. Мартинюк досягає щирого і природного висловлення, емоційної трепетної наповненості. Так, у програмному творі “Нитка Аріадни”, написаному під впливом однойменного вірша Костянтина Бальмонта, авторка використовує темброво-колористичні барви бандури для створення інтимно-романтичних інтонацій поривань душі. Тріольно-мерехтливу ритмічну структуру головного мотиву твору лише підкреслюють активно діючий темп та безперервний інтонаційний рух, що яскраво відтворюють поетичний текст К. Бальмонта (переклад українською В. Здоренко):

“Є нитка між тим, що пройшло і що буде,
Я спритно плету без утоми рукою.
Та хочу прийдешнім століттям покійно і чесно служити,
І працею, й тугою і боротьбою...”

Середня частина твору гармонічними барвистими співзвуччями та імпресіоністичними штрихами відтворює загальний колорит безкінечного буття, космічного простору блакитної ночі. У авторському віршованому роздумі над сутністю буття новий тематичний фрагмент демонструє музичний матеріал змістовно схожий із темою епіграфа. А саме низхідна лінія, риторична фігура *catabasis*, тобто каяття, звертання до землі:

“...Багато неказаних слів,
Багато створінь, ще не створених нині.
І стільки їх, скільки піщинок
Серед безкінечних пісків
В Аравії сплять онімілі...”

Тричастинна форма твору дає можливість виконавцю створити своєрідну образну арку зі значенневою кульмінацією у репризі. Квінтесенцією твору стає заключна фраза, завдяки риторичній фігурі *anabasis* (рух вгору — символ звертання до неба) розгортається автором до апофеозу почуттів.

Поєднанням професіоналізму у володінні прийомами гри на бандурі з сучасною музичною мовою виступає твір Валентини Мартинюк “*Con moto*”, який привніс зовсім нову хвилю у репертуарно-стильове коло уподобань бандуристів-виконавців. Показовим для цієї композиції є використання елементів сучасних стилів: сонорні звучання, імпровізаційність, нові ритмічні формули, які творчо трансформуються та індивідуально переосмислюються виконавцями. При цьому активно використовується харківський спосіб гри, який фактурно насичує ритміко-мелодичну структуру акомпанементу. Виконуючи цей твір, треба збагатити палітру власних почуттів яскравими фантазіями, які б підтримали образ пружної й іскрометної головної партії. Художньо-емоційний настрій “*Con moto*” також доповнюють звукозображальні прийоми: ритмізовані постукування по грифу та акцентування долей такту стопою виконавця, застосування *glissando* та флажолетів. Цей особливо цікавий для студентської молоді твір може виконуватись як соло, так і у виконанні ансамблів малих форм. Театральність мислення, майстерне володіння незалежними рухами, що у даній композиції виконують цілий ряд комунікативних функцій, забезпечить успіх виконання твору й збагатить палітру фонічних можливостей інструмента.

Прикладом відтворення композитором фольклорних елементів є “Фантазія на українську народну тему” — змішані варіації на українську народну пісню “Не сіяно, не орано”:

Не сіяно, не орано

Помірно

Один

Не сі - я - но, не о - ра - но,

Всі

са - мо жи - то ро - - - дить,

не ча - - - ру - - - ю ко - за - -

чень - ка, сам до ме - - - не хо - дить.

Не сіяно, не орано, само жито родить,
Не чарую козаченька, сам до мене ходить. (2)

Не я його чарувала, чарувала мати,
З-під явора листя брала, в печі розпалала. (2)

З-під явора листя брала, в печі розпалала,
Своїй дочці-одиначці пару вчарувала. (2)

Прийди, милий, чорнобривий, на цю порадоньку,
Зарізала моя мати білу лебедоньку. (2)

Зарізала моя мати ще й білого гуся,
Я з тобою вечір стою й не наговорюся. (2)

Тема викладена в акордовій фактурі, в спокійній урівноваженій гармонізації з використанням септакордів і їх обернень — своєрідне “сучасне звучання”. Перша варіація — **Dolce** — приклад класичної варіації, опорні ноти теми проводяться у верхньому голосі. У другій варіації — **Energico** — змінюється характер, тема проходить у басовому ключі, у лівій руці (**basso ostinato**). Перед третьою варіацією В. Мартинюк включила невеликий сполучний розділ із використанням “золотої секвенції” (термін В.О. Беркова) і декілька тактів каденційного типу. Порівняння світлого E-dur у середньо-верхньому регістрі, використання харківського способу гри (перекидки) робить фактуру третьої варіації прозорою, мелодично наспівною. Повернення e-moll наприкінці твору, синкоповані баси, осучаснення гармоній є останнім компонентом, що надає особливості принадності, гостроти і своєрідності. Чуттєва, пунктована ритмічна пульсація оздоблює цей твір і наближає його до розуміння та відтворення юним поколінням молодих бандуристів.

Дуже органічно використовує В. Мартинюк і багаті можливості поліфонічного розвитку. Зазначимо, що для композиторки поліфонія, так як і гармонія, ніколи не трактується лише у конструктивно-педагогічних рамках. Для неї це не лише спосіб раціонально вибудувати композицію, забезпечити її логіку, і тим самим продемонструвати свою фахову майстерність, а й, перш за все, можливість повніше, точніше передати образно-асоціативний задум. Особлива цінність поліфонічних творів для бандури solo Валентини Мартинюк полягає в тому, що вони написані саме для цього інструмента. Нагадаємо, що оригінальної поліфонії для бандури створено дуже мало: це інвенція та два поліфонічних цикли М. Дремлюги, Прелюдія і fuga Юцевича (a-moll), Прелюдія “Спогад” і fuga “Дикий степ” В. Тилика та фрагмент із сюїти “Сповідь чарівних струн” Фуга-остинато c-moll Р. Гринківа. Використання В. Мартинюк у своїх доробках тем українських народних пісень й органічне поєднання академічної форми фуґи з фольклорними витоками дозволяє розглядати ці твори з точки зору загальноєвропейської традиції.

Композитори-класики дали високі взірці цитування фольклору. Так, Бела Барток зазначав, що переробка визначеної теми сама собою є джерелом значних труднощів, а творчість на основі народних пісень — найскладніше завдання [2, с. 36]. Ця теза досі не отримала повноцінного теоретичного обґрунтування, однак вона сприймається як визначення необхідності творчої сміливості під час звернення композиторів до фольклору [1, с. 263].

У даній збірці В. Мартинюк представлені поліфонічні п'єси різного ступеня складності, що дозволяє викладачам підбирати репертуар відповідний до технічних можливостей та інтелектуального рівня учнів або студентів. Для розуміння художнього змісту і будови обраного поліфонічного твору викладач повинен ознайомити учня з характерними особливостями поліфонії взагалі та з конструктивними особливостями конкретної п'єси. На допомогу студентам і викладачам ми надаємо коротку характеристику та структурну схему поліфонічних творів пропонуваної збірки.

Відомо, що **інвенція** (від лат. *inventio* — вигадка, винахід) — невелика двоголосна або триголосна поліфонічна п'єса, яка відзначається музичною винахідливістю як відносно мелодики, так і відповідного розвитку теми та побудови форми. В творчості Й.С. Баха інвенції належить проміжне місце між поліфонічними прелюдіями і фугами. Так само трактує жанр інвенції і Валентина Мартинюк, маючи за основу тему української народної пісні “Ой у полі, полі світлиця стояла”:

Ой у полі, полі світлиця стояла



Ой у полі, полі світлиця стояла,
А в тій світлиці Маруся лежала.

А в тій світлиці Маруся лежала.
Чорним шовком голову в'язала.

Приїжджає три козаки з полку,
Розв'язати Марусі головку.

А один каже: “Марусю, Марусю!”
А другий каже: “Чи любиш ти мене?”

А третій каже: “Марусю, Марусю,
Чи любиш ти мене, ой , чи підеш за мене?”

“Ой хто ж мені трьох-зілля дістане,
Той мені за дружину стане”.

Ой став козак трьох-зіллячко рвати,
А летить зозуля та й стала кувати:

“Ой козаче, козаче, нащо тобі зілля,
В твоєї Марусі сьогодні весілля”.

Особливості самої теми — розмір 5/4, тональність мі-мінор, розгортання теми у діапазоні квінти, в останньому такті теми звучить низький другий ступінь — фрігійський лад. Цей такт неодноразово буде повторюватись, уособлюючи собою епічний символ.

Тема інвенції експонується спочатку в альтовому, сопрановому, а потім і басовому голосах (e-moll — h-moll — e-moll). Інтермедія, яка побудована на мелодичному обороті 3-го такту теми, розпочинається у 13 такті й звучить спочатку у середньому голосі, імітується в басовому, а потім на *f* звучить у високому регістрі в акордовому викладі. Одночасно у 16 такті проводиться тема у збільшенні в басовому голосі. 16–19 такти — кульмінація інвенції, наприкінці якої на *ff* в октавному викладі в унісон з басом звучить “фрігійський такт”. З 20 такту перші 4 звуки теми звучать *subito p*, проходять у різних голосах й перегармонізації (A-dur, fis-moll, h-moll, E-dur, a-moll) і закінчуються на *ff* “фрігійським тактом”. У 24 такті тема виконується харківським способом гри (перекидкою) у малій октаві на *pp* у субдомінантовій тональності a-moll. Фінальне проведення теми (28 такт) на *pp* відбувається в основній тональності, поступово затухаючи і завмираючи, закінчується у збільшенні “фрігійський такт”.

У контексті художніх пошуків В. Мартинюк знаходиться й наступний поліфонічний твір — триголосна **Фуга** e-moll. Нагадаємо, що фуга (від лат. fuga — біг) — найвища форма поліфонічного твору, що спирається на імітаційне проведення однієї, двох та більше тем послідовно в усіх голосах відповідно до певного тонально-гармонічного плану. Зміст фуги виражає тема, викладена в головній тональності. Звичайно фуга складається з трьох частин: експозиції, де тему викладено послідовно в головній та побічній (переважно домінантовій) тональностях; розробки (або середньої частини), де тема поліфонічно і ладово розвивається; репризи, в якій встановлюється тональна і ладова рівновага — тема проводиться один або кілька разів, найчастіше в головній тональності. Фуга — історично найбільш стійка і з усіх форм професійної музики. Сформована до середини XVII ст., вона і сьогодні продовжує вбирати нові образи і найновіші засоби виразності.

В основу фуги В. Мартинюк покладено українську народну пісню “Ой у полі, в полі білий камінь лежить”:

Ой у полі, в полі біл камінь лежить



Ой у полі, в полі біл камінь лежить,
А на тому каменеві сиз орел сидить.

Ой сидить же він, сидить, думку гадає,
Йде козак з України, орла питає:

— Чи був ти, сизий орле, в моїй стороні,
А чи тужить моя мила тепер по мені?

— Тужить, тужить, тужить і в ліжку лежить,
А правою ручкою за серце ся держить.

Полетів сизий орел та сів на тину:
Вийди, вийди, дівчинонько, щось тобі скажу.

— Вийди, дівчинонько, скажу тобі вість, —
Вийди, дівчинонько, скажу тобі вість, —
Йде милий з України буде тобі гість.

Встала дівчинонька, як не лежала,
А всі свої вірні слуги порозбуджала:

— Вставайте, вірні слуги, світїте свічі,
Нехай же я подивлюся милому в очі!

- Чого ж ти, мій миленький, на личку змарнів?
- За тобою, серце моє, що-м давно видів.
- Чого ж ти, моя мила, так ізмарніла?
- За тобою, мій миленький, — давно виділа.

Особливості теми: значна довжина теми (8 тактів), розмір 6/8, e-moll гармонічний із відхиленням у G-dur, синкопована ритміка. Народнописанне ядро фуги істотно “інтелектуалізовано”, доповнено і переосмислено.

Експозиція (1–26 такти). Розпочинає фугу одноголосне проведення теми у середньому голосі (1–8 такти). Відповідь реальна, тобто точне перетранспонування у тональність h-moll. Кодетта (16–20 такти) — одноголосна зв’язка в експозиції фуги, яка знаходиться між темою і протискладненням перед вступом відповіді в наступному голосі. Побудована не секвенції з імітацією низхідного обороту від 5-го ступеня до тоніки наприкінці теми. 22–28 такти — тема проходить у басовому голосі у спрощеному вигляді в тональності e-moll.

Розробка (з 29 такту) — із теми фуги відокремлюється мотив 1-го такту, а також низхідний мотив 6 й 7 тактів теми. Обидва мотиви проходять у різних голосах і тональностях: a-moll, C-dur, d-moll, f-moll, Des-dur, gis-moll. Кульмінація відбувається у 45 такті — стисла динамізована реприза. Повернення у e-moll, акордовий виклад, високий регістр, хроматизми, ff надають темі драматизму та збагачують звукову палітру інструмента.

Кода (61–66 такти) — тричі повторюється низхідний оборот (6 такт теми) у перегармонізації: субдомінантовий нонакорд, мажорна субдомінанта на тонічному басу і тризвук другого низького ступеня. Закінчується fuga пікардійською терцією, що продовжує традиції бахівських часів, але сучасного звучання надає висхідний рух по звукам тонічному септакорду.

У “**Хоралі і фузі**” Валентина Мартинюк переосмислила двочастинний інструментальний цикл (тип контрастно-складеної форми, за принципом “швидко-повільно”) як особливий різновид протиставлення вільного імпровізаційного розгортання (прелюдія, фантазія, токато) та суворо регламентованої поліфонічної форми (фуга).

Особливості циклу В. Мартинюк:

- фузі передуює хорал, а не прелюдія або токато;
- відсутній темповий контраст;
- в основу і хоралу, і фуги закладені українські народні теми.

Нагадаємо, **хорал** (від лат. cantus choralis — піснеспів) — хоровий спів на релігійний текст: одноголосний унісонний — у католицькій церкві; багатоголосний — у протестантській. Мелодії хоралів відзначаються піднесеним характером звучання та малорухливим ритмом. Жанрові ознаки: акордовий склад, повільний темп, розмірений рух, серйозність характеру.

В. Мартинюк використала для теми хоралу відому українську пісню “Дивлюсь я на небо” (Муз. В. Заремби, сл. М. Петренка), яка давно вже здобула статус народної. Трагічну лірику пісні композиторка втілила несподівано нетрадиційно: відсутність затакту та повного проведення теми, акордовий рух рівними чвертями у хроматичному e-moll, дзвоновий бас “мі” протягом восьми тактів. Однак контури теми збережено. Завдяки незвичним й неписаним гармоніям тема пісні В. Заремби здобуває у хоралі піднесене, відчужено-скорботне звучання.

Друга частина циклу — **триголосна fuga**. Для теми фуги В. Мартинюк використала частину української народної пісні “Ішли воли, воли з діброви”:

Ішли воли, воли з діброви

Помірно (♩ = 64)

1. Іш - ли во - ли, во - ли із діб-ро - ви, а о - веч - ки
з по - - - ля. Роз - мов - ля - ла мо - ло - да дів - чи - на
з ко - за - чень - ком сто - - - я.

Ішли воли, воли із діброви,
А овечки — з поля.
Розмовляла молода дівчина
З козаченьком стоя.

Куди ідеш, куди від'їжджаєш,
Сизокрилий орел,
А хто ж мене — молоду дівчину,
В цей вечір пригорне.

Пісня записана у 2003 році Оленою Кандибою в селі Чкаловка Криворізького району Дніпропетровської області, розшифрування пісні Білої Оксани.

Експозиція (41–56 такти). Композиторка зберегла виклад оригіналу: перші два такти одноголосний заспів, наступні два такти — терції (41–44 такти). Відповідь (реальна) проходить у верхньому голосі, у тональності h-moll. Кодетта (49–52 такти) — перед вступом третього голосу двоголосна, побудована на інтонаціях протискладнення (контрапункт до першої відповіді). 53–56 такти — друга відповідь, тема проходить в басу в тональності e-moll.

Розробка (57–75 такти). Розробка побудована на мотивному дробленні теми, її розвитку (секвенції, ракохід, зміни ладу). 57 такт — ракохід другого такту теми у середньому голосі, а в басу — ракохід у зверненні. 59–62 такти — “золота секвенція”, яка є характерною для європейської музики. Далі низка проведень теми і контрапункту у зміненому вигляді в різних голосах, композитор також використовує секвенції, побудовані на другому такті теми.

Динамізована **реприза** фуги розпочинається з 75 такту — звучить замість мінора у E-dur. Цей завершальний розділ коротший від попередніх, але в ньому міститься кульмінація форми. У басовому голосі тема у збільшенні проходить повністю з 75 по 81 такти. Водночас, у верхньому голосі тема звучить у зверненні. З 79 такту тема проводиться повністю в акордовому викладі, але замість останнього звуку теми відбувається раптове вторгнення на *sf* наповненого експресією акорду c-moll. Далі на *pp*, що підсилює драматичність настрою, звучать такти хоралу, нагадуючи початок циклу і завершуючи чітку форму твору. Фінальні такти твору (85–86) є динамізованим варіантом попередніх 81–82 тактів, але підсилені акордовою фактурою, ефектно розв’язуються у завершальний тонічний септакорд.

Пошуки нового у поєднанні з естрадно-джазовими інтонаціями привели В. Мартинюк як композитора до використання у своїй музиці елементів сучасних фольклорних джерел. **Аллюзії на українську народну тему “Як поїхав чумак”** вражають свіжістю інтонацій, сміливим пошуком штрихового різноманіття, контрастним порівнянням фактури типово джазового акомпанементу з елементами фольклору. До слова, техніка використання існуючого матеріалу знайшла своє відображення і в традиційній інструментальній музиці, зокрема у творах Д. Шостаковича, А. Шнітке, Л. Беріо, котрі використовували “аллюзії” та прямі цитати творів композиторів минулого. “Аллюзії” Валентини Мартинюк — це фантазія на народну тему. В основі твору закладена тема та вісім варіацій із невеликою каденцією на матеріалі теми. Композиторка обрала чумацьку пісню, записану Людмилою Кандибою в селі Чкаловка Криворізького району Дніпропетровської області у виконанні фольклорного ансамблю “Інгульчанка” (розшифрування пісні Вадима Кочеткова).

Тут, продовжуючи традиції української композиторської школи, В. Мартинюк дає модерну авторську візію певного етнографічного регіону, зокрема фольклору Придніпровщини. Вона відштовхується від особливостей автентичних чумацьких пісень XVII ст., які зараховують до високорозвиненої культури сольного чоловічого співу з високоякісними текстами і наспівами [3, с. 14]. У процесі розвитку автор розкриває можливості пісні з типовим для неї кантиленно-пісенним мелосом широкого діапазону, помірним темпом, мінорним колоритом, що пов’язано з драматичним, навіть трагічним змістом її тексту:

“Як поїхав чумак та у Крим по сіль,
Воли привстали, чумак заболів.
Болять руки, ноги, болить голова.
Дома малі діти, жінка молода.
Ой ви, чумаченьки, ви батьки мої!!
Волів напуваєте, напоїте моїх.
Не п’ють воли воду, не п’ють, ой, ревуть.
Нема чумаченька, самі воли йдуть”.

Разом із тим у старовинну чумацьку пісню привноситься багато нового, сучасного, що призводить до синтезу в одному варіаційному циклі різних принципів варіювання — суворого і вільного, до взаємопроникнення різних інтонаційних пластів.

Перше проведення народної теми зберігає її первісний розмір, змінюючи лише тональність: e-moll (в оригіналі g-moll). Тембр бандури, ритмічна свобода *rubato*, виразні, характерні ходи терції-кварті-квінти викликають певні асоціації з виконанням народних українських пісень. В основній мелодії криються елементи структури “запитання-відповіді”, типу заспів-приспів, з перемінністю розмірів 4/4–5/4.

Перша варіація зберігає точне повторення теми, поєднуючи її з кластерними комплексами у фортепіано. Пісенна тема подрібнюється за фразами і “розкидається” за регістрами.

Друга варіація (e-moll) змінює характер теми, розмиваючи її контури у майже імпресіоністичній плеренній звучності.

Третя варіація нагадує про тему в окремих її інтонаційних зернах, але відходить від неї значно далі. Пісенна тема проглядається лише в заключних, кадансових обертах.

Четверта варіація вирішена в барочному стилі. Зберігаючи і дотримуючись точного звучання теми, автор змінює в ній ритм, розширює розміри теми за рахунок більш вільного розвитку тематичного матеріалу. У підсумку перші чотири такти звучать як строгі варіації, всі подальші — як вільні. У розвиваючій частині варіації включаються імітації, секвенції, кластерні імпровізації бандури. Барочний відтінок варіації, що заявлений на самому початку, закріплюється підсумковим звучанням пікардійської терції.

П'яту варіацію, досить розгорнуту, можна зарахувати до жанрової варіації, де чути аллюзії вальсу “Осінній сон”. З теми, що зберігає змінність розміру (6/8, 9/8), вичленовані окремі інтонації, подані у збільшенні або в зменшенні.

Шоста варіація (Lento) “лістовського” плану, звучить в оновленій фактурі (пасажі, тремоло) і в оновленому тональному оформленні. Варіація поєднує принципи суворого і вільного варіювання.

Сьома варіація — предиктового плану. Тут В. Мартинюк використовує бандуру не тільки як щипковий, а й як ударний інструмент. Стукіт по деці бандури сприймається, як символ бігу часу, як рух годин.

У восьмій варіації вчуваються джазові інтонації і ритми. Варіація стає справжнім фіналом циклу. Головна тема звучить у збагаченому вигляді, з привнесенням зовнішніх ефектів (каденції бандури, акцентованих й альтерованих септакордів, глісандо), готуючи кульмінацію всього твору — коду *Maestoso*. Повторення початкових інтонацій пісенної теми в епілозі повертає до її витоків, створюючи струнку симетричну форму варіаційного циклу [4, с. 29–30].

Творчість Валентини Мартинюк безперечно впливає на динаміку подальшого накопичення та оновлення оригінального репертуару, написаного сучасними авторами для бандури. Сподіваємось, що самотність й художньо-естетична неординарність цього творчого матеріалу, сприятимуть його активному залученню у концертну практику нової генерації бандуристів-виконавців.

доцент Дніпропетровської консерваторії ім. М. Глінки,
заслужений працівник культури України
ОВЧАРОВА С.В.

Література:

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. — Л., Музыка.— 1971. — 301 с.
2. Барток Б. Три лекции о венгерской народной музыке. — Цит. по кн.: Мартынов И. Бела Барток. — М.: Искусство. — 1996, с. 36.
3. Здоренко О.Ю. Музичний фольклор Дніпропетровщини і його значення у вихованні музикознавців і композиторів у Дніпропетровському державному музичному училищі ім. М. Глінки/ О. Здоренко//Всеукраїнська науково-практична конференція: “Українська і світова музична культура: минуле, сьогодення, сучасність”. — Дніпропетровськ, 2001. — с. 15–16.
4. Щитова С.А. Дніпропетровська композиторська школа на сучасному етапі розвитку: основні творчі устремління/Мистецтвознавчі записки. — К.: ДАКККиМ, 2009. — Вип. 16. — с. 29–30
5. Юцевич Ю.Є. Словник-довідник музичних термінів:
<http://term.in.ua/indeks.html?term>