2025 • 8(1) • 131-142
Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art
ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)

DOI: 10.31866/2616-7581.8.1.2025.331214
УДК 78.071.1:[780.8:780.614.13]:781.68

ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ ВАЛЕНТИНИ МАРТИНЮК У ПОЛІФОНІЧНИХ ТВОРАХ ДЛЯ БАНДУРИ

Наталія Роюк[1a], Володимир Єсипок[2a]

[1] кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри музичного мистецтва;
ORCID: 0000-0001-6563-2242; e-mail: tusyaband@gmail.com
[2] професор кафедри музичного мистецтва, голова правління
Національної спілки кобзарів України, народний артист України;
ORCID: 0000-0002-2831-7726; e-mail: esipok_v@ukr.net
[a] Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – виявити особливості авторського письма та специфіку інтерпретації музичних творів Валентини Мартинюк, написаних для бандури, на прикладі поліфонічного диптиху на теми відомих авторських пісень «Пісня про рушник» П. Майбороди і «Чорнобривці» В. Верменича. **Методологія дослідження** охоплює музикознавчий аналіз поліфонічного диптиху на теми відомих авторських пісень (для детального вивчення музичних характеристик, засобів формотворення творів В. Мартинюк), структурно-функціональний метод (для структурування науково-дослідницького матеріалу, його опрацювання та створення висновків), компаративний аналіз (для виявлення характерних рис авторського письма композиторки шляхом зіставлення її творів із сучасним репертуаром для бандури), системного аналізу та синтезу (для дослідження особливостей музичної мови В. Мартинюк), виконавський аналіз (для розкриття образно-тематичного матеріалу та особливостей інтерпретації). **Наукова новизна** полягає у вивченні музикознавчих і виконавських аспектів інтерпретації оригінальних сучасних поліфонічних творів для бандури через призму творчості Валентини Мартинюк (на прикладі поліфонічного диптиху на теми відомих авторських пісень («Пісня про рушник» П. Майбороди (сл. А. Малишка) і «Чорнобривці» В. Верменича (сл. М. Сингаївського), музична редакція Світлани Овчарової). **Висновки**. Творчість Валентини Мартинюк відіграє важливу роль у розвитку сучасного бандурного мистецтва. Її оригінальні музичні твори поповнюють та урізноманітнюють як навчальний, так і концертний репертуар бандуристів. Інтерпретація творів композиторки значно розширює та збагачує потенціал українського національного інструмента, розкриваючи його темброво-колористичні та технічні можливості, що заслуговує на увагу фахівців і потребує подальшого аналізу та вивчення.

***Ключові слова**:* Валентина Мартинюк; поліфонічний диптих; композиторський стиль; інтерпретація; фольклорні джерела; бандурне мистецтво; репертуар

© Наталія Роюк, Володимир Єсипок, 2025

ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2025 • 8(1) • 131-142

Вступ

Бандура має багатовікову історію та розвинену культурну спадщину в українському мистецтві. Поповнення та збагачення навчального та концертного бандурного оригінального репертуару є відкритим питанням для представників цієї галузі. Представлена робота присвячена визначенню характерних особливостей авторського письма Валентини Мартинюк у поліфонічних музичних творах для бандури, висвітленню її новаторства у сфері музичного мистецтва та внеску в розвиток сучасного бандурного виконавства.

Мета

Мета статті – виявити особливості авторського стилю та специфіку інтерпретації музичних творів Валентини Мартинюк для бандури на прикладі поліфонічного диптиха на теми відомих авторських пісень – «Пісня про рушник» П. Майбороди й «Чорнобривці» В. Верменича.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Дотичні теми раніше досліджували такі автори: Н. Брояко (1997) зосереджується на науково-теоретичному осмисленні проблем формування виконавської майстерності бандуриста, що ґрунтується на детальному аналізі специфіки звуковидобування на бандурі; Н. Морозевич (2003) звертає увагу на роль бандури у формуванні національного культурного простору; В. Дутчак (1996, 2017) аналізує жанрово-стильові трансформації, розвиток професійних засад бандуриста, вплив діаспори на розвиток бандурного мистецтва та сучасних виконавських тенденцій; І. Дмитрук (2009) аналізує жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві, що відіграє важливу роль у збагаченні та поповненні бандурного репертуару; О. Ніколенко (2011) висвітлює зміни в репертуарній палітрі бандуриста-виконавця, досліджує оригінальну інструментальну бандурну творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції; В. Єсипок та А. Іваниш (2018) наголошує на сучасному розвитку колективного музикування – творчій діяльності капели бандуристів; І. Лісняк (2017) досліджує інновації в жанрах і стилях бандурного мистецтва, провідні тенденції розвитку сучасної української музичної культури; Н. Хмель (2018) аналізує темброво-фактурні особливості трансформації інструментальних творів епохи Бароко для бандури; С. Щітова та В. Кучер (Щітова, 2017; Щітова & Кучер, 2019) аналізують сучасні тенденції формування концертного репертуару та особливості авторського письма Валентини Мартинюк у музичних творах для бандури; С. Овчарова (2017) досліджує технічні та художні аспекти інтерпретації сучасних поліфонічних творів на бандурі; М. Березуцька (2021) розглядає закономірності розвитку репертуару як чинника ансамблевої творчості бандуристів; Г. Матвіїв (2021) аналізує звукообразні чинники сучасної бандурної творчості в інструментально-виконавському аспекті; В. Брондзя (Мартинюк), С. Овчарова та Н. Роюк (2022) досліджують шляхи розвитку сучасного оригінального бандурного репертуару через призму

2025 • 8(1) • 131-142 Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art ISSN 2616-7581 (Print) ISSN 2617-4030 (Online)

творчості Валентини Мартинюк. Слід зазначити, що в усіх працях вищезгаданих науковців висвітлено аспекти збагачення сучасного бандурного репертуару, що сприяє розвитку бандурного мистецтва, але це питання залишається й досі відкритим та потребує подальшого дослідження.

Виклад матеріалу дослідження

Питання інтерпретації поліфонічних творів на бандурі є відкритим та актуальним як для виконавців, так і науковців! Виконання музичних творів з поліфонічним викладенням на сучасному модифікованому інструменті – бандурі, який став на шлях академізації лише в середині ХХ ст., посідає важливе місце в сучасному виконавському просторі. Частиною навчального та концертного репертуару сучасного бандуриста-виконавця є поліфонічні твори, але здебільшого це переклади творів, написаних для інших інструментів – клавесина, органа, фортепіано (здебільшого епохи Бароко). Згадаємо бандуристів-перекладачів поліфонічних творів для бандури, серед яких Сергій Баштан, Василь Герасименко, Оксана Герасименко, Світлана Овчарова, Любов Мандзюк, Людмила Федорова-Коханська, Роман Гриньків, Володимир Верещинський, Валентина Петренко та інші. Зауважимо, що оригінальних поліфонічних творів для бандури створено небагато, що підтверджує значущість поліфонічних творів Валентини Мартинюк, серед яких Інвенція та «Дві прелюдії й фуги» з сюїти №3 М. Дремлюги; Прелюдія і фуга Є. Юцевича (a-moll); Прелюдія «Спогад» і фуга «Дикий степ» В. Тилика; фрагмент із сюїти «Сповідь чарівних струн», фуга-остінато c-moll Р. Гриньківа тощо (Щітова, 2017, с. 8).

Творчість Валентини Мартинюк посідає значне місце у сучасному виконавському просторі України, відзначаючись жанровою багатоманітністю, композиторською винахідливістю та глибокою емоційною виразністю. Її мистецька діяльність охоплює широке коло напрямів – від монументальних симфонічних полотен та кантат до камерних творів, від вокально-симфонічних композицій до театральної музики, що засвідчує глибину емоційного вираження, гармонійну багатошаровість і тонке відчуття стилю (Щітова & Кучер, 2019, с. 5–7).

Творчий доробок авторки є яскравим прикладом сучасного композиторського мислення, в якому національні традиції органічно синтезуються з новаторськими підходами. Завдяки жанровому розмаїттю, яскравій індивідуальності та майстерному поєднанню традиції з новаторством Валентина Мартинюк залишається знаковою фігурою в сучасній українській музичній культурі. У мистецькій скарбничці композиторки є твори для театру, хору, симфонічного оркестру, камерна вокальна та інструментальна музика, соло для бандури та капели бандуристів.

У кожному музичному творі закладений певний образ, який ґрунтується на тематизмі. Для його передачі авторка застосовує різноманітні засоби музичної виразності – складну музичну мову, нестандартні гармонії, насиченість фактурного викладення, динамічну раптовість, гнучке фразування, яскраву штрихову палітру, темброво-колористичну різнобарвність, шумові ефекти тощо. Її творчість поєднує різні стильові напрями, вирізняється театральністю та глибоким зв'язком із фольклорними джерелами, які вона майстерно поєднує із сучасни-

ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2025 • 8(1) • 131-142

ми засобами музичної виразності. Особливості музичної мови Мартинюк – це органічний синтез темпових, артикуляційних, динамічних, штрихових і тембрових аспектів. Важливе значення у творах композиторки відіграють фразування, динаміка та артикуляція для більш ясного та виразного донесення художнього образу до слухача.

Аналізуючи творчий доробок та особливості композиторського письма Валентини Мартинюк, Світлана Щітова (2017) пише: «Перевтілюючи глибинну автентичність, Валентина Мартинюк створила свій власний, характерний, індивідуальний стиль. Автор не обмежує себе методом цитування, національним інтонаційним словником, але вдало поєднує традиційно класичну і романтичну лексику, використовуючи варіаційні прийоми, контрапунктичну техніку, яскравість несподіваних тонально-ладових зіставлень, тембрально-регістрові контрасти, прийоми сучасної композиторської техніки – сонористику, алеаторику, полістилістику та ін.» (с. 10).

Протягом останніх років Валентина Мартинюк написала чимало поліфонічних творів для бандури *solo* з музичною редакцією Світлани Овчарової. Надзвичайно важливим напрацюванням для розвитку академізованої бандурної школи є навчальний посібник «Українська пісня у поліфонічних творах для бандури», авторами якого є Валентина Мартинюк, Світлана Овчарова та Світлана Щітова (2017). У представлену збірку увійшли такі твори: Хорал і фуга, Інвенція (2009); Прелюдія і фуга (2012); Фуга і постлюдія (2013); Фантазія, фуга та епілог (2016); Фуга і коломийка (2017); Чотири інвенції на теми козацьких пісень Дніпровщини (2017).

Вже під час повномасштабного російського вторгнення у 2023 р. було видано навчально-методичний посібник «Поліфонічний зошит юного бандуриста» (Мартинюк та ін., 2023). Мета його укладання – збагачення оригінального поліфонічного репертуару бандуристів-початківців та популяризація українського фольклору. Для розвитку образного мислення юних музикантів до кожного твору, серед яких канон, басо остінато, поліфонічний марш, танок, колисанка, подано першоджерела (ноти та тексти пісень), а також картинки-розмальовки, які допомагають учням при відтворенні певного музичного образу.

Краса та милозвучність української пісні є наріжним каменем творчості композиторки. Майже в усіх своїх поліфонічних творах Валентина Мартинюк використовує народні мелодії або авторські теми українських пісень, щоб підкреслити унікальність нашої культури (Щітова, 2017, с. 8, 10).

Яскравий приклад оригінального поліфонічного твору для бандури є поліфонічний диптих Валентини Мартинюк – *Прелюдія і фуга* на теми відомих авторських пісень *«Пісня про рушник»* П. Майбороди (сл. А. Малишка) і *«Чорнобривці»* В. Верменича (сл. М. Сингаївського), музична редакція Світлани Овчарової. Це компактний двочастинний цикл, який об'єднує ладотональність *d-moll,* ліричність пісень та схожість початкової інтонації (a–g–a–f).

Поліфонія – це основа творчого мислення композиторки. У цьому творі вона використала класичні принципи поліфонії, але адаптувала їх до сучасних потреб. Представлений диптих – це творчий відгук Валентини Мартинюк про те, що їй дороге – це про любов до рідної землі, про матір, про те, як ми несемо в собі українську культуру, де б не перебували. Зі слів авторки: «Під час написан-

2025 • 8(1) • 131-142 Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art ISSN 2616-7581 (Print) ISSN 2617-4030 (Online)

ня цього циклу насамперед я керувалася любов'ю до української музики. Мені хотілося, щоб цей твір став мостиком між традицією та сучасністю» (Мартинюк, 2025, 5:10). Вона не просто цитує народні мелодії, а переосмислює їх, вкладаючи в них свої емоції та досвід. Це спроба сказати: «Українська музика – це не лише минуле, але й теперішнє, і вона може звучати по-новому», – говорить композиторка (Мартинюк, 2025, 9:15).

Прелюдія має ліричний характер, сповнена ніжності й тепла, складається з двох розділів, побудована на початковій інтонації «Пісні про рушник». Розпочинається семитактовим вступом – домінантовий предикт імпровізаційного характеру, який передує початкове проведення теми (темп – *Andante,* розмір – *4/4*). Рух шістнадцятих у поєднанні з квінтольним пасажем та квартольним проведенням тридцять другими, з переходом у більш повільні тривалості – восьмі, четвертну і половинну, створюють ефект заповільнення, імітуючи ніби «видих», – так композиторка підкреслює ліричність (1-2 тт.; 3-4 тт.). У 5-6 тактах ритмічний малюнок змінюється на тріольний у темпі *rubato* на *crescendo,* що додає відчуття «злету» із завершенням вступу на половинних тривалостях у 7-му такті. Під час інтерпретування вступу важливе значення має звуковидобування готовими рухами, адже фактурне викладення побудоване на пасажах короткими тривалостями, що передбачає застосування дрібної техніки.

Надзвичайно важливе значення має правильно виставлена аплікатура протягом усього твору, адже авторка використовує складні гармонії, насичену фактуру, пасажну техніку, побудовану на дрібних тривалостях, багато альтерованих звуків, темпові відхилення – *rubato, tenuto, accelerando,* різноманітну штрихову палітру тощо.

Тема починається в темпі *Moderato,* розмір *6/8* із темповим і метроритмічним «зсувом». Композиторка нібито приховує інтонації пісні в статично рівному проведенні шістнадцятих тривалостей, що створює ефект «прихованої поліфонії» (8-11 тт.), тема надалі має вільний розвиток, нібито «розчиняючись» у насиченій різними засобами музичної виразності фактурі. Басова партія є органічним доповненням теми додатковим контрапунктом. Попри насичену фактуру шістнадцятими тривалостями *перший розділ* прелюдії має дуже світлий, прозорий характер, переважає штрих *legato,* що зобов'язує виконавця особливу увагу звертати на специфіку звуковидобування (правильне положення корпуса виконавця щодо інструмента – рівна постава й розташування ніг; гра вагою руки, природне положення кисті та ліктя стосовно корпусу інструмента – рука має бути вільною; звуковидобування «з пучки на ніготь», що допомагає відтворювати звуки з більш м'якими обертонами; гра готовими рухами, що дозволяє щипати струну з опорою й створювати більш ніжне звучання; внутрішнє проспівування мелодії з її «динамічним інтонуванням»).

Другий розділ прелюдії змінює ритмічний малюнок на рух восьмими тривалостями секстами, динаміка – *pp* з подальшим *poco a poco cresc.*, що створює ефект нової нібито «нарастальної хвилі» (26-30 тт.). З 31 по 34 такти знову відновлюється рух шістнадцятими тривалостями з використанням альтерованих нот, фактурне викладення секстами на *ritenuto* штрихом *marcato* повертається у 35 такті.

ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2025 • 8(1) • 131-142

На завершення першої частини поліфонічного диптиха авторка використовує вільно-імпровізаційний розвиток, тріольний ритмічний малюнок шістнадцятими й восьмими тривалостями на *crescendo,* що утворює подібність арки зі вступом (36-40 тт.). Висхідний пасаж на *crescendo* з вільним агогічним темповим відхиленням *rubato* та наприкінці *ritenuto* на акцентованих септакордах готує нас до фінального акорду першої частини представленого циклу, що символізує просвітлення (Щітова, 2017, с. 21–22).

Особливе значення має фразування та артикуляція. Авторка використовує вільне, гнучке фразування, не дотримуючись строго квадратної будови по 2, 4 чи 8 тактів, а фразує по такту, півтора, три, чотири, п'ять та шість тактів кожного разу змінюючи кількість проведень певної фрази.

Панівними штрихами в представленому творі є *legato* і *non-legato*, проте композиторка застосовує штрихи *staccato* і *marcato* для підкреслення певної гармонії, відтворенні акцентованих акордів, динамічного й тонального переходу.

Слід зазначити, що артикуляція є дуже важливим складником під час інтерпретації музичних творів на різних музичних інструментах, зокрема й на бандурі. Потрібно зазначити, що найбільш природний штрих для струнно-щипкового народного інструмента бандури – *non legato,* тому виконавець натрапляє на такі труднощі:

– виконання штриха *staccato* (його легше передати, коли тема, мелодична лінія або фраза викладається одноголосно; далі можна імітувати цей штрих, підкреслюючи його гострим щипком);

– виконання штриха *marcato* (який більш природним є для струнно-смичкових інструментів, адже після твердої атаки на початку звучання має слідувати філірування звука. Такого ефекту не можна досягти на струнно-щипкових інструментах, тому після атаки звук має згасати природним шляхом);

– виконання штриха *legato* (який також важко передати, тому що бандура – щипковий інструмент, який не має демпферного пристрою, тому звук швидко не згасає, відповідно, зайве нашарування звуків шкодить виконанню штриха).

Важливим засобом побудови цілісності поліфонічного диптиха є насичений динамічний розвиток, що сприяє посиленню драматургічних елементів – від *pianissimo* до *fortissimo;* композиторка застосовує широкий спектр динамічної виразності: *pp, p, mp, mf, f, ff*, *crescendo, poco a poco crescendo, diminuendo*. В процесі розвитку образно-тематичного матеріалу авторка застосовує темпові відхилення – *rubato, ritenuto, a tempo*, *tenuto, accelerando.*

Під час інтерпретації представленої частини диптиха виконавець зіштовхується з такими технічними складнощами: звуковидобування альтерацій, акцентованих нот і акордів; інтерпретування штрихів *legato, staccato, marcato;* рівне, плавне звуковидобування висхідних мелодичних ліній на *crescendo* без виділення окремих нот (з пучки на ніготь, вагою руки); технічно вільне виконання мелодичних ліній, фраз і пасажних фігурацій, викладених дрібною технікою (гра готовими рухами, вільна рука, технічна свобода); гра метрики – точне метроритмічне виконання квартолей з квінтолями, шістнадцятих тривалостей з тридцять другими; раптова зміна гучності звучання з *ff* на *pp* (26 т.); інтерпретування мелодичних ліній і музичних фраз, викладених пасажною технікою на *acceleran-*

2025 • 8(1) • 131-142 Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art ISSN 2616-7581 (Print) ISSN 2617-4030 (Online)

do; ведення басової мелодичної лінії – додаткового контрапункту відповідно до руху короткими тривалостями в правій руці – «прихованої поліфонії» на певній динамічній гучності тощо.

Композиторка застосовує досить різноманітне фактурне наповнення: виклад матеріалу короткими тривалостями – восьмі, шістнадцяті, тридцять другі; висхідні пасажі – тріольний ритмічний малюнок восьмими та шістнадцятими тривалостями; інтервали – терції, сексти; акорди тісного та широкого розташування.

Фуга – це вже більш динамічна частина, де застосовано класичні поліфонічні прийоми: імітацію, інверсію (обернення теми) та проведення теми в різних голосах. У фузі поєднано різні типи поліфонічного письма: контрастний (заспів-приспів), імітаційний та підголосковий. Це визначає текстурну різноманітність – від імітаційного викладу до акордової фактури з додатковими голосами в кульмінаційних розділах. Композиторка завжди шукає баланс між технічними вимогами та художнім задумом.

Триголосна фуга побудована так, що перша половина куплету пісні «Чорнобривці насіяла мати» утворює чотиритактну тему (43-46 тт.), яку почергово виконують верхній та середній голоси (тт. 47-50, D). Після інтермедії тема переходить у нижній голос (59-61 тт.). Інтермедія розвиває мотив, перетворюючи його на підголосок, що підкреслює розміреність і секвенційність структури. Друга частина куплету («Як на ті чорнобривці погляну») формує основу наступної інтермедії, яка гармонійно повертає музику в основний *d-moll* (50-55 тт.).

Друга інтермедія (63-66 тт.) підводить до кульмінації експозиційного розділу фуги (67-68 тт.), де тема звучить у верхніх голосах у густій акордовій фактурі. Однак фактично це вже початок вільної частини фуги, що відзначається тональним перемиканням (т. 69, *c-B*) і каденцією (нетиповим для фуги), яка стає своєрідним містком з прелюдією (75 т, *rubato, accel., rit*.). У наступному розділі тема повертається в дорійський лад і звучить у зверненні (76-80 тт.). Останній розділ фуги будується на куплеті пісні (*Piu mosso*, т. 92) та завершується предиктом каденції. Своєрідним постскриптумом другої частини поліфонічного диптиха стає акордове проведення початкового мотиву теми на *ff* (104-105 тт.) (Щітова, 2017, с. 22–23).

Незважаючи на ліричний характер пісні «Чорнобривці», у фузі відбувається трансформація образу на більш драматичний. У процесі розвитку тема збагачується новими звукоелементами, фактурно нарощується та розкриває нові грані окресленого образу. Фактурна палітра другої частини поліфонічного диптиха досить різноманітна: одноголосне проведення теми; інтервальне наповнення – секунди, терції, кварти, сексти, октави; акордове викладення – триголосні, чотириголосні, п'ятиголосні, семиголосні акорди тісного та широкого розташування, пасажна техніка тощо. Композиторка застосовує досить гнучке фразування музичної фактури фуги по одному, два, чотири, п'ять, шість, вісім та десять тактів, змінюючи щоразу кількість проведень.

Під час інтерпретації представленої частини мініциклу виконавець зіштовхується з такими виконавськими складнощами: ведення теми в різних голосах зі збереженням характеру твору, розмаїттям палітри фактурного заповнення та відтворенням основних засобів музичної виразності; звуковидобування аль-

ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2025 • 8(1) • 131-142

терацій; інтерпретування артикуляційно-штрихових прийомів – *legato, staccato, marcato, sforzare,* акцентованих нот і акордів; звуковидобування висхідних пасажів шістнадцятими тривалостями на *rubato, crescendo, accelerando* з акцентуванням сильної й відносно сильної долей, *ritenuto* наприкінці (75 т.; 102-103 тт.); природне відтворення темпових відхилень – *ritenuto, rubato, piu mosso, accelerando* без порушення образної драматургії твору; вільне звуковидобування харківським способом гри – «перекидкою» (76-79 тт.); рівномірне відтворення триголосних, чотириголосних, п'ятиголосних та семиголосних арпеджованих акордів (76-83 тт., 91 т., 97-99 тт.); вільне перемикання тональностей без порушення цілісності звучання твору (75, 83 91 тт).

Висновки

У представленій роботі досліджено особливості авторського стилю музичних творів для бандури Валентини Мартинюк. З'ясовано, що її творчість поєднує різні стильові напрями, вирізняється театральністю та глибоким зв'язком із фольклорними джерелами, які вона майстерно поєднує з сучасними засобами музичної виразності (складна музична мова, нестандартні гармонії, насиченість фактурного викладення, динамічна раптовість, гнучке фразування, яскрава штрихова палітра, тембровоколористична різнобарвність, шумові ефекти тощо). Виявлено особливості музичної мови композиторки – органічний синтез темпових, артикуляційних, динамічних, штрихових і тембрових аспектів. Проведено детальний методико-виконавський аналіз поліфонічного диптиха для бандури на теми відомих авторських пісень Валентини Мартинюк. Визначено закономірності інтерпретації та виконавські складнощі поліфонічних творів композиторки для бандури, зокрема ведення теми у різних голосах, звуковидобування альтерацій; інтерпретування артикуляційно-штрихових прийомів, акцентованих нот й акордів; звуковидобування висхідних пасажів, природне відтворення темпових відхилень, вільне звуковидобування харківським способом гри, рівномірне відтворення багатоголосних арпеджованих акордів, вільне перемикання тональностей тощо.

Слід зазначити, що творчість Валентини Мартинюк відіграє важливу роль у розвитку сучасного бандурного мистецтва. Її музика вирізняється органічним поєднанням фольклорної основи – української пісні – з інноваційними композиторськими техніками, складною поліфонічною мовою та сміливими гармонічними рішеннями. Оригінальні музичні твори авторки поповнюють та урізноманітнюють як навчальний, так і концертний репертуар бандуристів. Інтерпретація творів композиторки значно розширює та збагачує потенціал українського національного інструмента, розкриваючи його темброво-колористичні та технічні можливості, що заслуговує на увагу фахівців і потребує подальшого аналізу та вивчення.

Перспективи подальших досліджень. Музика Валентини Мартинюк пропонує багатий спектр дослідницьких перспектив завдяки її унікальному композиторському стилю та сучасній музичній мові, які ґрунтуються на фольклорних джерелах. Український тематизм – основа композиторського мислення автор-

2025 • 8(1) • 131-142 Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art ISSN 2616-7581 (Print) ISSN 2617-4030 (Online)

ки, що підкреслює значущість української культури в сучасному виконавському просторі. Оригінальні музичні твори для бандури відкривають широке коло можливостей для дослідження виконавської техніки, нових засобів музичної виразності та темброво-колористичних особливостей інструмента в процесі розвитку сучасного бандурного мистецтва.

Список бібліографічних посилань

Березуцька, М. С. (2021). *Репертуар як фактор ансамблевої творчості бандуристів (на матеріалі діяльності ансамблю бандуристів «Чарівниці»)* [Дисертація доктора філософії, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової].

Брондзя (Мартинюк), В. М., Овчарова, С. В., & Роюк, Н. В. (2022). «Маленька Українка» Валентини Мартинюк – від солоспіву до відеокліпу. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, *22*(1), 42–55. https://doi.org/10.33287/222203

Брояко, Н. Б. (1997). *Теоретичні аспекти формування виконавської техніки бандуриста* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського].

Дмитрук, І. І. (2009). *Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка].

Дутчак, В. Г. (1996). *Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970–1990 років. Творчість і виконавство* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського].

Дутчак, В. Г. (2017). Основні тенденції в сучасному бандурному виконавстві України та української діаспори. В Л. І. Горіна (Ред.), *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність* (с. 5–13). Волинські обереги.

Єсипок, В. М., & Іваниш, А. А. (2018). Зародження та становлення новітньої форми кобзарського мистецтва – капели бандуристів. *Молодий вчений*, *2*(54), 114–117.

Лісняк, І. М. (2017). *Академічне бандурне мистецтво кінця XX – початку XXI ст. як відображення провідних тенденцій розвитку сучасної української музичної культури* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України].

Мартинюк, В. (2025, 18 лютого). [Приватна розмова Н. Роюк з Валентиною Мартинюк] [Аудіозапис]. У особистому архіві Н. В. Роюк.

Мартинюк, В., Овчарова, С., & Щітова, С. (2017). *Українська пісня у поліфонічних творах для бандури*. Ліра

Мартинюк, В., Овчарова, С., & Щітова, С. (2023). *Поліфонічний зошит юного бандуриста*. Ліра.

Матвіїв, Г. В. (2021). *Звукообразні чинники сучасної бандурної творчості: інструментально-виконавський авторський підхід* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової].

Морозевич, Н. В. (2003). *Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової].

ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2025 • 8(1) • 131-142

Ніколенко, О. І. (2011). *Оригінальна інструментальна бандурна творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка].

Овчарова, С. В. (2017). Українська пісня у поліфонічних творах для бандури: виконавський аспект. В В. Мартинюк, С. Овчарова, & С. Щітова, *Українська пісня у поліфонічних творах для бандури* (с. 4–7). Ліра.

Хмель, Н. В. (2018). *Специфіка бандурних перекладень музики бароко: виконавсько-текстологічний аспект* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової].

Щітова, С. А. (2017). Українська пісенність і поліфонія у творах для бандури Валентини Мартинюк: теоретичний аспект. В В. Мартинюк, С. Овчарова, & С. Щітова, *Українська пісня у поліфонічних творах для бандури* (с. 8–29). Ліра.

Щітова, С. А., & Кучер, В. В. (2019). Бандурний концертний стиль XXI століття (на прикладі Концерту для бандури з оркестром Bandura forever В. Мартинюк). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, *17*, *5–16*. https://doi.org/10.33287/222001

References

Berezutska, M. S. (2021). *Repertuar yak faktor ansamblevoi tvorchosti bandurystiv (na materiali diialnosti ansambliu bandurystiv "Charivnytsi")* [Repertoire as a factor of the ensemble creativity of bandurists (based on the activity of the bandura ensemble "Charivnytsi"] [PhD Dissertation, A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music] [in Ukrainian].

Broiako, N. B. (1997). *Teoretychni aspekty formuvannia vykonavskoi tekhniky bandurysta* [Theoretical aspects of the formation of bandurist's performance technique] [PhD Dissertation, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music] [in Ukrainian].

Brondzia (Martyniuk), V. M., Ovcharova, S. V., & Roiuk, N. V. (2022). "Malenka Ukrainka" Valentyny Martyniuk – vid solospivu do videoklipu ["Little Ukrainian girl" by Valentyna Martyniuk – from solo singing to video clip]. *Musicological Thought of Dnipropetrovsk Region*, *22*(1), 42–55. https://doi.org/10.33287/222203 [in Ukrainian].

Dmytruk, I. I. (2009). *Zhanr perekladu ta yoho riznovydy v suchasnomu bandurnomu mystetstvi* [Conversion (translation) genre and its variety in modern bandura art] [Abstract of PhD Dissertation, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko] [in Ukrainian].

Dutchak, V. H. (1996). *Rozvytok profesiinykh zasad bandurnoho mystetstva 1970–1990 rokiv. Tvorchist i vykonavstvo* [Development of professional principles of bandura art 1970s–1990s. Creativity and performance] [Abstract of PhD Dissertation, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music] [in Ukrainian].

Dutchak, V. H. (2017). Osnovni tendentsii v suchasnomu bandurnomu vykonavstvi Ukrainy ta ukrainskoi diaspory [Main trends in modern bandura performance in Ukraine and the Ukrainian diaspora]. In L. I. Horina (Ed.), *Aktualni problemy narodno-instrumentalnoho vykonavstva v Ukraini: istoriia i suchasnist* [Current issues of folk instrumental performance in Ukraine: History and modernity] (pp. 5–13). Volynski oberehy [in Ukrainian].

Khmel, N. V. (2018). *Spetsyfika bandurnykh perekladen muzyky baroko: vykonavsko-tekstolohichnyi aspekt* [Specificity of bandura translations of baroque music: performance and textological aspect] [PhD Dissertation, A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music] [in Ukrainian].

2025 • 8(1) • 131-142 Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art ISSN 2616-7581 (Print) ISSN 2617-4030 (Online)

Lisniak, I. M. (2017). *Akademichne bandurne mystetstvo kintsia XX – pochatku XXI st. yak vidobrazhennia providnykh tendentsii rozvytku suchasnoi ukrainskoi muzychnoi kultury* [Academic bandura art of the late 20th – early 21st centuries as a reflection of the leading trends in the development of modern Ukrainian musical culture] [PhD Dissertation, M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the NAS of Ukraine] [in Ukrainian].

Martyniuk, V. (2025, Fabruary 18). [Pryvatna rozmova N. Roiuk z Valentynoiu Martyniuk] [Private conversation N. Royuk with Valentyna Martyniuk] [Audio recording]. In the personal archive of N. V. Roiuk [in Ukrainian].

Martyniuk, V., Ovcharova, S., & Shchitova, S. (2017). *Ukrainska pisnia u polifonichnykh tvorakh dlia bandury* [Ukrainian song in polyphonic works for bandura]. Lira [in Ukrainian].

Martyniuk, V., Ovcharova, S., & Shchitova, S. (2023). *Polifonichnyi zoshyt yunoho bandurysta* [Polyphonic notebook of a young bandura player]. Lira [in Ukrainian].

Matviiv, H. V. (2021). *Zvukoobrazni chynnyky suchasnoi bandurnoi tvorchosti: instrumentalno-vykonavskyi avtorskyi pidkhid* [Sound image factors of modern bandura creativity: Instrumental-executive author's approach] [Abstract of PhD Dissertation, A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music] [in Ukrainian].

Morozevych, N. V. (2003). *Bandurne mystetstvo yak kulturne nadbannia suchasnosti* [Bandura art as cultural property of contemporaneity] [Abstract of PhD Dissertation, A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music] [in Ukrainian].

Nikolenko, O. I. (2011). *Oryhinalna instrumentalna bandurna tvorchist v aspekti zhanrovo-stylovoi evoliutsii* [Original instrumental works for Bandura in terms of genre and stylistic evolution] [PhD Dissertation, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko] [in Ukrainian].

Ovcharova, S. V. (2017). Ukrainska pisnia u polifonichnykh tvorakh dlia bandury: vykonavskyi aspekt [Ukrainian song in polyphonic works for bandura: performance aspect]. In V. Martyniuk, S. Ovcharova, & S. Shchitova, *Ukrainska pisnia u polifonichnykh tvorakh dlia bandury* [Ukrainian song in polyphonic works for bandura] (pp. 4–7). Lira [in Ukrainian].

Shchitova, S. A. (2017). *Ukrainska pisennist i polifoniia u tvorakh dlia bandury Valentyny Martyniuk: teoretychnyi aspekt* [Ukrainian songness and polyphony in works for bandura by Valentyna Martyniuk: Theoretical aspect]. In V. Martyniuk, S. Ovcharova, & S. Shchitova, *Ukrainska pisnia u polifonichnykh tvorakh dlia bandury* [Ukrainian song in polyphonic works for bandura] (pp. 8–29). Lira [in Ukrainian].

Shchitova, S. A., & Kucher, V. V. (2019). Bandurnyi kontsertnyi styl XXI stolittia (na prykladi Kontsertu dlia bandury z orkestrom Bandura forever V. Martyniuk) [Bandura concert style of the 21stcentury (on the example of the bandura concerto with orchestra "Bandura forever" by V. Martyniuk)]. *Musicological Thought of Dnipropetrovsk Region*, *17*, 5–16. https://doi.org/10.33287/222001 [in Ukrainian].

Yesypok, V. M., & Ivanysh, A. A. (2018). Zarodzhennia ta stanovlennia novitnoi formy kobzarskoho mystetstva – kapely bandurystiv [The Emergence and establishment of the new form of kobzar art – capella of bandurists]. *Young Scientist*, *2*(54), 114–117 [in Ukrainian].

ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2025 • 8(1) • 131-142

PECULIARITIES OF VALENTYNA MARTYNIUK'S AUTHORIAL STYLE IN POLYPHONIC WORKS FOR BANDURA

Nataliia Roiuk[1a], Volodymyr Yesypok[2a]

[1] PhD in Art Studies, Senior Lecturer at the Department of Musical Art;
ORCID: 0000-0001-6563-2242, E-mail: tusyaband@gmail.com
[2] Professor at the Department of Musical Art, Chairman of the Board of the National Union of Kobzars of Ukraine, People's Artist of Ukraine;
ORCID: 0000-0002-2831-7726, E-mail: esipok_v@ukr.net
[a] Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the research is to identify peculiarities of Valentyna Martyniuk's authorial writing and the specifics of interpreting her musical works for bandura, particularly, the polyphonic diptych based on themes from well-known authorial songs (*Song of the Towel* by P. Maiboroda and *Chornobryvtsi* by V. Vermenych). **The research methodology** includes a musicological analysis of the polyphonic diptych based on themes from well-known authorial songs (to examine the musical characteristics and means of forming in V. Martyniuk's works in detail), a structural-functional method (to structure scientific research material, process it and draw conclusions), a comparative analysis (to identify distinctive features of the composer's authorial writing by comparing her works with the contemporary bandura repertoire), systematic analysis and synthesis (to study the features of V. Martyniuk's musical language), and performance analysis (to reveal the figurative and thematic material, as well as specifics of interpretation). **The scientific novelty** grounds on the studying of musicological and performance aspects of interpreting original modern polyphonic works for bandura through the prism of Valentyna Martyniuk's creativity (using the example of the polyphonic diptych based on themes from well-known authorial songs: *Song of the Towel* by P. Maiboroda (lyrics by A. Malyshko) and *Chornobryvtsi* by V. Vermenych (lyrics by M. Synhaivskyi), with musical editing by Svitlana Ovcharova). **Conclusions**. The creative work of Valentyna Martyniuk plays a significant role in the development of modern bandura art. Her original musical compositions enrich and diversify both the educational and concert repertoire of bandurists. The interpretation of composer's works significantly expands and enriches the potential of the Ukrainian national instrument, revealing its timbral, colouristic and technical capabilities, which deserves the attention of specialists and requires further analysis and study.

***Keywords**:* Valentyna Martyniuk; polyphonic diptych; composer's style; interpretation; folklore sources; bandura art; repertoire

Надійшла 24.02.2025; Прийнято: 18.04.2025;
Статтю вперше опубліковано онлайн: 30.05.2025

This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.