

**Українська музична культура:
етномузикознавчий
та мистецтвознавчий аспекти**

Ukrainian musical culture:
Ethnomusicology and Artistic Aspects

UDC 78.087

DOI 10.33287/222001

Щітова Світлана Анатоліївна,
*кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри „Історія та теорія музики”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*
тел. (093) 151 - 99 - 81
e-mail: shchitova.dnipro@gmail.com

Кучер Вікторія Володимирівна,
*магістрант кафедри „Народні інструменти”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*
тел. (073) 039 - 49 - 05
e-mail: vikakucherj5@gmail.com

**БАНДУРНИЙ КОНЦЕРТНИЙ СТИЛЬ ХХІ СТОЛІТТЯ
(на прикладі Концерту для бандури з оркестром
„Bandura forever” В. Мартинюк)**

Мета статті – визначення своєрідно окресленого місця концерту для бандури з фортепіано української композиторки Валентини Мартинюк „Bandura forever” у вітчизняній академічній музиці. Ціль пропонованої наукової розвідки зумовлює відповідні завдання, що полягають у виявленні жанрово-стильових особливостей інструментальної музичної мови В. Мартинюк. Коло **методів** презентованого дослідження базується на історичному, типологічному, аналітичному та дидактичному підходах, що дозволяє на практичному рівні здійснити вивчення означеної теми. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що у ній розглянуто оригінальний твір сучасного українського композитора В. Мартинюк для бандури концертного напрямку, підкреслимо, як самобутнього явища, що поєднує академічну та етнічну традиції. **Висновки.** Проведений аналіз концерту для бандури з оркестром

„Bandura forever” В. Мартинюк, в якому ми можемо побачити багатство образно-стильової панорами, виявляє особливий інтерес композиторки до неостилів – неофольклоризму, неоромантизму, неокласицизму, необароко, неоімпресіонізму; прояви рис постмодернізму, зокрема, експериментування щодо синтезу різних стильових напрямів, у тому числі протилежних за своєю художньо-естетичною сутністю. Оригінальний бандурний репертуар великою мірою спирається на фольклорний тематизм та демонструє множинність українського музичного фольклору. Музика В. Мартинюк має неповторний харизматичний художньо-образний характер, що яскраво відображається у цьому концерті. Поява означеного концерту дає змогу вважати, що бандурна творчість здатна розуміти та відображати найтипівіші риси епохи, а відтак, здійснюється до рівня справжнього мистецтва. Створення музики для академічної бандури українськими професійними композиторами було і залишається на сьогодні однією з першорядних проблем вітчизняного музичного мистецтва.

Ключові слова: бандура, жанр, композитор, концерт, фольклор, репертуар.

Щитова Светлана Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой „История и теория музыки” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Кучер Виктория Владимировна, магистрант кафедры „Народные инструменты” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Бандурный концертный стиль XXI века (на примере Концерта для бандуры с оркестром „Bandura forever” В. Мартинюк)

Цель статьи – определение места концерта для бандуры с фортепиано „Bandura forever” известного украинского композитора Валентины Мартинюк в отечественной инструментальной музыке. Статья предполагает также выявление жанрово-стилевых особенностей музыкального языка В. Мартинюк. **Круг методов** исследования базируется на историческом, типологическом, аналитическом и дидактическом подходах, что позволяет на практическом уровне осуществить изучение данной темы. **Научная новизна** представленной работы заключается в том, что в ней

рассмотрено оригинальное инструментальное сочинение современного украинского композитора В. Мартынюк для бандуры концертного направления как самобытного явления, сочетающего в себе академическую и этническую традиции. **Выводы.** Проведённый анализ концерта для бандуры с оркестром „Bandura forever” В. Мартынюк, в котором мы можем увидеть богатство образно-стилевой панорамы, определяет особый интерес композитора к неостилям – неофольклоризму, неоромантизму, неоклассицизму, необарокко, неоимпрессионизму; проявления черт постмодернизма, в частности, экспериментирование в синтезе различных стилевых направлений, в том числе противоположных по своей художественно-эстетической сущности. Оригинальный бандурный репертуар во многом опирается на фольклорный тематизм, демонстрируя многогранность украинского музыкального фольклора. Музыка В. Мартынюк имеет неповторимый харизматический художественно-образный характер, который ярко отражен в данном произведении. Появление вышеотмеченного концерта создаёт возможность считать, что бандурное творчество может отражать типичные черты эпохи, а поэтому, подымается до уровня настоящего искусства. Создание музыки для академической бандуры украинскими профессиональными композиторами было и остаётся на сегодня одной из главнейших проблем отечественного музыкального искусства.

Ключевые слова: бандура, жанр, композитор, концерт, фольклор, репертуар.

Shchitova Svitlana, PhD in Arts, associated professor, Head of the „History and Theory of Music” chair of Dnipropetrovsk Music Academy after Mikhail Glinka

Kucher Viktoriia, graduate student of the chair „Folk instruments” of Dnipropetrovsk Music Academy after Mikhail Glinka

Bandura concert style of the 21st century (on the example of the bandura concerto with orchestra „Bandura forever” by V. Martyniuk)

The purpose of this scientific article is to determine the location of the bandura for a bandura with a piano by celebrated Ukrainian composer Valentina Martyniuk „Bandura forever” in professional Ukrainian music. The target of this investigative work is determined by

the corresponding tasks that are to identify the genre-style features of the musical character-logical language of outstanding, distinguished V. Martyniuk. The round of **methods** for this represented investigation is based on the historical, typological, analytical and didactic approaches, which allows the practically study of this research topic. **The scientific novelty** of this submitted explorative work is that it examines the original work of renowned contemporary Ukrainian composer V. Martyniuk for the bandura of the concert direction as a distinctive phenomenon combining academic and ethnic musical traditions. **Conclusions.** The analysis of the concert for a bandura with an orchestra „Bandura forever” by well-known author V. Martynyuk, in which we can see the richness of the imaginative-style panorama, defines the composer's special interest in neo-style – neo-folklorism, neo-romanticism, neo-classicism, neo-baroque, neo-impressionism; manifestations postmodernism, in particular, experimentation in the synthesis of various styles, including those that are opposite in their artistic and aesthetic essence. The original bandura repertoire relies heavily on folk themes and demonstrates the versatility of domestic, nationally musical folklore. Music of the famous composer V. Martynyuk has unrepeatable, charismatic artistically imaginative characterization, which had amazingly bright demonstrated into that musically artistic outstanding masterpiece. The creating of music for academic bandura by Ukrainian professional composers was and staying for today the one of main problem in relation to national, domestic musically performing art.

The key words: bandura, genre, composer, concert, folklore, repertoire.

Постановка проблеми. Якщо категорія концертності стосовно академічного мистецтва охарактеризована глибоко та багатогранно, то у бандурній творчості ця категорія залишається трактованою досить побіжно і очікує глибшої конкретизації. Інструментальні обробки пісень, варіації та фантазії на народну тему чи кілька тем, рапсодичні композиції є жанрами, в яких виробляються принципи професіоналізації, що доволі притаманне бандурній літературі.

Разом з перекладами, редакціями, аранжуваннями та транскрипціями європейських творів для інших інструментів, такого роду композиції творять лабораторію технічно-виражальних

та композиційних прийомів, що складають основу новітнього оригінального бандурного репертуару. Якщо раніше бандура сприймалась як акомпануючий інструмент, то зараз, завдяки виконавським можливостям інструмента, віртуозній грі виконавців-професіоналів, різноманітним прийомам звуковидобування, штриховій палітрі, вона повністю посідає окремих щабель у світовій музиці.

Актуальність дослідження. Розглянутий концерт для бандури Валентини Мартинюк „Vandura forever” є зразком поєднання класичних традицій і українського музичного фольклору. Вражає самобутній та оригінальний композиторський стиль, а саме – яскраві образні й динамічні контрасти, багатоплановість, експресія звучання, агогічне, фактурне і темброве розмаїття, використання усього діапазону бандури, а також гри у верхньому звукоряді, звернення до звукозображальних елементів, використання специфічних театралізованих ефектів, що, безумовно, значно збагачують музику твору та актуалізують дослідження інструментальної мови цієї дійсно масштабної композиції.

Огляд літератури. Основні аспекти бандурного мистецтва у часовому обсязі ХХ – початку ХХІ століть визначили в дисертаціях, статтях І. Лісняк [1; 2] та Н. Морозевич [3], зазначивши, що для сучасного бандурного композиторського та виконавського мистецтва властиві жанрово-стильові пошуки й експерименти.

Проаналізувавши низку творів В. Мартинюк як вокально-інструментальних, так і творів для бандури та капели бандуристів, у статті С. Овчарова та В. Овчаров дійшли висновку, що композитор по-новому трактує фольклорно-тематичний матеріал завдяки власному стильовому баченню, що, у свою чергу, безпосередньо вимагає від виконавців постійних творчих пошуків, фантазії та натхнення [4].

Важливим підґрунтям може вважатись навчально-методичний посібник [5], в якому нотному тексту передують розгорнута ґрунтовна виконавська (С. Овчарова) та теоретична (С. Щітова) частини, де зокрема визначається: „Поєднання європейських традицій та українського фольклору, самобутність й оригінальність композиторського стилю у концерті „Vandura forever” вражає: тональні, ритмічні й гармонічні співставлення, яскраві образні та динамічні контрасти, багатоплановість, експресія звучання,

агогічне, фактурне і темброве розмаїття, використання усього діапазону бандури, а також гри у верхньому звукоряді, звернення до колористичних, сонорних та звукозображальних елементів, використання специфічних театралізованих ефектів – значно збагачують мову цього твору” [5, 14].

Мета статті – означити принципи та напрямки формування нового композиторського бачення у сфері бандурного мистецтва і визначити місце твору В. Мартинюк „Bandura forever” у концертному репертуарі сучасних бандуристів.

Об'єктом дослідження є концертний бандурний стиль у його еволюційному процесі, а **предметом** – своєрідні особливості, характерні риси жанру концерту для бандури.

Виклад основного матеріалу. Починаючи з 60-х років ХХ століття, завдяки удосконаленню інструмента С. Баштаном, І. Склярюм, В. Герасименко та Р. Гриньківим, виконавці-солісти та колективи бандуристів, що представляють як професійно-академічні, так і традиційно-автентичні форми музикування, поряд із аранжуваннями та перекладами світової інструментальної класики, дедалі активніше доповнюють власні концертні гастрольні та конкурсні програми оригінальними інструментальними композиціями національних митців, презентуючи, „виходячи” з ними і на міжнародний рівень.

Поява жанрів сонати і концерту засвідчила зрілість бандурного інструменталізму, досягнення найвищої „планки” академізму та зрівняння бандури з іншими, давно визнаними й утвердженими класичними інструментами. Серед них перекладені твори Д. Скарлатті, Б. Марчелло, Д. Чимарози, Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Ф. Шуберта, М. Березовського, Д. Бортнянського та ін.

Такі видатні композитори як К. Мясков, М. Дремлюга, Я. Лапинський, А. Гайденко, І. Гайденко, В. Павліковський збагатили концертний бандурний репертуар у 80-90 роки ХХ століття. Окремої уваги заслуговують твори представника української діаспори Ю. Олійника, у творчому доробку якого шість концертів для бандури.

Концерти для бандури були і є обов'язковими творами на престижних всеукраїнських та міжнародних конкурсах й фестивалях. Наголосимо, завдяки зацікавленості українських композиторів потенціалом сучасної бандури, відбувається процес

стильового оновлення музики та збагачення бандурного академічного репертуару жанром концерту, в якому, як відомо, сонатна форма є обов'язковою, що наближає народно-академічну бандуру до європейського культурного простору.

Розвиток суспільного життя, еволюція музичної мови та застосування сучасних технік композиції призвели до появи новаторських засобів вираження музичної думки у творах для бандури. Яскравим прикладом використання нециклічних форм для солюючих інструментів з оркестром, стилізації та вторинної фольклоризації виразових засобів є симфонічна поема „Victoria” для бандури з оркестром О. Герасименко.

Цілу низку різножанрових та різнохарактерних творів для бандури соло та для капели бандуристів у Дніпропетровському регіоні написала заслужений діяч мистецтв України, викладач Валентина Мартинюк. Її концерт для бандури „Bandura forever” (перша редакція відбулась 2011 р.) став першим концертом у доробку відомої майстрині саме для солюючого інструмента бандури (раніше В. Мартинюк вже зверталась до жанру концерту в 1978 році (одночастинне Концертино для фортепіано з оркестром) та у 1990 році (Концерт для оркестру в 3-х частинах).

„Bandura forever” написано як одночастинний твір у сонатній формі зі вступом. Вже у **вступі** (темп **Largo**) лунають інтонації теми української народної пісні „Калиноньку ломлю”, а саме – побічної партії концерту.

С. Щітова пише: „Пісня «Калиноньку ломлю» стає тематичним базисом концерту „Bandura forever”. Композитор, на відміну від її доволі легковажного характеру, рухомого темпу в обробці Д. Губ'яка, повертає аутентичну ліричну тему до витоків, підкреслюючи, перш за все, при повільному темпі (**Largo**) і ритмічній збільшеності <...> її пронизливу щирість, виразність, плинність, стриманий внутрішній драматизм. <...>. Композиторка не тільки зберігає натуральну окрасу мінору, але й ніби концентрує на ній власну увагу, підкреслюючи специфіку діатонічного колориту” [5, 16–18].

Із самого початку монументальна оркестрова октавна педаль та змістовні повільні чотирьохзвучні акорди бандури нібито повертають слухача у прадавні часи. Експозиція розпочинається з 16 такту. **Головна партія** звучить у фортепіано, надзвичайно прудка, вона ніби лунає короткими мотивами.

Партія бандури, слідуючи авторським вказівкам (стукати долонею по коліну, по підставці, глісандо під підставкою, глісандо вище кілків, грати довільно секундами у заданому ритмі й напрямку, ковзання металевим медіатором або монеткою по басовим струнам бандури), виконує у заданому ритмі позаінструментальні ефекти, без конкретної звуковисотності.

Далі, почалось змагання між двома інструментами. У 42 такті відбувається зміна розміру 8/8, а у партії фортепіано постає новий етап розвитку. Тут зустрічаємо авторські вказівки – „в партії бандури ковзати по басовій струні залізним або пластиковим медіатором вниз і догори” [6]. Жорсткий металевий свист (ефект ковзання) на фоні акордового угруповання 3+3+2 фортепіано (оркестру) посилює стан занепокоєння і водночас безперервного руху. Напориста й експресивна головна тема тепер продовжує власний розвиток у партії бандури. Імпульсивність штрихів, зміна тональностей, акцентуація, гостре синкопування, контрастна динаміка, підвищена емоційність – ознаки розвитку головної теми концерту. Головна партія розвивається із 77 такту, де тема доходить до своєї вершини. Триразове затвердження тональності у темпі **Grave** (89 такт) поступово заспокоює цей перманентний рух та у невеликій **сполучній партії (Allegro, 90-98 такти)** відбувається перехід у зовсім іншу художньо-образну сферу.

Побічна партія (Largo, 99-117 такти) з’являється в партії фортепіано (оркестру) перед вступом бандури у тональності ля мінор, а лірична побічна партія у бандури проводиться вже у мі мінорі. Партія викладена рельєфними кварто-квінтовими акордами у правій руці, на фоні акомпанементу в лівій руці (виконується харківським способом гри – „перекидкою”). Вона нібито занурює нас у внутрішній світ героїні твору. Цьому особливо сприяє повільний темп, гармонізація та навіть надмірна педалізація у фортепіано, що робить „краплі” у високому регістрі стеклярусно-кришталевиими дзвіночками. Споглядальний мрійливий характер набуває темпового (**Andantino, 136 такт**) й динамічного розвитку *mf* і поступово змінюється на схвильований. Кульмінаційне проведення побічної партії починається з **Allegretto** (171 такт) у тональності мі мінор, яке логічно завершується оркестровою післямовою фортепіано (185-207 такт).

Розробка побудована на матеріалі головної та побічної партій і включає декілька контрастних розділів. Музична мова розробки

багата й різноманітна. Вона розпочинається нібито повільним вступом (**Lento**, 208-212 такти), де чотири рази насичено звучить коротка поспівка у партії бандури, яка побудована на мотивах побічної партії. Авторка надає вказівки: „грати *glissando* за підставкою, грати *glissando* на приструнках (вище кілків), два коротких *glissando* за підставкою, скрипіти нігтем по басовій струні” [5]. У темпі **Presto** (215 такт) тема представляє собою невинний рух! У партії бандури звучать короткі й енергійні репліки за мотивами головної партії, а мотив побічної партії в оберненні проходить в басах фортепіано (оркестру). Подальше загальне нагнітання приводить до кульмінації „морзянки” (246 такт) – символу рвучкого, пульсуючого ритму життя. Поступово затримується рух (темп **Grave**, 256 такт) і наприкінці у фортепіано (в оркестрі) тонально нестійко звучать перші кластери (260 такт).

У наступному розділі розробки **Andante** (262 такт) лунає своєрідне посилення до сюїтної музики Г. Генделя. Цьому сприяють укрупнені морденти, змінний розмір: 4/4, 5/4 3/4, ненормативний розподіл тривалостей: тріолі, дуолі, секстолі в партії бандури; і все це на фоні четвертних оркестрових акордів, де у верхньому голосі прослуховується матеріал головної партії. Декламаційно-епічний характер підкреслюється густим і драматичним ре мінором, який потім модулює у фа мажор. У короткому розділі **Piu mosso** (267 такт) знов повертається ре мінор та, згодом, – ствердження у фа мінор. Виконавцю важливо відтворити темпові, а також виконавсько-характерні вимоги.

З останнього мотиву у соліста проростає оркестрова кульмінація **Andante** (271-281 такти). Тональна основа оркестрового фрагменту є нестійкою – сі бемоль мінор, до дієз мінор, соль дієз мінор, мі мінор, сі бемоль мінор. Розпочинаючи з 279 такту **Meno mosso**, хроматичні висхідні терції поступово підводять до динамічного апофеозу – кластеру. Маленька зв'язка **Allegro** (282-289 такти), яка побудована на початковій інтонації побічної партії, передує розгорнутій бандурній каденції **Largo con anima, ad libitum**, яка приводить до репризи головної теми.

Побудована каденція на синтезі головної й побічної партій, тональний план якої до мінор, до дієз мінор, мі бемоль мажор і фа мінор. Для виконавця важливим завданням постає звукообразність пасажів. **Allegro** (302 такт), спочатку на *pp*, потребує уважності до кожної ноти з артикуляційним

підкресленням кожного елемента та особливо зворушливого виконання.

С.В. Овчарова у вступі до концерту В. Мартинюк пише: „На наш погляд, цей розділ каденції являє собою авторемінісценцію, своєрідну алюзію на тему „паростка черемшини” в Епілозі поліфонічного циклу В. Мартинюк „Фантазія фуга та епілог”. Але на відміну від Епілогу, тут зворушлива тріольна течія розпочинається одразу в темпі Allegro з вершини, перетворюючись в ефектний потік секвенцій, що приводять до домінантних векторів, які об’єднують каденцію з репризою концерту” [5, 5–10].

Динамізована, активна й вольова **реприза** концерту **Presto** (310 такт) розпочинається головною партією, яка звучить у контроктаві, в оркестрі (до мінор). Тема нестримно розгортається і все більше набуває драматичного характеру. Розмір змінний: 7/4, 6/8, 5/8, 2/4, 4/4, 10/8, 9/8, акцентування, динамічні контрасти, стрибки на збільшені інтервали надають цьому невпинному руху ще більшого загострення. Перша кульмінація припадає на експресивний мотив „морзянки”. Авторські вказівки дають змогу втілити специфічні ударні ефекти, такі як стукання по підставці, потім по верхній деці, поступово доводячи до грифу бандури й одночасно стукати по корпусу фортепіано, на останню долю такту плеснути долонями, або ж тупнути.

Вперше побічна партія, що експонується у бандури (**Presto**, затакт до 367 такту) звучить енергійно й пружинно. У партії фортепіано (в оркестрі) контрапунктом проходять мотиви головної партії, підводячи обидві теми до динамічної кульмінації. Це зона генеральної вершини усього концерту, яка готує фінальну його частину. Із затакту до 375 такту лунають незвичної краси секвенції, які надають музичній тканині надзвичайну плинність. Зворушлива інтонація переривається „морзянкою”, яка нібито сигналізує про початок коди твору.

У **коді** (затакт до 385 такту) повертається основна тональність, а саме – ля мінор. Характер музики з гострими ритмами нагадує джазову імпровізацію. Останній висхідний пасаж **Vivo accelerando** закінчується кластером у фортепіано (оркестру). На думку автора, „фінальний кластер (в образному плані) – це не трагедія, не вибух, це Всесвіт, зірки і планети якого розлітаються у різні боки, віддаляючись один від одного. Цей образ змушує нас замислитись про власне місце в цьому житті, згадати хто ми і звідки...”[5]. В

партії бандури (такти 411–414) у високому регістрі звучить початок народної пісні „Калиноньку ломлю”. Проводиться вона у повільному темпі **Andante** на *p* октавними форшлагами. Тема закінчується цікавим виконавським прийомом – вібрато на струні за підставкою. Рішучим і стверджувальним ковзанням медіатора по басовій струні вниз та догори (за вказівками авторки) лунають фінальні енергійні кластери у фортепіано (оркестр).

Висновки. Поява жанрів сонати і концерту засвідчила зрілість бандурного інструменталізму, досягнення найвищої „планки” академізму та зрівняння бандури з іншими, давно визнаними й утвердженими класичними інструментами. Свій вклад у розвиток бандурного інструменталізму зробили: Г. Таранов, М. Сільванський, А. Маціяка, В. Тилик, К. Мясков, М. Дремлюга, Я. Лапинський, А. Гайденко, І. Гайденко, В. Павліковський, Ю. Олійник, О. Герасименко та ін.

Музика Валентини Мартинюк має неповторний харизматичний художньо-образний характер, що яскраво відображається у цьому концерті. Вищезазначене свідчить про те, що даний твір є одним з етапних взагалі у бандурній композиторській творчості. Першочерговим доказом цього є створення оригінальної авторської концепції, поєднання низки характерних естетико-стильових рис сучасності, а також відображення рис постмодерного культурного світу. Поява окресленого концерту дає змогу вважати, що бандурна творчість здатна розуміти та відображати найтипівіші риси епохи, а відтак, здійснюється до рівня справжнього мистецтва.

Перспективи дослідження. Створення музики для академічної бандури українськими композиторами було і є на сьогодні першорядною проблемою. Композитор, який пише музику для того чи іншого інструмента, повинен добре знати його специфічні виразові, технічно-віртуозні можливості. Якщо з „академічними” інструментами – фортепіано, скрипка, флейта і т.д., у композиторів не виникає труднощів (завдяки їх тривалому досвіду функціонування), то бандура, виявилась для перших авторів бандурної музики справжнім відкриттям. Враховуючи той факт, що жанр концерту для бандури почав набувати популярності у творчості сучасних композиторів, він заслуговує на увагу фахівців і потребує подальшого аналізу та вивчення.

Список використаних джерел і літератури:

1. Лісняк І.М. Академічне бандурне мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ століть як відображення провідних тенденцій розвитку сучасної української музичної культури : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2017. 249 с.
2. Лісняк І.М. Композиторська творчість для бандури межі ХХ–ХХІ століть: стильовий аспект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2014. № 2. С. 251–255.
3. Морозевич Н.В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2003. 16 с.
4. Овчарова С.В., Овчаров В.С. Формування навичок творчого мислення бандуриста-виконавця (на прикладі аналізу творів для бандури Валентини Мартинюк). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2016. Вип. 6. С. 90–95.
5. Мартинюк В.М. „Bandura forever” концерт для бандури з оркестром (клавір): навч.-метод. посіб. / В.М. Мартинюк, С.В. Овчарова, С.А. Щітова. Дніпро : ЛІРА, 2019. 60 с.

References:

1. Lisnjak, I.M. (2017). Academic Bandura Art of the end 20th – the beginning of the 21st centuries as a reflection of the leading tendencies in the development of modern Ukrainian musical culture. Candidate's dissertation. Kyjiv [in Ukrainian].
2. Lisnjak, I.M. (2014). Composer creativity for the bandura of the 20th – 21st centuries: style aspect. *Visnyk Nacional'noji akademiji kerivnykh kadriv kuljтуры i mystectv*, 2, 251–255 [in Ukrainian].
3. Morozevych, N.V. (2003). Bandura art as a cultural heritage of the contemporaneous. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa [in Ukrainian].
4. Ovcharova, S.V., Ovcharov, V.S. (2016). Formation of creative thinking skills of bandura performer (on the example of analysis of works for bandura Valentina Martyniuk). *Visnyk Kharkivs'koji derzhavnoji akademiji dyzajnu i mystectv*, 6, 90–95 [in Ukrainian].
5. Martynjuk, V.M. (2019). „Bandura forever” bandura concert with orchestra (clavier). Dnipro: LIRA [in Ukrainian].