

ність інтуїтивно прийнятого рішення значною мірою залежить від досвіду студента, його знань, умінь, виконавської майстерності й творчого підходу до професійної діяльності. У цьому сенсі творчість проявляється в таких аспектах: вміння вільно застосовувати відомі дидактичні засоби в нових стандартних (або нестандартних) ситуаціях; здатність оптимально вирішити ситуацію іншим шляхом, відмінним від уже відомих, здатність до імпровізації, як прояву акторської майстерності. Тому зазначимо: сьогодні оперна студія Дніпропетровської консерваторії ім. М. Глінки є сформованим професійним театром.

Література

1. *Андреев А.* Перша ластівка / А. Андреев // – Городянин, Д., № 26 (448), С. 23. – 02.07. 2014.
2. *Гарбузюк М.* Надія Січеславни / М. Гарбузюк // – Театр плюс, Д., № 288, С. 6. – 2014.
3. *Іващенко Н.* Співає Ірина Петрова / Н. Іващенко // – Наше місто, Д., – № 49, С. 4. – 16.08. 2004.

References

1. *Andreyev A.* Persha lastivka / A. Andreyev / – Gorodyany`n, D., № 26 (448), S. 23. – 02.07. 2014.
2. *Garbuzyuk M.* Nadiya Sicheslavny` / M. Garbuzyuk // – Teatr plyus, D., № 288, s. 6. – 2014.
3. *Ivashhenko N.* Spivaye Iry`na Petrova / N. Ivashhenko // – Nashe misto, D., – № 49, S. 4. – 16.08. 2004.

УДК 78.5

*Щітова Світлана Анатоліївна,
кандидат мистецтвознавства,
зав. кафедри «Історія та теорія музики»
Дніпропетровської консерваторії ім. М. Глінки*

МАЛІ ПОЛІФОНІЧНІ ЦИКЛИ ДЛЯ БАНДУРИ

Стаття знайомить зі сучасними зразками поліфонічних двох частинних циклів, створених дніпропетровським композитором Валентиною Мартинюк. Інтерес до них визначається їхньою спрямованістю до виконавства на бандурі. Адже вони стають одними з одиничних зразків оригінальної поліфонічної музики для бандури, тим самим продовжуючи вітчизняні традиції, що ведуть від М. Дремлюги.

До сфери наукових інтересів потрапили три поліфонічних цикли В. Мартинюк «Прелюдія та фуга», «Хорал і фуга», «Фуга та постлюдія», створені протягом останніх років. Звертає на себе увагу поєднання в циклах традиційної контрапунктичної техніки і підкреслено національної пісенності обох складників малих циклів.

Розглянуто проблему єдності циклів і новаторський підхід у розподілі складників диптихів: поєднання з фугою непрелюдійно фантазійних п'єс, хоралу, відмова від прелюдії та її заміна постлюдією.

Ключові слова: диптих, поліфонічний цикл, постлюдія, прелюдія, хорал, фуга.

*Щитова Светлана Анатольевна,
кандидат искусствоведения,
зав. кафедрой «История та теория музыки»
Днепропетровской консерватории им. М. Глинки*

МАЛЫЕ ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ЦИКЛЫ ДЛЯ БАНДУРЫ

Статья знакомит с современными образцами полифонических двухчастных циклов, созданных днепропетровским композитором Валентиной Мартынюк. Интерес к ним определяется их направленностью к исполнению на бандуре, так как они становятся единственными примерами оригинальной полифонической музыки для бандуры, таким способом продолжая отечественные традиции, которые ведут от Н. Дремлюги.

В сферу научных интересов попали три полифонических цикла В. Мартынюк – «Прелюдия и fuga, Хорал и fuga, Fuga и постлюдия», написанных на протяжении последних лет. Обращает на себя внимание объединение в циклах традиционной контрапунктической техники и подчеркнуто национальной песенности двоих составляющих малых циклов.

Важная роль уделяется проблеме единства циклов, а также новаторскому подходу в разделении составляющих диптихов: объединение с фугой непрелюдийно фантазийных пьес, хоралу, отказ от прелюдии и её замена постлюдией.

Ключевые слова: диптих, полифонический цикл, постлюдия, прелюдия, хорал, fuga.

*Shchitova Svetlana Anatolievna,
PhD in arts, head and associate professor
of history and theory of music chair
of Mikhail Glinka Dnipropetrovsk Conservatory*

THE SMALL POLYTONES OF COMPOSITIONS FOR BANDURA

The article acquaints with the modern standards of polyphony two cycles of part, created by Dnepropetrovsk composer Valentyna Martinyuk. The interest in them is determined by their orientation to carrying out on a bandura. In fact they become one of single standards of original polyphony music for the bandura, continuing home traditions which originate from M. Dremlyuga.

Three polyphony cycles of V. Martinyuk got to the sphere of our scientific interest: “Prelude and fugue”, “Chorale and fugue”, “Fugue and postlyudiya”, created during the last years

The author pays attention to the combination itself in the cycles of traditional contrapuntal technique and underline national song of both component small cycles.

An important role is spared to the problem of unity of the cycles and also innovative approach in distribution of component diptyches: nonprelude and fantasy plays combination with fugue, chorale, prelude denial and its postlude replacement.

Key words: diptych, polyphonic cycle, postlude, prelude, chorale, fugue.

З другої половини XIX ст. набуває справжнього ренесансу великий поліфонічний цикл («надцикл» – Т. Франтова, «суперцикл» – І. Кузнецов), своєю чергою пов'язаний із малим поліфонічним циклом («мікроциклом») як

його складника. «Відродившись у рамках типової структури з 24-х циклів «прелюдія-фуга» і в нових композиційних рішеннях, він зміг відобразити насувні проблеми сучасного світу, довести свою затребуваність аж до початку ХХІ ст.» [1, 57].

Жанрова панорама початку ХХІ ст. включає практично все різноманіття як великих, так і малих поліфонічних циклів (І. Асеев, В. Бібік, Л. Бобильов, А. Бренінг, Ю. Гонцов, І. Єльчева, Л. Любовський, В. Лютославський, М. Полинський, С. Слонімський, М. Сорокін, Д. Смирнов, Р. Щедрін та ін.). Відповідно до принципів організації складних жанрів – функціональної аналогії і функціонального контрасту – вони є або сходине схожими функціонально, або контрастно-функціональними, відрізняючись принциповою замкненістю і тяжінням до стабільної кількості частин.

Бароковий поліфонічний двочастинний цикл сформувався приблизно в третій чверті ХVІІ століття, коли «велика антиномія бароко породжує подвійні, напружені форми», дозволяючи «поєднувати непоєднуване», сполучати «єдність і множинність» [1, 54].

Малий поліфонічний цикл стає одним із найбільш установлених, регламентованих малих циклів в інструментальній музиці, побудованим на принципі функціонального контрасту. У ньому закладено конструктивний контраст образів із можливою змінною величиною. Адже в поєднанні вільної імпровізації прелюдії (фантазії, токати) зі суворим та послідовним викладом головної думки в фузі можна виділити злиття двох принципів: інструментального на гомофонній основі та поліфонічного, принципів вільно-імпровізаційних та логічно обґрунтованих побудов. Завдяки Баху диптих «прелюдія-фуга» став справжнім циклом і за композиторським задумом, і за задумом виконавця.

Сучасні науковці вбачають в малому циклі унікальне і своєрідне явище епохи бароко, що увібрало в себе її найхарактерніші і виразні риси. Звідси – «жанрова нестійкість, множинність, дифузність», коли максимально несхожі композиції можливо об'єднати лише одною «родовою назвою», а «межа між багатьма інструментальними жанрами бароко була умовною» [4, 16].

Звертання бандуристів до оригінальної поліфонічної музики, у тому числі, до малих поліфонічних циклів, стало актуальним і необхідним. Першим розв'язав поставлене завдання Микола Дремлюга як засновник нової тенденції в розвитку музики для бандури, етапу становлення професійно-академічного напрямку бандурного мистецтва, завдяки співпраці зі С. Баштаном. Створені для його репертуару два поліфонічних цикли прелюдій та фуг М. Дремлюги, що обрамовують чотиричастинну сюїту № 3 (1985 р.), стали першими поліфонічними циклами саме для бандури. У цілому, як зазначає О. Олексієнко, «перехід бандури до нової якості, що відбувся із залученням її до сфери професійно-академічної музики, мав цілком природний характер і був глибоко зумовлений особливостями самого інструмента в аспекті його соціокультурного призначення» [3, 13].

Робота дніпропетровського композитора Валентини Мартинюк над збагаченням бандурного репертуару, зокрема поліфонічними творами, становить її творчу домінанту. «Національний аспект, який є найважливішою особливістю

творчості композиторки, уможлиблює відтворення найвитонченіших нюансів естетичних переживань узагальненого образу душі українського народу – бандури» [2, 4]. Саме тому в останній період провідним напрямом творчої діяльності композитора стали п'єси для бандури. Створені оригінальні вокальні, інструментальні композиції для бандури та ансамблю бандуристів пройшли виконавську апробацію на всеукраїнських та міжнародних конкурсах і фестивалях виконавців на народних інструментах. Видані в різних нотних збірках [2], записані на компакт-диски, бандурні твори В. Мартинюк звучать у концертах, вони увійшли у програми державних іспитів, набуваючи дедалі більшого попиту в межах усієї України.

Протягом останніх років Валентина Мартинюк працює у співдружності з викладачем класу бандури, заслуженим працівником культури України, художнім керівником лауреата міжнародних конкурсів капели бандуристів «Чарівниці» (м. Дніпропетровськ) Світланою Овчаровою. Наслідком такого плідного спілкування стали творчі опуси: інвенція, fuga, алюзії на українську народну тему «Як їхав чумак», концерт для бандури з оркестром, поліфонічні диптихи для бандури соло плюс Хорал і fuga (2009), традиційніший цикл Прелюдія і fuga (2012). Один з останніх творів у жанрі малого необарокового циклу – Fuga і постлюдія (2013), у якому знайшли продовження ті основні принципи, що були знайдені в Хоралі і фузі.

Такі цикли визначили новий етап розвитку барокових традицій, спрямовуючи бандуристів на виконання оригінальної поліфонічної музики. Використання В. Мартинюк у своїх доробках тем українських народних пісень й органічне поєднання академічної форми фуґи з фольклорними витоками дозволяє розглядати ці твори з погляду загальноєвропейської традиції.

В. Мартинюк, по суті, створює нові типи інструментально-поліфонічного диптиху, що походить від органних та клавірних творів епохи бароко (малі барочні цикли) Д. Фрескобальді, І. Пахельбеля, Д. Букстехуде, Д. Циполі, І. Фішера періоду з 1690 по 1716 рр. і стверджується в суворій регламентації частин з їхньою семантичною опозицією у творчості І. Баха.

Композитор не обмежує себе національним інтонаційним словником, а вдало поєднує традиційно класичну і романтичну лексику, використовуючи імітації, дзеркальність, звернення, варіаційні прийоми, зіставлення тональних шарів, тембрально-регістрові контрасти, органічно вплітає естетику сонорності, елементи алеаторики, полістилістики та інших символів сучасного професійного композиторського почерку. Авторська манера з поєднанням різних стильових напрямів, тяжінням до театральності, дотриманням фольклорних традицій органічно підводить до їхньої трансформації відповідно до сучасного мислення.

Тематичним базисом усіх бандурних диптихів В. Мартинюк став національно-пісенний матеріал – як народного, так і авторського походження. Так, в основі Хоралу і фуґи лежить романс Л. Александрової «Дивлюсь я на небо» (сл. М. Петренка, обробка В. Заремби) і українська народна пісня «Йшли воли, воли із діброви» (записана у 2003 р. О. Кандибою в с. Чкаловка Криворізького району Дніпропетровської області); підґрунтям Фуґи та постлюдії стали українські народні пісні «Ой у полі, в полі біл камінь лежить» та «Ти ж мене підма-

нула»; Прелюдія і fuga базується на відомих піснях П. Майбороди «Рідна мати моя» (сл. А. Малишка) та В. Верменича «Чорнобривці» (сл. М. Сингаївського).

Дуже органічно використовує В. Мартинюк багаті можливості поліфонічного розвитку. Зазначимо, що для композиторки поліфонія, як і гармонія, ніколи не трактується лише в конструктивно-педагогічних рамках. Для неї це не лише спосіб раціонально вибудувати композицію, забезпечити її логіку і тим самим продемонструвати свою фахову майстерність, а й передусім можливість повніше, точніше передати образно-асоціативний задум.

Хорал і fuga Валентини Мартинюк (2012) можна вважати одним із перших зразків оригінального поліфонічного циклу для бандури. У ньому природно поєднано фольклорність витоків (народнопісенний матеріал), класичні принципи розвитку тематизму, насамперед, у фузі з урахуванням особливостей гри на бандурі.

Мартинюк переосмислила тип контрастно-складеної форми як особливий різновид протиставлення вільного імпровізаційного розгортання та суворої регламентованої поліфонічної форми фуги. Відзначимо особливості циклу Хорал і fuga:

- фузі передують хорал, а не прелюдія, фантазія або токато;
- відсутній темповий контраст між складниками циклу-диптиху;
- національність тематизму: в основу і хоралу, і фуги покладено українські народні теми.

Авторка використала для теми хоралу відому українську пісню «Дивлюсь я на небо», яка здобула статус народної. Трагічну лірику пісні композиторка втілила несподівано нетрадиційно: відсутній затакт та повне проведення теми, в акордовому русі рівними чвертями у хроматичному e-moll зі дзвоновим басом «мі» на протязом восьми тактів збережені лише контури теми. Завдяки незвичним і неписаним гармоніям, тема пісні здобуває в хоралі піднесене, відчужено-скорботне звучання.

Форма Хоралу подібна до куплетно-строфічної будови, притаманної пісні зі впровадженням варіаційного принципу розвитку. Відзначимо тематичну сконцентрованість твору, оскільки і три куплети – речення, і «приспиви» засновані на інтонаціях основної теми. Це зумовлює неперервність, гнучкість музичного розвитку. Незважаючи на тональну замкнутість і завершеність Хоралу, відчувається безперервність, необхідність подальшої музичної «дії», яка відбувається в фузі. Привертає увагу незвичні, сучасні гармонійні засоби, ускладнення акордики. Так, Хорал завершує акорд у вигляді тоніки з квартою, яка немов підсилює в акорді плагальність звучання.

Друга частина циклу – триголосна fuga, тема якої сприймається як передбачуване пісенне продовження Хоралу з характерним дуєтним викладенням. Обидві частини циклу пов'язані однією тональністю e-moll, єдиним повільним темпом, характером звучання і загальною жанровою-пісенною основою. Окрім того, обидві теми, які покладені в основу поліфонічного циклу, належать до одного різновиду – ліричної пісні-романсу.

Для теми фуги В. Мартинюк використала частину української народної пісні «Ішли воли, воли з діброви»:

*Ишли воли, воли із діброви, а овечки з поля.
Розмовляла молода дівчина з козаченьком стоя.
Куди ідеши, куди від'їжджаєши, сизокрилий орел.
А хто ж мене – молоду дівчину, в цей вечір пригорне?*

Композиторка зберегла виклад оригіналу: перші два такти це – ніби одно-голосний заспів, наступні два такти додають звучності, дублюючи тему в терції, що не типово для тем класичних фуг. Реальна відповідь проходить у верхньому голосі, у тональності h-moll, відповідаючи традиційним для фуги тональним закономірностям. Протискладання, яке виростає з інтонацій теми – низхідного тетраходу – набуває достатньої рельєфності та виразності, що створює подібність справжнього підголоску.

Перша інтермедія перед вступом третього голосу побудована на інтонаціях протискладання з характерним рухом по спадному тетраховоді. Друга відповідь – проведення теми в басу в основній тональності e-moll в ущільненій триголосній фактурі на динаміці forte стає її динамізованим варіантом.

Вільна частина фуги побудована на мотивному дробленні теми, секвенціях, змінах ладу, поліфонічних засобах – ракоході та зверненні. Динамізована реприза фуги – завершальний розділ – містить кульмінацію форми. У контрапункті поєднується тема у збільшенні (басовий голос) і тема у зверненні (верхній голос). Після повного проведення теми в акордовому викладі звучать такти хоралу, нагадуючи початок циклу і замикаючи чітку форму твору.

У циклі **Прелюдія і фуга** імпровізаційна «бандурна» фактура прелюдії разом зі зрушеннями темпу привносить вільне начало і підводить у завершенні до прийому *ad libitum*. Фольклорність підкреслено змінністю метру, розмірів (4/4, 6/8, 9/8, 4/4). Поліфонічний тип прелюдії з виявленням ознак підголосковості, варіантного розвитку зумовлює її тематичну сконцентрованість (в основі – тема пісні «Рідна мати», яка розвивається подібно до поліфонічних тем, різними засобами контрапунктичного письма – збільшенням, оберненням, ракоходу). Імпровізаційне начало проникає і в фугу, виявляючи себе через варіаційність навіть у проведеннях теми (пісні «Чорнобривці»): у відповіді припускаються незначні зміни ритмічного порядку, підсилені тональними зсувами у 8-тактоному кульмінаційному проведенні теми. Переплетіння поліфонічної фактури з гомофонним складом у вільній частині фуги зближує обидва твори мікроциклу – «поліфонічну» прелюдію і «гомофонно-гармонічну, прелюдійну» фугу. Другий шлях поєднання обох п'єс – фольклорне-пісенний базис, який, відповідно, передбачає імпровізаційність (у фузі заключний розділ репрезентує відхід від теми, начебто її алюзії, «розчинення» тематизму у ключових інтонаціях, фактурне забарвлення).

Нове прочитання малого поліфонічного циклу репрезентує В. Мартинюк у **Фузі і постлюдії** (2013). Як вид заключної п'єси, постлюдія (від лат. – *postiludo*, «наступна гра») склалася в середньовічній музиці для органу і являє собою закінчення, фінал. Зі середини ХІХ ст. спостерігається нібито друге народження жанру, його емансипація в циклі з 24 постлюдій О. Половинкіна, у творах В. Лютославського, К. Караєва, Е. Денисова, А. Кнайфеля, Е. Фірсової, Ю. Каспарова, С. Павленко, А. Вустина, Г. Воронова, К. Ольчака, Д. Аббасова,

В. Сильвестрова, Л. Ауербах, А. Шнітке та ін. У композиторській практиці ХХ століття постлюдія трактується як «спосіб ліричної епітафії», «музичне відлуння ліричного відчуття», «жанр ліричної післямови» [2]. Відобразив не лише внутрішньо музичні процеси нашого часу, але і певні тенденції естетики, філософії і культури в цілому, постлюдія стала одним з улюблених жанрів, який об'єднав, з одного боку, ідею «кінця часу», з іншого – мотиви спогаду, прощання, «доказування», відгомону.

Відмовляючись від прелюдії, в останньому В. Мартинюк дотримується всіх принципів композицій малого поліфонічного циклу. Обидва твори – складники циклу – єдині за тональністю і темпу (e-moll, Largo). Але, незважаючи на початковий темп, у фузі стрімкий рух шістнадцятих на фоні інтонацій української народної пісні «Ти казала в понеділок» в басу заповнює всю музичну тканину та динамізує її. Об'єднання фуги і постлюдії здійснюється за допомогою 4-х-т. зв'язку між ними.

В. Мартинюк виходить за рамки барокового циклу, ставлячи на перше місце фугу. Як і в Г. Бема (Прелюдія, фуга і постлюдія для клавесину соль мінор), постлюдія є немов дзеркальним відображенням віртуальної прелюдії. Через відсутність останньої, постлюдія частково бере на себе її функції через імпровізаційну «органну» фактуру прелюдійного характеру, вільну форму (з ознаками тричастинності, де вступ і завершення створюють арку).

Отже, сучасний композитор створенням різних моделей поліфонічних диптихів одночасно вирішує дві проблеми сьогодення – осучаснення барокових жанрів (малий бароковий цикл) із досить рельєфним показом фуги в оточенні прелюдії, хоралу або постлюдії; насичення академічних форм новим тематичним сенсом – національним народним мелосом. Поліфонія надає фольклорному матеріалу нових виразних рис, розкриває його мелодійний потенціал. Це стає одним із головних завдань під час створення репертуару сучасного бандуриста-виконавця.

Література

1. *Васирук И. И.* Художественно-содержательные особенности больших полифонических циклов XX века / И. И. Васирук // Известия Российского педагогического института им. А. И. Герцена. Вып. № 61/2008. – С. 57 – 60.
2. *Мартинюк В.* Твори для бандури / музична редакція та впорядкування С. Овчарової / В. Мартинюк. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – 56 с.
3. *Олексієнко О. В.* Творчість Миколи Дремлюги і процес становлення бандурного репертуару. – Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво / О. В. Олексієнко. – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2003. – 16 с.
4. *Фархутдинова С. Г.* Диалогическая природа культуры барокко. / С. Г. Фархутдинова. – Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата культурології за спеціальністю 26.00.01. – Теорія та історія культури. – Нижньовартовськ, 2005. – 148 с.

References

1. *Vasy`ruk Y` . Y` .* Hudozhestvenno-soderzhatel`nye osobennosty` bol`shy`h poly`fony`ches-ky`h cy`klov XX veka / Y` . Y` . Vasy`ruk // Y`zvesty`ya Rossy`jskogo pedagogy`cheskogo y`nsty`tuta y`m. A. Y` . Gercena. Vyp. № 61/2008. – S. 57 – 60.

2. Marty`nyuk V. Tvory` dlya bandury` / muzy`chna redakciya ta vporyadkuvannya S. Ovcharovoyi / V. Marty`nyuk. – Ternopil`: Navchal`na kny`ga – Bogdan, 2011. – 56 s.

3. Oleksiyenko O. V. Tvorchist` My`koly` Dremlyugy` i proces stanovlennya bandurnogo repertuaru. – Avtoreferat dy`sertaciyi na zdobuttya naukovogo stupenya kandy`data my`stecz-tvoznavstva za special`nistyu 17.00.03 – Muzy`chne my`stecztvo / O. V. Oleksiyenko. – Nacional`na muzy`chna akademiya Ukrainy` im. P. I. Chajkovs`kogo. – Ky`yiv, 2003. – 16 s.

4. Farhutdy`nova S. G. Dy`alogy`cheskaya pry`roda kul`tury barokko. / S. G. Farhutdy`nova. – Dy`sertaciya na zdobuttya naukovogo stupenya kandy`data kul`turologiyi za special`nistyu 26.00.01.– Teoriya ta istoriya kul`tury`. – Ny`zhn`ovartovs`k, 2005. – 148 s.

УДК 78.072

Безпала Світлана Станіславівна,
викладач кафедри історії, теорії та практики культури
Чернігівського інституту мистецтв та менеджменту культури
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,
здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
sveta84musik@mail.ru

СУЧАСНИЙ РІВЕНЬ ОСМИСЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ДЖАЗУ

Стаття присвячена дослідженню вітчизняної джазології. Розглядаються типові форми музикознавчої діяльності: музично-журналістські (джазові радіопередачі, телепрограми, Інтернет-сайти, музично-критичні публікації), наукові та науково-популярні (статті, дисертації, довідкова література). На основі їх вивчення формується чітке уявлення про сьогоденний рівень цієї галузі та перспективи її подальшого розвитку.

Ключові слова: джаз, джазологія, джазова журналістика, музична критика, форми музичної журналістики, наукові дослідження.

Беспалая Светлана Станиславовна,
преподаватель кафедры истории, теории и практики культуры
Черниговского института искусств и менеджмента культуры
Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств,
соискатель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

СОВРЕМЕННЫЙ УРОВЕНЬ ОСМЫСЛЕНИЯ УКРАИНСКОГО ДЖАЗА

Статья посвящена исследованию отечественной джазологии. Рассматриваются типовые формы музыковедческой деятельности: музыкально- журналистские (джазовые радиопередачи, телепрограммы, Интернет-сайты, музыкально-критические публикации), научные и научно-популярные (статьи, диссертации, справочная литература). На основе их изучения формируется четкое представление о сегодняшнем уровне данной отрасли и перспективах её дальнейшего развития.

Ключевые слова: джаз, джазология, джазовая журналистика, музыкальная критика, формы музыкальной журналистики, научные исследования.