

УДК 78.071.1Івко:398.8:78.614.11(477)(045)
DOI: 10.31318/2522-4190.2024.141.319213

ДЯКОВА А. В.

Дякова Анастасія Вікторівна — аспірантка кафедри теорія та історія музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-2477-0111>

nastiadiakova98@gmail.com

© Дякова А. В., 2024

ВТІЛЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У «ЩЕДРІВЦІ» ВАЛЕРІЯ ІВКА

Розглянуто творчість українського композитора Валерія Івка, який збагатив репертуар домристів значною кількістю оригінальних композицій. На прикладі його віртуозного твору — «Щедрівки» для домри і фортепіано виявлено особливості авторського втілення фольклорних інтонаційних витоків, які є актуальними для сучасної професійної домрової музики: 1) використання прямого цитування інтонаційного матеріалу фольклорного походження; 2) епізодичне застосування контрастно-поліфонічних та імітаційно-поліфонічних елементів розвитку; 3) інтерпретація фольклору крізь призму віртуозності; 4) вмиле залучення ресурсів сучасного музичного мислення; 5) не буквалістське, творче ставлення до фольклору. Здійснено детальний аналіз основної теми твору, результатом якого встановлено інтонаційне першоджерело — народна пісня «По горі, горі, пави ходили». Вивчено різні варіанти твору (для домри з фортепіано та для оркестру народних інструментів; обидві версії є авторськими) та підкреслено особливості оркестрової версії. Визначено специфіку поєднання елементів сучасного композиторського мислення з традиційними фольклорними витокami. Проаналізовано тональний план твору, зокрема підкреслено вміння композитора розвивати тему, використовуючи різноманітні тональні співвідношення та ладові засоби. Внаслідок цього музичний матеріал п'єси набуває нових барв завдяки тонким контрастам. Виявлено масштабність, різноплановість та насиченість звучання, що є свідченням витонченого фактурного та тембрового мислення В. Івка. Означено ключові особливості трансформації «Щедрівки» В. Івка і констатовано прагнення композитора розширити музичне полотно, надати більшого драматизму та напруженості завдяки двом розробковим розділам, що зумовило більш глибокий та різнобічний розвиток теми твору.

Ключові слова: щедрівка, композиторська творчість Валерія Івка, фольклор, домрове виконавство.

Вступ. Одним із важливих етапів пізнання домрового мистецтва України є всебічний аналіз творчості вітчизняних композиторів, які писали для домри. Наразі цей інструмент продовжує захоплювати власним колоритом сучасних митців і завжди знаходить нових поціновувачів.

У репертуарі сучасного домриста є багато оригінальних творів різних авторів, деякі нерідко викликали захват чудовим виконанням на домрі. В. Івко був блискучим виконавцем, який розумів усі тонкощі такого тендітного інструменту як домра. Він створив багато домрових шедеврів, які не лише є зручними у виконавському

плані, а й вражають своєю різножанровістю та різнохарактерністю. Внаслідок вправного опрацювання та застосування української народної творчості з'явилися композиції з національним колоритом, які посідають чільне місце у мистецькому доробку композитора. Зважаючи на підвищений інтерес до українського національно-культурного контексту, **актуальність** теми визначається потребою у поглибленому аналізі особливостей виконавського стилю В. Івка, зокрема в контексті фольклорного фарватеру його творів.

Аналіз публікацій. Твори видатного українського композитора В. Івка тією чи іншою мірою привертала увагу вітчизняних музикознавців, адже композиторська спадщина цього митця є досить різноманітною. Чималий спектр його творчого доробку складають композиції, в яких простежується національний колорит. Серед авторів, які розглядали творчість В. Івка за фольклорним напрямом варто виділити С. Петрик, С. Білоусову, В. Варнавську, Т. Філатову, О. Бурко. Музикознавиці В. Варнавська і Т. Філатова є співавторами статті [Варнавська, Філатова, 2010], в якій аналізують «Репліки» для домри і фортепіано та Поему-концерт для домри з оркестром. Безперечно, найбільш знаковим джерелом щодо висвітлення творчої постаті В. Івка є дисертаційне дослідження С. Білоусової «Донецька школа домрового виконавства: етапи розвитку, методологічні засади, регіональна складова репертуару» [Білоусова, 2021]. У ньому авторка розглядає фольклорний вектор оригінальних творів для домри й частково аналізує «Варіації на лемківську народну тему» для домри і фортепіано, «Щедрівку» для домри і фортепіано, «Пісню» для домри і фортепіано, Сонату для двох домр соло. Ґрунтовною є праця С. Петрик «Тенденції неофольклоризму в сучасній віртуозній домровій мініатюрі» [Петрик, 2013], в якій науковиця окреслює фольклорно-вокальне начало «Щедрівки» В. Івка і проводить паралелі з твором відомого композитора М. Леонтовича «Щедрик». Віртуозний твір В. Івка розглянутий О. Бурко у двох статтях: «Проблеми внутрішньоансамблевої музичної комунікації у «Щедрівці» Валерія Івка» [Бурко, 2021] та «Часовий аспект музичної комунікації в камерно-ансамблевому виконавстві (на прикладі домрового ансамблю)» [Бурко, 2020]. У зазначених публікаціях твір В. Івка «Щедрівка» виступає як полотно, на якому розглядаються принципи, що впливають на якість музично-ансамблевого виконавства, а з точки зору фольклору ця композиція вивчалася або дещо побічно, або у вокальному контексті.

Мета статті — висвітлити фольклорні мотиви в оригінальній домровій композиції, розкрити їх архаїчне джерело та збагатити уявлення щодо композиторського стилю В. Івка.

Наукова новизна статті полягає в окресленні національних інтонаційних елементів у «Щедрівці» Валерія Івка в аспекті втілення архаїки.

Методологічним підґрунтям дослідження є *метод структурного аналізу* для виокремлення основних стильових прийомів В. Івка та *компаративний аналіз*, використаний для дослідження зв'язку архаїки та сучасного музичного втілення, а також при вивченні фольклорних елементів твору й впливу прадавнього середовища на світогляд людини.

Результати дослідження. Споконвіку національний фольклор вважається скарбницею культурних надбань, що віддзеркалює світогляд, традиції та життя людей. Враховуючи розмаїтість його складових, музичний фольклор посідає неабияке місце в українській культурі, оскільки музика здатна виконувати функцію «емоційного коду» народу з покоління в покоління. Безумовно, однією з важливих частин народного фольклору, яка втілює давні звичаї українського народу, є щедрівка.

У вітчизняному науковому просторі можна зустріти досить багато думок, які підтверджують це твердження, проте вони можуть дещо варіюватися. Так мовознавець Іван Матвіяс наголошує, що колядки і щедрівки між собою майже нічим не відрізняються, хіба що періодом виконання: щедрівки на Новий рік, а колядки — на Різдво [Матвіяс, 2012, с. 149]. Іншої думки дотримується Віктор Давидюк, вказуючи на відмінності метричних систем та сюжету [Давидюк, 2014, с. 133]. Іван Франко писав, що найдавніші народні пісні утворилися ще в дохристиянські часи, зокрема, колядки зародилися у глухих місцях Галичини [Франко, 1910, с. 68]. Згідно з В. Давидюком, у IV тис. до н.е. щедрівки і колядки зародилися в українському етнокультурному ареалі. Їх ще називають величальними новорічними піснями [Давидюк, 2014, с. 54].

Якщо розглянути український календарний цикл, стане помітним, що його початок характеризується відзначенням останнього дня року і розпочинається весняними обрядами. У кочових народів близького Сходу весна приходила раніше, що зумовлювало початок нового кочового періоду, коли день ставав довшим. У цей час на українських етнографічних теренах ще трималися холоди, тому «народний календар українців і церковний, запозичений від семітів, у датах відзначення початку року не збігаються. Християнський календар із зимовим відзначенням астрономічного нового року в західній частині України був запроваджений ще в XIV ст. в часи правління тут литовського князя Вітовта, а в східній — у XVIII ст. указом російського царя Петра I від 1701 року. З того часу й існує фенологічна невідповідність деяких народних ритуалів» [Давидюк, 2014, с. 133].

До тематики календарно-обрядових пісень зверталася велика кількість митців, зокрема серед українських композиторів чимало вдавалося до автентичного жанру щедрівки. Такі корифеї української музики, як М. Лисенко, К. Стеценко Ф. Колесса, М. Колесса, С. Людкевич, Д. Січинський, О. Нижанківський, М. Леонтович, Н. Нижанківський, В. Барвінський, О. Кошиць були завзятими прихильниками найдавнішого пласту української культури; вони активно популяризували і надавали сучасних барв стародавнім мелодіям. Творче опрацювання колядок і щедрівок В. Барвінським, Б. Вахняниним, В. Безкоровайним, Л. Філоненком знайшло своє втілення саме в інструментальній музиці.

У цьому контексті не є винятковою й творчість українського композитора Валерія Івка — знакової постаті, яка залишила слід в історії музичного простору як видатний митець кінця XX — початку XXI століття. У його доробку чимало творів, які збагачують концертний репертуар домристів. Він є автором поліфонічних творів для домри соло, ліричних та експресивних композицій для домри і фортепіано; він писав музику для дуету двох домр і для домри та гітари. У його арсеналі є твори для оркестру народних інструментів і для камерного оркестру домристів «Лик домер», який він заснував.

Маючи у своєму творчому доробку твори у різних стилях, різних жанрах, техніках, формах — у тому числі твори великих форм та цикли, — Валерій Івко також не оминав фольклорний пласт музики: «В пошуках власного голосу, індивідуальної лексики композитор з легкістю проникає <...> до фольклорних пластів музичних діалектів» [Варнавська, Філатова, 2010, с. 249]. Тематика українського фольклору завжди була близькою для В. Івка, про що свідчить список написаних ним творів. Народна творчість, яка характерна для Донеччини, знайшла своє втілення у таких його творах як «Поема-концерт» та «Репліки», а фольклор Західної України яскраво відобразився у «Варіаціях на лемківську народну тему» та у другій частині «Сонати для двох домр». Така широка варіативність звернення до музичної фольклорної спад-

щини має позитивну динаміку не лише у композиторській стильовій реалізації та урізноманітненні оригінального домрового репертуару, а й в більш глобальному питанні — у збереженні та відтворенні давніх елементів народної музики з різних регіонів України. Дослідниця С. Білоусова зауважила, що «існування різних форм народної музики з особливостями, притаманними саме донецькому регіону, не часто знаходять відображення у музиці для домри донецьких авторів. Виключенням можуть бути деякі твори академічних жанрів В. Івка, де зустрічаються частівки («Репліки», «Поєма-концерт»). У більшості ж випадків використання фольклорного матеріалу у творах для домри донецьких композиторів ми маємо справу зі зразками фольклору, характерного для Західної України, які приваблюють майстрів своєю яскравістю і самобутністю» [Білоусова, 2015, с. 57].

Результатом звернення до фольклору є твір, що користується величезною популярністю серед віртуозних виконавців, адже він є напрочуд зображальним, яскравим і водночас технічно непростим — «Щедрівка» для домри і фортепіано. Ця композиція була написана у 1986 році, у 1993 році композитор переробив «Щедрівку» для камерного оркестру «Лик домер», а в 2022-му вона вже звучала у виконанні оркестру народних інструментів.

Якщо розглянути композиторську творчість митців, які писали для домри, виявимо, що майже для кожного з них були притаманні певні етапи, зокрема обробка народної мелодії з варіаційними прийомами. Проте, ще одним значущим етапом, який варто відзначити, часто стає переінтонування або авторське перероблення. Власне у «Щедрівці» Валерія Івка простежуються не лише риси традиційного опрацювання з варіативністю, а й власні знахідки, які походять з природи багатоголосся. Перш ніж розпочати аналіз «Щедрівки», варто зазначити, що основна тема у цьому творі не випадково з'явилася у полі нашої уваги. Часто композитори в музиці, що відображала національний колорит, використовували оригінальні давні мелодії. У «Щедрівці» В. Івко також вдається до прямого цитування. Дослідниця С. Білоусова, аналізуючи творчу спадщину донецьких композиторів, виділяє характерні методи обробки народного матеріалу, а саме розповідає про прийом точного відтворення музичного тексту, яким насичені твори композиторів. «У роботі з фольклорним матеріалом зустрічається пряме цитування з традиційними (В. Івко) <...> типами формотворення» [Білоусова, 2021, с. 5], зокрема у «Щедрівці» Івко використовує «декілька тем або інтонаційних відрізків різних щедрівок» [Білоусова, 2021, с. 174]. Наразі немає точних даних щодо конкретних назв щедрівок, які були використані автором однойменного твору, проте пошук продовжується. Незважаючи на це, було знайдено саме той інтонаційний відрізок, який буквально співпадає з першим тактом вступу домри. Цей матеріал прослідковується в останньому такті щедрівки «По горі, горі, пави ходили» (див. приклад 1).

Ця щедрівка має темпову позначку *Жвавенько*, що відповідає всім традиціям календарно-обрядових пісень зимового циклу, які характеризуються рухливим темпом, що створює піднесений та святковий настрій у виконавців та слухачів. Цей фольклорний пласт насичений щедрівками, в яких поєднуються різні метри; зокрема, часто можна прослідкувати чергування тридольного (3/4, 6/8) метру з дводольним (2/4, 4/4) (див. приклади 2, 3), а також акценти на першу і на третю долю (приклад 1), що підкреслює святкову атмосферу та радісний, чарівний настрій. Власне такий самий принцип метро-ритмічної побудови властивий і «Щедрівці» В. Івко.

Приклад 1.

«По горі, горі, пави ходили» (дівоча)¹. (с. Овечаче Бердич. п. на Київщині, від А. Кудрицької), (тт. 3-4)

Жвавенько
mf

Диск. 1 і 2. *mf* росо rit.

Альт. *mf* росо rit.

1. По го - рі, го - рі па - ви хо - ди ли, Свя - тий ве - чір!

а tempo *f* Па-ви хо-ди - ли, пір-я гу-би-ли, - Свя-тий ве - чір!

rit.

а tempo rit.

Приклад 2

«Ясна зоря засвітила»²

Помірно

Я - сна зо - ря за - сві - ти - ла, де Ма-ти Ма - рі - я Пре-чи-ста ле - лі - я, Си-на зро-ди-ла.

Приклад 3

«В цьому домі, як у вінку»³

Помірно

В цьо - му до - мі, як у він - ку. Щед - рий ве - чір, доб - рий ве - чір!

Загалом щедрівки виконуються на народні речитативні мелодії і складаються зі вступу, самої щедрівки та привітання, хоча останнє не завжди було відтворено. Багато щедрівок характеризуються наявністю приспіву-рефрену. Всі ці риси, які притаманні таким давнім пісням, В. Івко зумів зберегти і втілити у власній «Щедрівці». Цей твір має зображальний характер — відбувається змалювання народного зимового свята. Від самого початку і геть до кінця твору зберігається атмосфера свята, радощів, грайливості і легкості, що підкреслюється темповою позначкою *Presto*.

Початок «Щедрівки» написаний в гомофонно-гармонічній фактурі в тональності *соль мажор*. Розпочинається твір з чотирьохтактного вступу (приклад 4), у якому звучить пульсуючий звук *соль* у першій октаві. Така остинатність допомагає нам інтенсивніше відчувати висоту звуку, його об'єм і тривалість, а унісон свідчить про

¹ Стеценко К. Г. Українські колядки та щедрівки. Київ : Леона Ідзиковського, 1911. Перевида-но Торонто, Канада, 1962. С. 48.

² Колядки та щедрівки / уряд. Л. Ященко, К. Міщенко. Київ, 2015. С. 22.

³ Там само. С. 59.

єдність думки. Чергування *соль першої* і *соль другої* октави створює ілюзію звучання дзвіночків, як такий своєрідний заклик до свята, гуляння. Простота викладу матеріалу може спонукати до формального виконання інтервалу чистої октави, проте потрібно не нехтувати такою широкою відстанню між *соль* двох різних октав і звернути увагу на хореїчне виконання нот з лігою. У оркестровому викладі хореїчні мотиви (тт. 2–4) підкреслюються низхідним *глісандо* від звуку *соль* у бандури та домри.

Приклад 4

В. Івко. Щедрівка. Вступ¹ (тт. 1–4)

Такий простий вступ «Щедрівки» відображає давні традиції — унісоном і дво-голоссям часто насичені автентичні вокальні пісні. Дослідниця С. Петрик також підкреслює вокальність жанру щедрівки, вказує на наспівне звучання у інструментальному викладі, іншими словами «пісня без слів» [Петрик, 2013, с. 232].

На тлі імітації дзвоників починається виклад основної теми, яка звучить у партії домри у тональності *соль мажор* (див. приклад 5). Амбітус мелодії дорівнює великій сексті, розгортання мелодичної лінії відбувається досить стрімко, то вгору, то вниз. Сама мелодія є наспівною, але з короткою ритмічною періодичністю, що дозволяє легко її відтворити голосом. Цікавим є такий факт: М. Лисенко під час листування з Ф. М. Колессою писав про те, що щедрівкам властива простота викладу, а початок мелодії часто містить у собі склад у три тони і розвивається до 5-6-7 тону [Лисенко, 1964, с. 270]. А. Іваницький притримувався думки, що щедрівки рідко перевищують амбітус квінти [Іваницький, 2004, с. 56]. Як бачимо, «Щедрівка» В. Івка характеризується легкістю вираження, про що й свідчить розгортання основної теми до VI ступеня ладу на тлі підкреслено елементарних поспівок, а початок теми дійсно утворюється з трьох тонів, у яких закладене оспівування другого ступеня (*соль-сі-ля*).

Тема щедрівки насичена підкресленнями третьої долі, синкопами і навіть акцентом у кінці її проведення. На мікрорівні вона складається з хореїчних та ямбічних утворень, що може свідчити про взаємодію двох типів мотивів. Проте на більш широкому щаблі тема має горизонтальний тип розвитку, від сильного такту до слабкого. Композитор досить влучно підкреслює синкопованість руху за рахунок контрасту двох партій, де у фортепіано не змінюється звук *соль*, а лише додається октавне звучання у верхньому голосі, що зумовлює інтенсивніше сприйняття синкопи у домри. У версії для оркестру народних інструментів бандура, як інструмент з винятковим тембром, підсилює зображальність цього епізоду і створює ефект звучання кришталевих дзвіночків. Загалом, синкопування (обернений хорей) — це один із прийомів, який часто використовується композитором не лише в «Щедрівці», а й в інших творах, що можна віднести до особливостей композиторського стилю.

¹ Івко В. М. Щедрівка для домри і фортепіано. 13 с. [самодрук].

В. Івко. Щедрівка. Основна тема (тт. 5–10)

Основна тема складається з семи тактів, є неквадратною за будовою (3+4), містить у собі перемінний метр (2/4 і 3/4). Якщо виконувати тему за принципом «хореїчного» відчуття музичного часу, де важкий час знаходиться на межі 4 і 5, 7 і 8 та 10 і 11 тактів, при цьому не обтяжуючи довгі ноти (в цьому випадку чверті і половинну), а застосовувати агогічні мікровідхилення, ми можемо досягнути ефекту кружляння, який можна порівняти з вихором, круговоротом. Для більш легкого обертання теми варто не обтяжувати її інтонаційними зупинками, що призвело б до смислового дроблення. Доцільним буде відштовхнутися від першої долі і провести тему на сім тактів, спрямовуючи музичну енергію до такту 11. Цікаво, що у початку самої теми закладене інтонаційне кружляння через оспівування тону *ля*, що містить у собі символізм кола і безперервності. Також неможливо пройти повз музичний матеріал у партії фортепіано, що, на перший погляд, є досить легким у технічному плані, проте він є важливим виразним елементом, який можна вважати остинатним супроводом на звукові *соль*. Його повтор створює ефект матеріалізації морозного повітря, коли від холоду воно бринить, вібує та енергійно тріпотить. Інтонавання інтервалу прими додає струму в характер щедрувального дійства.

Рондальність форми «Щедрівки» доповнюється тричастинністю драматургії. У творі чітко прослідковуються три основних фази розвитку, в яких постійно повторюється основна тема з елементами варіювання. Натомість дослідниця С. Петрик дотримується дещо схожої, проте іншої думки. Аналізуючи форму цього твору, вона зазначає: «У цілому, як і в моторних п'єсах, форма «підтягнута» під ідею старовинного рондо, тобто невираженість епізодів як тематично самостійних побудов» [Петрик, 2013, с. 233].

Перша тема написана в простій тричастинній формі, звучить тричі в різних октавах: спочатку в першій (тт. 5–11), потім в другій (тт. 11–17) і малій (тт. 26–31). Важливим елементом у проведенні основної теми є музичний матеріал у партії фортепіано. Дві шістнадцятих і чотири восьмих — такий ритмічний малюнок буде зустрічатися впродовж цілого твору (приклад 6, тт. 11 і 17). Його слід виконувати за принципом оберненого хоря, де перший звук стакатований і тихіший, а другий

більш витриманий і голосніший. Це вагомий елемент, який яскраво відображає авторський стиль композитора та може виконувати роль остинатного принципу. У оркестрі цей мотив яскраво звучить в басовій групі; зокрема, за рахунок колоритного тембру цимбал цей елемент не втрачає своєї яскравості. Основна тема впродовж усього твору проводиться дуже багато разів. Це як рефрен у формі рондо, що дослівно означає «коло». З термінологією форми рондо асоціюється й приспів-*рефрен*, який властивий щедрівкам.

Приклад 6

В. Івко. Щедрівка (тт. 11–17)

The musical score consists of two systems of staves. The first system (measures 11-15) shows a melody in the upper voice and piano accompaniment in the lower voice. The second system (measures 16-17) continues the melody and accompaniment. Dynamics include forte (f) and piano (p). The key signature has one flat (B-flat major/C minor).

З 46 такту з'являється зв'язка з чотирьох тактів на матеріалі вступу, але замість *соль мажору* звучить *ре бемоль мажор*, який готує другу тему. В кінці зв'язки в басовому голосі звучить дещо зменшений елемент, що виконує роль остинато (приклад 7, тт. 49).

Друга тема (з такту 50) написана у формі періоду. Автор змальовує щебетання птахів за рахунок високого регістру, тріолей і трелей, які виступають у ролі прикрас. Переключки партії домри з фортепіано, в яких ми можемо прослідкувати імітаційність викладу, підсилюють це відчуття. Як пише С. Петрик, «Розділ виокремлюється не тільки тонально, а й мелодійно» [Петрик, 2013, с. 233], з чим важко не погодитись. Тиха динаміка і використання далекої тональності *ре бемоль мажор* (тритонове співвідношення з основною тональністю) створює стан спокою і теплоти. Загалом епізод побудований на розробці експозиційного матеріалу з вклиненням нових інтонацій (див. приклад 7). Також варто підкреслити використання квінто-квартових акордів у великій і малій октаві, які за рахунок натурального, акустично правильного звучання легко асоціюються з природою (басовий регістр може символізувати зв'язок із землею).

Щойно згадана тема є дуже зображальною, а її звучання в оркестрі ще більше це підтверджує. Переключки у *другій темі*, які відбуваються між солістом-домристом і групою баянів (пікколо, перший, другий), та вклинення інтонаційних мотивів цієї теми у першої та другої домри (використовується прийом ковзання в

правій руці) є досить технічно непростими, хоча таке тембральне втілення музичного матеріалу є різноманітним і контрастним.

Приклад 7

В. Івко. Щедрівка. Друга тема (т. 50)

Серед поліфонічних прийомів, які використовував В. Івко для варіювання тематичного матеріалу, є імітація (такт 58). Основна тема, яка звучить в *до мажорі*, спочатку проводиться октавно в партії фортепіано, а потім на другу долю вступає домра (див. приклад 8). Крім того, далі тема викладається шістнадцятими, а в акомпанементі вона звучить в ритмічному збільшенні (приклад 9). Такий самий прийом викладу музичного матеріалу композитор використовував у другому проведенні *першої теми* (див. приклад 6, тт. 12-14). До такого поліфонічного прийому як імітація В. Івко також звертається пізніше у кодї. Загалом у розробковому епізоді основна тема пройшла шлях тональної та ладової трансформації від *до мажору натурального і гармонічного до ля мажору*. В цілому така розмаїтість тональностей (*соль мажор, ре бемоль мажор, до мажор, ля мажор*) відображає різні настрої, контрастні характери, що ще більше імітує різноплановість картини зимового свята.

У репризі (132 такт) тема написана у фактурному і динамічному збільшенні в основній тональності *соль мажор*, в партії соліста мелодію підсилено подвійними нотами (див. приклад 10). У басовому регістрі, неначе грім у динамічному відтінку *f*, звучать гострі шістнадцяті, які немовби відображають небесну силу і велич, таким чином підкреслюючи особливу значущість розділу форми. Цей музичний елемент звучить могутньо в оркестровому *tutti* за рахунок низького регістру; такий ефект безумовно підсилений завдяки гострій та артикульованій синхронній атаці звука струнно-щипкових інструментів. Друге проведення теми написано безперервним потоком шістнадцятих, в яких на квінтової педалі звучить *перша тема*. Символіка постійного звукового тону на тлі мелодичної лінії в музиці наших предків може мати декілька

трактувань. Зокрема, бурдон може перегукуватися зі звуками природи і показувати зв'язок людини із землею, з навколишнім середовищем, може сприйматися як засіб спілкування з Богом, як щось сакральне, глибоке і сильне. Такі самі риси можна знайти у співі тибетських монахів та монгольських шаманів, яких поєднує горловий спів. Використання тибетськими монахами такої техніки співу утворює унікальну вібрацію звуків, що допомагає їм більше проникнути в медитацію і глибше зануритись в сенс вчення Будди. Монгольські шамани за допомогою горлового співу можуть злитися з духами навколишнього світу, воз'єднатися з природою, що сприяє встановленню зв'язку з тваринами, природою та їхніми предками. Якщо звернутися до ісону як своєрідного елементу візантійського церковного співу, то побачимо, що він виконується в нижньому регістрі, нерідко два голоси в кварту або квінту, які уособлюють глибину, стабільність, гармонію, священність. У цьому випадку бурдон у «Щедрівці» В. Івка, що з'являється в партії домри, сприяє емоційній силі музичного виконання і одночасно з проведенням теми щедрівки підкреслює своє архаїчне походження (див. приклад 11).

Приклад 8

В. Івко. Щедрівка. Імітаційність викладу першої теми (тт. 58–63)

Приклад 9

В. Івко. Щедрівка. Варіативний виклад першої теми (тт. 64–67).

Приклад 10

В. Івко. Щедрівка. Реприза (тт. 132–134)



Приклад 11

В. Івко. Щедрівка. Друге проведення першої теми (тт. 138–141)



Епізод (такт 152), який співвідноситься з кодою, виступає тут як друга розробка, адже він є тонально нестійким і містить в собі інтонаційно-ритмічні звороти всіх тем. Надихаючись прикладом Л. Бетховена, який майстерно розвивав і насичував форму розвитком, В. Івко створив завершення «Щедрівки». Композитор майстерно оперує формою цієї п'єси, насичує вже відомі теми новим сенсом, а також наповнює музичний матеріал безперервним оновленням. У цьому епізоді теми трансформуються і набувають нових емоцій завдяки постійним тональним змінам. Так, *перша* і *друга теми* знаходять своє перетворення у *до мінорі*, *соль мажорі*, *сі бемоль мажорі*, *ре бемоль мажорі*, *мі мажорі* і повертаються до основної тональності *соль мажор*.

У цьому випадку музичне втілення «Щедрівки» стверджується композитором завдяки мажору як щось радісне, світле, немов символ нового життя. Цікавим є твердження М. Лисенка, який говорив, що щедрівки були написані не у звичному нам мажорі й мінорі, а на тетра хордах стародавньої музики [Лисенко, 1964, с. 270]. Згідно до піфагорійської теорії музики звукоряд «Досконалої незмінної системи» був написаний в діапазоні двох октав і складався з «нижніх», «середніх», «розділених», «з'єднаних» і «верхніх» тетра хордів, з яких «розділені» і «з'єднані» слугували окремими звукорядами. Андрій Поцелуйко детально описує ці тетра хорди на прикладі діапазону *ля малої* — *ля другої* октави: «З тетра хордом «розділених» у центрі звукоряду: *сі-до1-ре-мі* («нижніх»), *мі-фа-соль-ля* («середніх»); *сі-до2-ре-мі* («розділених»), *мі2-фа-соль-ля* («верхніх»). З тетра хордом «з'єднаних» у центрі звукоряду: *сі-до1-ре-мі* («нижніх»), *мі-фа-соль-ля* («середніх»); *ля-сіб-до-ре* («з'єднаних»), *мі2-фа-соль-ля* («верхніх»)» [Поцелуйко, 2024, с. 155].

Відповідно до цієї системи перше і друге проведення основної теми «Щедрівки» В. Івко відповідає «розділеним» тетра хордам. Грецький філософ Аристід Квін-

тиліан цей вид тетраорду порівнює з вогнем, адже саме цій стихії не властиво знаходження знизу. Третє проведення основної теми відповідає «нижнім» тетраордам і втілює в собі символ землі. Тобто ми бачимо перевагу вогню над стихією землі. Наші пращури вірили, що вогонь є символом життя та енергії, яка протистоїть землі. Це яскраво проявляється в музичному викладі «Щедрівки»: використання такого струнно-щипкового інструменту як домри, що вирізняється гостротою завдяки специфіці його звуковидобування та природи тембру, відтворення енергійних ритмів і швидкої виразної мелодії чудово втілюють в'юнкість та енергію вогню, що переважає над стихією землі, яка знаходить своє втілення і демонструє свою глибинність, силу і стійкість як у партії солюючого інструменту через низький регістр (тт. 26–30, 58–60, 88–90), бурдонні елементи (тт. 137–141), так і в партії фортепіано (тт. 103–104, 132–136). Загалом музичний матеріал фортепіано насичений широкою палітрою регістрових перевтілень, що забезпечує відтворення різних тетраордів згідно з «Досконалою незмінною системою» впродовж цілого твору. Аристід Квінтіліан «верхні» тетраорди зіставляє зі стихією ефіру. Власне саме цьому виду тетраордів відповідає основна тема (тт. 58–63), що проводиться в партіях, які доповнюють основну мелодію. «У Аристотеля є ще п'ятий елемент — ефір. Оскільки ефір і ефірні утворення вічні, їх рух може бути лише самим досконалим, тобто круговим» [Снігирьова, 2004, с. 89]. Теми, що звучать у творі, знаходять своє втілення у «нижніх», «розділених» і «верхніх» тетраордах, тобто уособлюють одразу три стихії — землю, вогонь та ефір, які завжди звучать по черзі, змінюючи одна одну. Звісно, ці загальні твердження про відповідність тетраордів певним стихіям можна лише наближено віднести до прояву народного світовідчуття, до архаїчного сприйняття світу.

Наприкінці коди відбувається затвердження основної тональності *соль мажор* (т. 180). Інтонаційні елементи *першої* та *другої тем*, що звучать у різних регістрах, остаточно вкорінюються не лише в цій тональності, а й у п'єсі загалом. Виклад музичного матеріалу, що розпочинається у другій октаві, поступово опускається до першої і малої, а потім стрімголов втілюється у третій октаві, тим самим імітуючи гойдання, коливання та кругові рухи. Одночасне звучання елементів двох тем (т. 188), особливо *першої теми* у третій октаві (вперше), набуває нового забарвлення. Мотиви *другої теми* виразно звучать у партії баянів (пікколо, перший), які надають темі яскравого тембрального відтінку, і в партії колоритних цимбал, що характеризуються дзвінким забарвленням. «У грецькій міфології ефір — це верхнє повітря, яке огортає гірські вершини, місяць, сонце та зірки. Ним дихають боги, а смертні дихають звичайним повітрям» [Калачаніс, Дмитрієвич, 2016, с. 136]. Дійсно, *перша тема* впродовж усього твору зазнала ладової та тональної трансформації, і врешті-решт змогла досягнути своєї духовної вершини, злетівши кудись увись і «торкнувшись чогось небесного». На тлі такої «перемоги» як «відлуння грому», звучать кластери у басовому ключі. Проте квінтоль у партії домри і глісандо у фортепіано, яке заповнює і підсилює висхідний рух, нагадує вигук у народних піснях, який використовується для підсилення емоцій та почуттів, а також імітує вихор, що злітає вверх до небес, несучи світлі та радісні новини.

Висновки. Встановлено історичний та географічний контекст формування жанру щедрівки, тим самим прояснено культурологічне підґрунтя творчого задуму Валерія Івка. «Щедрівка» для домри і фортепіано — яскравий та віртуозний твір, який достеменно відображає музичний стиль автора. Композитор вдало поєднав декілька видів технік роботи з фольклорним матеріалом, серед них цитування, варіювання музичного тексту та авторське перероблення з рисами багатоголосся. Відзначено такі особливості підходу до композиторської інтерпретації жанру щедрівки:

– збагачення теми здобутками як класичних засобів композиції, так й сучасних прийомів гармонії, фактури;

– урізноманітнення основної теми завдяки тональному плану, звучанню різних ладів та інтонаційних комплексів; за допомогою різноманітного фактурного викладу та вмілого оперування формою п'єси автор зумів трансформувати музичну тему й наситити її новими переживаннями;

– на основі щедрівки майстерно створено розгорнуту композицію рондального типу з активною драматургією, у якій є ознаки тричастинності.

Архаїчна тема щедрівки, яку було взято за основу, змогла «пройти шлях» від мотівного викладу до колоритного масштабного втілення, від камерного звучання до оркестрового. Композитор завдяки засобам поліфонії, гармонії та оркестровки зумів осучаснити стародавній жанр щедрівки, при цьому зберігши елементи символізму давніх слов'ян: бурдон як зв'язок із довколишнім оточенням і як спосіб духовної комунікації з Богом; змінне тональне звучання двох основних тем лише в мажорі уособлює відродження та нове життя; втілення основної теми у різних октавах співвідноситься з різноманітними стихіями. Втілюючи українські фольклорні елементи, В. Івко вдало поєднав оригінальні стародавні мелодії за допомогою свого авторського стилю.

Перспективи дослідження теми. Оскільки у «Щедрівці» В. Івко використовує різні інтонаційні мотиви декількох щедрівок, надзвичайно перспективним виглядає подальша розвідка фольклорних матеріалів, інтонаційні відрізки яких були використані автором. Досить важливим видається дослідження наспівності звучання в інструментальному викладі, ролі музичного мислення, темпу, якості звуковидобування та артикуляційної дисципліни музиканта. Подібний напрямок думки містить цікаву перспективу вивчення заміщення голосу короткозвучним інструментом. Предметом майбутнього дослідження може бути інтонаційне мислення виконавців на струнно-щипкових інструментах, що спонукатиме до рефлексій про співвідношення засобів музичної виразності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білоусова С. В. Фольклорна лінія у творах для домри В. Івка, Є. Мілки, О. Некрасова. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2015. Вип. 14. С. 55–62.

2. Білоусова С. В. Донецька школа домрового виконавства: етапи розвитку, методологічні засади, регіональна складова репертуару : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2021. 283 с.

3. Бурко О. В. Проблеми внутрішньоансамблевої музичної комунікації у «Щедрівці» Валерія Івко. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2021. Вип. 41. С. 62–66.

4. Бурко О. В. Часовий аспект музичної комунікації в камерно-ансамблевому виконавстві (на прикладі домрового ансамблю). *Музичне мистецтво і культура*. Одеса, 2020. Вип. 30. Книга 2. С. 258–271.

5. Варнавальська В. В., Філатова Т. В. Валерій Івко. *Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах: Українська академічна школа*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. С. 248–252.

6. Давидюк В. Ф. Вибрані лекції з українського фольклору : Навч. посіб. для студ. вищих навч. закладів. Луцьк : Твердиня, 2014. 448 с.

7. Іваницький А. І. Український музичний фольклор. Вінниця : Нова книга, 2004. 315 с.

8. Лисенко М. В. Лист до Ф. М. Колесси № 182 від 22 квітня 1896 року. Лисенко М. В. Листи / упоряд., приміт., комент. О. М. Лисенка. Київ : Мистецтво, 1964. С. 267–272.

9. Матвіяс І. Г. Мова українських колядок і щедрівок. *Культура слова*. Київ, 2012. Вип. 76. С. 148–155.

10. Петрик С. В. Тенденції неофольклоризму в сучасній віртуозній домровій мініатюрі. *Культура України*. Харків, 2013. Вип. 41. С. 228–235.

11. Поцелуйко А. Б. Специфіка структурних особливостей музичних творів календарно-обрядових пісень зимового циклу в світлі античної музикології. *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2024. Вип. 2 (222). С. 153–157.

12. Снігірьова Л. М. Поняття «Стихія» (вогонь, вода, земля, повітря). *Культура народів Причорномор'я*. Сімферополь, 2004. № 56, том 1. С. 84–90. [in Ukrainian].

13. Філоненко Л. П. Проблеми інтерпретації колядок і щедрівок для фортепіано українських композиторів. *Теорія та практика мистецької освіти у цивілізаційних викликах сьогодення* : Матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції. Дрогобич, 2023. С. 181–186.

14. Франко І. Я. Нариси історії української літератури до 1890 р. Накладом Укр.-рус. вид. спілки, 1910. 444 с.

15. Kalachanis K., Dimitrijević S. Aristotelian aether and void in the universe. *Journal of classical studies matica Srpska*. 2016. No. 18. P. 135–150. URL: <http://surl.li/wnswwfg> (accessed: 25.10.2024).

REFERENCES

1. Bilousova, S. V. (2015). Folklorna liniia u tvorakh dlia domry V. Ivka, Ye. Milky, O. Nekrasova [Folklore line in works for domra by V. Ivko, E. Milka, O. Nekrasov.]. In: *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk [Current issues of the humanities]*. Issue 14, pp. 55–62 [in Ukrainian].

2. Bilousova, S. V. (2021). *Donetska shkola domrovoho vykonavstva: etapy rozvytku, metodolohichni zasady, rehionalna skladova repertuaru [Donetsk school of domra performance: stages of development, methodological principles, regional component of the repertoire]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Petro Ilyich Tchaikovsky music Academy. Kyiv, 283 p. [in Ukrainian].

3. Burko, O. V. (2021) Problemy vnutrishnoansamblevoi muzychnoi komunikatsii u «Shchedrivtsi» Valerii Ivko [Problems of intra-ensemble musical communication in “Shchedrivka” by Valery Ivko]. In: *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk [Current issues of the humanities]*. Issue 41, pp. 62–66 [in Ukrainian].

4. Burko, O. V. (2020) Chasovyi aspekt muzychnoi komunikatsii v kamerno-ansamblevomu vykonavstvi (na prykladi domrovoho ansambliu) [Temporal aspect of musical communication in chamber and ensemble performance (on the example of the domra ensemble)]. In: *Muzychne mystetstvo i kultura [Music art and culture]*. Issue 30. No 2. pp. 258–271 [in Ukrainian].

5. Varnavska, V. V., Filatova, T. V. (2010). Valerii Ivko [Valerii Ivko]. In: *Davydov, M. A. Istoriia vykonavstva na narodnykh instrumentakh: Ukrainaska akademichna shkola [History of folk instruments performance: Ukrainian Academic School]*. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho, pp. 248–252 [in Ukrainian].

6. Davydiuk V. F. Vybrani leksii z ukrainskoho folkloru [Selected lectures on Ukrainian folklore]. Lutsk: Tverdnyia. 448 p. [in Ukrainian].

7. Ivanytskyi, A. I. (2004). Ukrainskyi muzychnyi folklor [Ukrainian musical folklore]. Vinnytsia : Nova knyha, 315 p. [in Ukrainian].

8. Lysenko, M. V. (1964). Letter to F. M. Kolessa No. 182 of April 22, 1896. In: Lysenko, M. V., Lysenko, O. M. (ed.) *Lysty [Letters]*. Kyiv: Mystetstvo, pp. 267–272 [in Ukrainian].
9. Matviias, I. H. Mova ukrainskykh koliadok i shchedrivok [*The language of Ukrainian carols and Christmas carols*]. In: *Kultura slova [Culture of word]*. Issue 76, pp. 148–155 [in Ukrainian].
10. Petryk, S. V. (2013). Tendentsii neofolklorizmu v suchasni virtuozi domrovii miniaturi [*Tendencies of neo-folklorism in modern virtuoso domra miniatures*]. In: *Kultura Ukrainy [Culture of Ukraine]*. Issue. 41. pp. 228–235 [in Ukrainian].
11. Potseluko, A. B. (2024). Spetsyfika strukturnykh osoblyvosti muzychnykh tvoriv kalendarno-obriadovykh pisen zymovoho tsyklu v svitli antychnoi muzykologii [*The specificity of the structural features of the musical works of calendar-ritual songs of the winter cycle in the light of ancient musicology*]. In: *Molod i rynek [Youth&Market]*. Issue. 2 (222). pp. 153–157 [in Ukrainian].
12. Snihyrova, L. M. (2004). Poniattia «Stykhiia» (vohon, voda, zemlia, povitria) [*The concept of "Element" (fire, water, earth, air)*]. In: *Kultura narodov Prychernomoria [Culture of the peoples of the Black Sea region]*. Issue. 56, tom 1. pp. 84–90 [in Ukrainian].
13. Filonenko, L. P. (2023). Problemy interpretatsii koliadok i shchedrivok dlia fortepiano ukrainskykh kompozytoriv [*Problems of interpreting carols and hymns for piano by Ukrainian composers*]. In: *Teoriia ta praktyka mystetskoï edukatsii u tsyvilizatsiinykh vyklykakh sohodennia* [Theory and practice of art education in today's civilizational challenges]. P. 181–186 [in Ukrainian].
14. Franko, I. Ya. (1910). *Narysy istorii ukrainskoi literatury do 1896 r. [Essays on the history of Ukrainian literature until 1890]*. Lviv: nakladom ukrainsko-ruskoi vydavnychoi spilky, pp. 67–69 [in Ukrainian].
15. Kalachanis K., Dimitrijević S. (2016). Aristotelian aether and void in the universe. In: *Journal of classical studies matica Srpska*. No. 18. P. 135–150. Available at: <http://surl.li/wnsfwg> (accessed: 25.10.2024) [in English].

ANASTASIIA DIAKOVA

Diakova, Anastasiia — postgraduate student at the Theory and History of Music Performance Department at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-2477-0111>

nastiadiakova98@gmail.com

DOI: 10.31318/2522-4190.2024.141.319213

EMBODIMENT OF UKRAINIAN FOLK ELEMENTS IN VALERII IVKO'S «SHCHEDRIVKA»

The relevance of the study is determined by the need for an in-depth analysis of the features of Valerii Ivko's performance style, in particular in the context of the folklore fairway of his works. **Main objective** of the study is highlight folklore motifs in the original domra composition, reveal their archaic origins and enrich ideas about Valerii Ivko's compositional style. **The methodology** includes method of structure analysis to identify the main stylistic Valerii Ivko's techniques and method of comparative analysis is used to study the connection between the archaic and the modern musical embodiment, as well as in the study of folklore elements of the work and the influence of the ancient environment on the human worldview.

Results and conclusions. The historical and geographical context of the formation of the genre of charity was established, thereby clarifying the cultural basis of Valerii Ivko's creative idea. "Schedrivka" for domra and piano is a bright and virtuosic work that faithfully reflects the author's mu-

sical style. The composer successfully combined several types of techniques of working with folklore material, including citation, variation of the musical text, and author's reworking with features of polyphony. The following features of the approach to the composer's interpretation of the genre of generosity were noted: enrichment of the theme with achievements of classical means of composition, such as modern methods of harmony, texture; shading of the main theme thanks to the tonal plan, the sound of different modes and intonation complexes, and with the help of various textural presentation and skillful manipulation of the piece's form, the author managed to transform the musical theme and saturate it with new experiences; on the basis of a generous piece, an elaborate pant-type composition with an active dramaturgy, which has signs of a three-part structure, was masterfully created. The archaic theme of generosity, which was taken as a basis, was able to go from a monodic presentation to a colorful large-scale embodiment, from chamber sound to orchestral. Thanks to the means of polyphony, harmony, and orchestration, the composer managed to modernize the ancient genre of *schedrivka* while preserving elements of the symbolism of the ancient slavs: *bourdon* as a connection with the surrounding environment and as a way of spiritual communication with God; the variable tonal sounding of the two main themes only in the major represents revival and new life; the embodiment of the main theme in different octaves corresponds to various elements. Embodying Ukrainian folklore elements, Valerii Ivko successfully combined original ancient melodies with the help of his author's style.

Keywords: carol, *schedrivka*, the compositional work of Valerii Ivko, folklore, *domra* performance.