

УДК 785.7:316.776

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/41-1-10>**Олена БУРКО,***orcid.org/0000-0001-6907-3978**аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства  
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського  
(Київ, Україна) [elenav.burko@gmail.com](mailto:elenav.burko@gmail.com)*

## ПРОБЛЕМИ ВНУТРІШНЬОАНСАМБЛЕВОЇ МУЗИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У «ЩЕДРІВЦІ» ВАЛЕРІЯ ІВКО

*Народно-інструментальне мистецтво з огляду на своє досить молоде існування в якості академічного не має достатньої кількості обґрунтованих теоретичних праць у своїй галузі. Проблеми музичної комунікації, які є одними із центральних у сучасному музикознавстві мало дослідженні у народно-інструментальному виконавстві, в тому числі і у домровому. Тому розгляд цих проблем є необхідним та актуальним. З певних історичних причин домровий репертуар не мав великої кількості оригінальних творів. Академізація та популяризація домри, поява віртуозних виконавців привернули увагу професійних композиторів до цього інструменту, значно збагативши нотний репертуар домристів. Внаслідок цього виникають різні виконавські проблеми, які потребують дослідження. Виникає необхідність у вивченні таких важливих проблем внутрішньоансамблевої комунікації, як формування єдиного мислення учасників ансамблю, близьке відчуття музичного часу, схоже вимовляння нот, динамічні та тембральні особливості, інтонування та ін. Камерний ансамбль домри та фортепіано – один із найрозповсюдженіших і популярних домрових ансамблів. Проблеми внутрішньоансамблевої комунікації є одними із найважливіших при грі в ансамблі. «Щедрівка» В. Івко – один із найяскравіших оригінальних творів для камерного ансамблю домри та фортепіано. Тому на думку автора статті цікаво та корисно розглянути проблеми внутрішньоансамблевої музичної комунікації саме у цьому творі. У статті висвітлено проблеми внутрішньоансамблевої комунікації в дуєті домри та фортепіано у «Щедрівці» Валерія Івко, запропоновано шляхи досягнення якісної внутрішньоансамблевої комунікації в ансамблі, а також розглянуті методи подолання труднощів, які виникають під час виконання композиції.*

**Ключові слова:** внутрішньоансамблева музична комунікація, камерний ансамбль, домрове виконавство, Валерій Івко, інтонування, артикуляція, музичні структури.

**Olena BURKO,***orcid.org/0000-0001-6907-3978**Applicant at the Department of Theory and History of Music Performance  
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) [elenav.burko@gmail.com](mailto:elenav.burko@gmail.com)*

## THE PROBLEMS OF INTRA-ENSEMBLE MUSICAL COMMUNICATION OF VALERIY IVKO'S COMPOSITION "SHCHEDRIVKA"

*Folk instrumental art, given its relatively young existence as an academic, does not have a lot of substantiated theoretical works in its field. Problems of musical communication, which are one of the central in modern musicology, has been little studied in folk instrumental performance, including domra performance. Therefore, consideration of these problems is necessary and relevant. Due to some historical reasons, the domra repertoire did not have a large number of original works. The academicization and popularization of the domra, the appearance of virtuoso performers attracted the attention of professional composers to this instrument, greatly enriching the musical repertoire of the domra. As a result, there are various performance problems that need research. There is a need to study such important problems of intra-ensemble communication as the formation of a unified thinking of the ensemble members, a close sense of musical time, similar pronunciation of notes, dynamic and timbre features, intonation, etc. Domra and piano chamber ensemble is one of the most common and popular of the domra ensembles. Problems of intra-ensemble communication are one of the most important while playing in an ensemble. «Shchedrivka» by V. Ivko is one of the brightest original works for the chamber ensemble of domra and piano. Therefore, according to the author of the article, it is interesting and useful to consider the problems of intra-ensemble musical communication in this composition. The article highlights the problems of intra-ensemble communication in the duet of domra and piano in "Shchedrivka" by Valeriy Ivko, suggests ways to achieve quality intra-ensemble communication in the ensemble, the methods of overcoming the difficulties that arise during the performance of the composition are addressed.*

**Key words:** intra-ensemble musical communication, chamber ensemble, domra performance, Valeriy Ivko, intonation, articulation, musical structures.

**Постановка проблеми.** Проблема музичної комунікації – одне із ключових питань виконавства та музикознавства починаючи з кінця ХХ століття. Останні роки вивченню цього питання приділяється все більше уваги. Не стоять осторонь проблем комунікації і виконавці на народних інструментах, у тому числі і домристи. З академізацією домри з'явилася необхідність у глибокому вивченні фундаментальних питань, таких як проблеми музичної комунікації. Один із найпопулярніших різновидів домрових ансамблів – камерний ансамбль. Якісна налагоджена музична комунікація між ансамбістами є основою успішного виконання твору. Тому важливо розглянути проблеми внутрішньоансамблевої музичної комунікації у одному із найяскравіших оригінальних творів для домри та фортепіано – «Щедрівці» В. Івка.

**Аналіз досліджень** показує, що проблематика статті не достатньо висвітлена у теоретичних роботах. Але, роботи різних музикознавців та музикантів дають можливість виявити, дослідити, проаналізувати проблеми, які виникають під час гри в ансамблі, проблеми внутрішньоансамблевої комунікації. Таких як Б. Асаф'єв, І. Браудо, М. Аркадьєв, В. Івко, Ю. Ніколаєвська, Т. Литвинець, С. Білоусова, М. Давидов, Т. Філатова та ін.

**Метою статті** є розгляд проблем внутрішньоансамблевої комунікації в оригінальному творі для домри та фортепіано В. Івка «Щедрівка», та пошук шляхів їх подолання.

**Виклад основного матеріалу.** Особливий інтерес до вивчення музичної комунікації виник у другій половині минулого століття. З'являються перші формулювання поняття комунікації. Великий внесок у вивчення музичної комунікації зробив Борис Асаф'єв. Він запропонував першу модель музичної комунікації: «композитор – виконавець – слухач». Враховуючи особливості ансамблевого музикування, в якому виконавець не один, а декілька, сформовано модель музичної комунікації в ансамблі – *внутрішньоансамблевої* комунікації. Вона має такий вигляд (в дуеті): «Композитор – (Виконавець 1 – Виконавець 2) – Слухач. Якщо в ансамблі більше учасників, то відповідно додаються Виконавець 3, Виконавець 4 і т. д. В моделі Асаф'єва зв'язок відбувається між композитором та виконавцем, виконавцем та слухачем, композитором та слухачем, а у внутрішньоансамблевій моделі «виконавець» розділяється на декількох учасників і комунікація відбувається ще й між виконавцями. Ця комунікація між ансамбістами і називається *внутрішньоансамблевою*. Саме проблеми цієї комунікації і будуть центральними у нашому дослідженні.

Один із найпопулярніших камерних домрових ансамблів – дует домри та фортепіано. З певних історичних причин домровий репертуар був досить бідним і складався, здебільшого з обробок народних пісень та танців, варіацій на народні теми.

Високий рівень виконавства, нові технічні особливості інструмента, ріст виконавської майстерності та віртуозності викликає у професійних композиторів неабиякий інтерес до домри. Митці починають писати саме для цього інструмента. Так оригінальний репертуар для домри збагачується великою кількістю високомайстерних складних цікавих творів. Це дає можливість не лише поповнити запаси оригінального нотного матеріалу, а й показати усі можливості інструмента: тембральні, штрихові, акустичні.

На відміну від перших оригінальних творів, які в більшості випадків були обробками народного мелосу, нові професійні композиції відрізняються складною музичною мовою, засобами виразності, прийомами. Це вимагає від виконавців високої майстерності, постійного удосконалення та розвитку як своїх технічних умінь так і загальному музичних.

Для домри створюють чудові твори професійні композитори: Є. Мілка, О. Некрасов, О. Зубицький, В. Рунчак, Є. Петриченко, П. Мамонов, Б. Шух В. Польовий, В. Підгорний, В. Власов, О. Циганков, В. Матряшин, Д. Клебанов, О. Скрипник, О. Рудянський, А. Нижник та інші.

Великий внесок у професійний домровий репертуар зробили українські композитори-домристи О. Олійник, Л. Матвійчук, Б. Міхєєв, В. Івко. Саме творчість цих авторів викликає особливий інтерес у виконавців, оскільки композитор-домрист може своєрідно підкреслити унікальність свого інструменту.

Новий рівень творів для домри зумовлює необхідність у постійній еволюції виконавця, удосконаленні його майстерності, зануренні у закони та принципи, на яких базується музика.

Одним із композиторів-виконавців є видатний домрист, заслужений артист України, професор, засновник донецької домрової школи, якого називають «генієм домри» Валерій Івко (Давидов, 2010: 176).

Творчий доробок Валерія Івка складає значний пласт у репертуарі домристів. Твори композитора вирізняються шаленою віртуозністю, складністю музичного тексту. Це вимагає від виконавців високого рівня професіоналізму: «... претендувати на концертне виконання цієї музики може лише професіонал високого рангу, що майстерно

володіє інструментом і вже подолав численні щаблі вдосконалення власного таланту» (Давидов, 2010: 249).

У своїх композиціях Валерій Івко використовує різні техніки та стилі. В його творчому доробку є твори, написані в техніці додекафонії, п'єси у жанрі мініатюри, глибокі ліричні кантилени, крупні форми та цикли. Але усі твори без виключення вирізняються винятковою віртуозністю. У багатьох творах Івко спирається на фольклорні витоки («Поема-концерт», «Репліки», Варіації на лемківську народну тему, «Щедрівка»). Якщо у перших двох творах використовується фольклор, характерний для Донеччини (в обох випадках присутні частівки), то в інших – народна музика, притаманна Західній Україні (Білоусова, 2015: 57). Західноукраїнські мелодії часто привертають увагу композиторів своєю самобутністю та оригінальністю. Одним із таких творів є «Щедрівка» Валерія Івко, написана у 1986 році. У творі використане пряме цитування української народної пісні. Цій п'єсі притаманний варіаційний тип викладення матеріалу. Хочеться підкреслити, що саме варіації були одним із основних жанрів перших творів для домри. «Популярність такого типу творів пояснюється можливістю демонструвати різнобічні можливості інструмента і доступність та легкість сприймання слухачем» (Білоусова, 2015: 61). Варіаційність «Щедрівки» дає можливість показати усі особливості інструмента: багатство звучання, різновиди техніки, штрихів та прийомів гри.

Твір написаний для камерного ансамблю домри та фортепіано. Такий склад обумовлює необхідність бездоганної внутрішньоансамблевої музичної комунікації. Однією із яскравих особливостей твору є чергування дводольності та тридольності. Така метрична нестійкість стає засобом художньої виразності твору. П'єса починається з невеликого вступу фортепіано, у п'ятому такті вступає тема у партії домри. Вона невагома, грайлива, проворна і в'юнка. Темп дуже швидкий – Presto. У темі звучить оригінальний мотив української календарно-обрядової пісні у характерному викладі: відповідні акценти на слабких долях та велика кількість синкоп. Мелодія стрімка і рухлива, проводиться двічі у різних октавах. Тема неквадратної побудови, складається із 7 тактів (3+2+2). Така нерівномірність поділу тактів, зміни тритакту двотактом, ставить перед виконавцями непросто завдання. І домрист і піаніст мають відчути рух часу, ієрархію сильних та слабких тактів. У першому тритакті теми перший такт має бути сильним, два інші слабкі. Для цього

на першій долі тритакту потрібно взяти мікродихання і зробити опору, а два інші такти мають бути зіграні без цезур і опор. Також в темі відбувається чергування розміру (3/4 та 2/4), що створює ускладнення.

Для календарно-обрядових пісень характерні ефекти «замовляння», багаторазового повторення однієї і тієї ж мелодії, яка як вихор кружляє і затягує у свій танок. У п'єсі, так само як і у народній щедрівці, тема неодноразово повторюється. Ці повтори, швидкий темп, стрімкий невгамовний характер музики і створюють ефект коловороту. Це враження посилюють каскади віртуозних пасажів та безперервність звучання п'єси. Одним із найбільших труднощів твору є відсутність великих пауз та зупинок. При великій кількості технічно складних віртуозних елементів та нестачі перерв створюється певна небезпека для виконавців. Так, музиканти не мають можливості перепочити і це створює вагому перешкоду виконання «Щедрівки» і для домриста, і для піаніста. Допомогти подолати цю складність можуть наступні чинники: розуміння принципів побудови твору обома ансамблістами, яке досягається шляхом музичного аналізу твору; знання і врахування складнощів партії партнера (не підганяти, тримати баланс у динаміці), дотримуватися однієї системи музичного мислення (однакові опорні такти).

В даному ансамблі динаміка відіграє важливу роль не лише як засіб музичної виразності. У зв'язку із тембровими особливостями домри, піаніст має «підлаштовуватися» під її динаміку. Оскільки інструмент не дуже гучний, фортепіано може передавати його звучання. Це може призвести до того, що домрист буде вимушений намагатися «перекрикувати» фортепіано та форсувати звук. Це призводить до псування якості звуку, затиску виконавського апарату та передчасної втоми музиканта.

Твір пронизаний постійними епізодами, коли метр та інтонація у обох ансамблістів мають протиріччя. Тому і піаніст, і домрист повинні відчувати музичний час максимально близько та установити однакове сприйняття та мислення музичного часу (з однаковими опорними тактами, агогікою, стисканням часу та його компенсацією і т. д.).

Ще однією особливістю «Щедрівки» є використання підголоскової поліфонії у партії фортепіано. Недарма твір у подальшому отримав свій оркестровий варіант (для камерного оркестру домристів).

Одним із дуже важливих моментів виконавства є інтонування. Валерій Івко, на досвід якого



я спираюся у своїх дослідженнях, сформулював, на основі вивчення трудів різних науковців, таких як І. Браудо, Б. Асаф'єв, М. Арановський та ін., ряд практичних правил, які стосуються «вимовляння» двох звуків. Ці правила мають безпосередньо практичний характер та представляють собою певну «інструкцію» з розшифровкою особливості виконавських штрихів.

Твір наповнений різноманітними синкопами. Так, перший звук розміщується на сильній долі (ікт), другий – на слабкій (постікт), але оскільки синкопа – це «зміщення акценту з сильної (або відносно сильної) долі такту на слабку» (Словник-довідник: Синкопа), то зв'язок між цими двома звуками втрачається. Таким чином відбувається протиріччя між часом та інтонацією (структурою). Виконується синкопа наступним чином: нота перед синкопою укорочується, наступна нота виконується наче із невеличким запізненням. Остання має виконуватися не акцентовано з гострою атакою, а «у вигляді *sf*, де атака тверда, але звук триває, наче в очікуванні того, що настане далі», а також з обов'язковим динамічним розвитком – *crescendo*. Таке сприйняття і виконання синкопи має бути максимально близьким у обох музикантів.

Також у «Щедрівці» часто зустрічаються різноманітні акцентування нот на різних слабких долях такту. Особливою складністю є суміщення синкоп та акцентів в різних партіях на різних долях. Наприклад, у десятому такті твору – синкопи на другій восьмушці такту у домри і акценту на високій ноті на четвертій восьмушці у фортепіано. Увесь твір пронизаний синкопами, які суміщаються із шістнадцятими, восьмими, з темою, інколи створюючи поліритмію.

Незважаючи на швидкий темп виконавці повинні «проговорити», проінтонувати усі шістнадцяті. Особливо проблематичним це являється для домриста. Тому що удар вниз фізично має більш сильне звучання, ніж удар вгору, і для рівномірного звучання вимагає певних слухових і рухових зусиль. Точна чітка артикуляція стосується і синкопованих елементів. Для того, щоб виконати

на домрі довгий звук використовується прийом гри тремоло. Тому довга синкопована нота виконується на тремоло, а за нею слідує восьма, або шістнадцяті, які граються ударом. Оскільки тремоло це дуже швидкі рухи правої руки, то виконання наступної ноти на удар у швидкому темпі може бути неточним. Це зумовлено тим, що неконтрольовані швидкі рухи правої руки складно зупинити, щоб вчасно виконати удар. У такому випадку допомагає «ритмізоване тремоло», коли на тремольовану ноту припадає конкретна чітко визначена кількість ударів.

У «Щедрівці» зустрічаються епізоди, у яких тема звучить каноном. Наприклад, у 58-му такті спочатку тема починається у фортепіано на сильному часі, як це і має бути, а з другої долі вступає тема у домри. Важливо не підкреслити початок теми у домри, почати без атаки, продовжуючи, у середній динаміці. Таке обігравання теми змушує мелодію наче переливатися, перебігати із однієї в іншу.

**Висновки.** «Щедрівка» Валерія Івко – один із найпопулярніших творів серед домристів, привабливий своєю вишуканістю, блискучістю та віртуозністю. Музика легка для сприйняття слухача, але досить складна для виконавців.

Насичена фортепіанна фактура, поліфонічне викладення музичного матеріалу, варіаційний принцип розгортання теми створює фантастичне звучання твору. Разом із цим ставить перед музикантами цілий комплекс труднощів. Щоб подолати усі вищеописані проблеми та вибудувати хорошу внутрішню ансамблеву комунікацію, учасники ансамблю мають виконувати обов'язкові закони, яким підпорядковується музика. Вони повинні домовитися про єдине часове мислення, з однаковими опорами, поділяти значну увагу інтонуванню та дотримуватися артикуляційної дисципліни, адже «рухова сфера виконавства на інструменті має знаходитися під скрупульозним слуховим контролем» у обох ансамблістів (Литвинець, 2012: 263), враховувати тембральні та динамічні особливості інструментів один одного.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арановський М. Интонация, отношение, процесс. *Советская музыка*. 1984. № 12. С. 80–87.
2. Аркадьев М. Временные структуры новоевропейской музыки. Москва: Библос, 1993. 168 с.
3. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Изд. 2-е. Москва: Музыка, 1971. 376 с.
4. Білоусова С. Академічні жанри в домровій творчості В. Івко і Є. Мілки. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2017. Вип. 46 С. 322–332.
5. Білоусова С. Фольклорна лінія у творах для домри В. Івко, Є. Мілки, О. Некрасова. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. Вип. 14. С. 55–62.
6. Браудо И. Артикуляция: О произношении мелодики. Москва: Музыка, 1961. 198 с.
7. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підручник. Вид. 2-ге, допов. і випр. Київ, 2010. 592 с.

8. Калабська В. Оригінальний репертуар як складовий компонент підготовки майбутнього вчителя по класу домри. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2016. №14. URL: <http://www.journals.uran.ua/index.php/2307-4914/article/view/163658> (дата звернення 04.08.2021).
9. Литвінець Т. Концерт № 1 для скрипки с оркестром Н. Паганіні в репертуарі домриста. *Музыкальное искусство*. 2012. Вып. 12. С. 259–268.
10. Мірошніченко А. Конспект лекцій В. М. Івка з курсу методики навчання гри на струнно-щипкових інструментах та теорії виконавства : кваліфікаційна робота. Донецьк : Донецька державна музична академія імені С. С. Прокоф'єва, 2011. 67 с.
11. Москаленко В. Лекції по музикальній інтерпретації: учебное пособие. Київ : Клякса, 2013. 272 с.
12. Ніколаєвська Ю. Homo interpretatus в музичному мистецтві ХХ–початку ХХІ століть : монографія. Харків: Факт, 2020. 576 с.
13. Синкопа. *Словник-довідник музичних термінів за книгами Ю. Є. Юцевича*: веб-сайт. URL: <http://www.term.in.ua> (дата звернення 05.08.2021).
14. Харлап М. Тактовая система музыкальной ритмики. *Проблемы музыкального ритма: сборник статей* / сост. В. Н. Холопова. Москва : Музыка, 1978. С. 48–104.
15. Холопова В. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. Санкт-Петербург : Лань, 2002. 368 с.

## REFERENCES

1. Aranovskij M. Intonacija, otnoshenie, process [Intonation, attitude, process]. *Sovetskaja muzyka*, No 12, 1984, Pp. 80–87. [in Russian].
2. Arkadiev M. Vremennye struktury novoevropejskoj muzyki [Temporary structures of new European music]. Moscow: Biblos, 1993, 168 p. [in Russian].
3. Asafiev B. Muzykal'naja forma kak process [Musical form as a process], 2nd ed. Moscow: Music, 1971, 376 p. [in Russian].
4. Bilousova S. Akademichni zhanri v domrovij tvorchosti V. Ivka i Ye. Milki [Academic genres in the domra's creativity of V. Ivko and E. Milka]. *The problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education*. No 46, 2017, Pp. 322–332. [in Ukrainian].
5. Bilousova S. Folklorna liniia u tvorakh dlia domry V. Ivka, Ye. Milky, O. Nekrasova [The Folklore line in works for domra of V. Ivko, E. Milka, O. Nekrasov]. *Current issues of the humanities*, No 14, 2015, Pp. 55–62. [in Ukrainian].
6. Braudo I. Artikul'jacija: O proiznoshenii melodiki [Articulation: about the pronunciation of melody]. Moscow: Music, 1961, 198 p. [in Russian].
7. Davydov M. Istoriia vykonavstva na narodnykh instrumentakh (Ukrainska akademichna shkola) [History of performance on the folk instruments (Ukrainian academic school)]. Kyiv, 2010, 592 p. [in Ukrainian].
8. Kalabska V. Oryhinalnyi repertuar yak skladovyi komponent pidhotovky maibutnoho vchytelia po klasu domry [The original repertoire as a component of the preparation of the future teacher in the class of domra]. *The problems of modern teacher training*. No 14. 2016. Retrieved from: <http://www.journals.uran.ua/index.php/2307-4914/article/view/163658> [in Ukrainian].
9. Litvinets T. Koncert No 1 dlja skripki s orkestrom N. Paganini v repertuare domrista [Concerto No. 1 for violin and orchestra by N. Paganini in the repertoire of the Domrist]. *Musical art*, No 12., 2012. Pp. 259–268. [in Russian].
10. Miroshnichenko A. Konspekt lekcij V. M. Ivko po kursu metodiki obuchenija igre na strunno-shhipkovykh instrumentah i teorii ispolnitel'stva: Kvalifikacionnaja rabota [Summary of V. Ivko's lectures on the course of teaching methods on stringed instruments and the theory of performance: Qualification work], Donetsk, 2010, 67 p. [in Ukrainian].
11. Moskalenko V. Lekcii po muzykal'noj interpretacii: uchebnoe posobie [Lectures on musical interpretation: a tutorial], Kiev: Klyaksa, 2013, 272 p. [in Russian].
12. Nikolaevskaya Yu. Homo interpretatus v muzykal'nom iskusstve XX –nachala XXI vekov: monografija. [Homo interpretatus in the musical art of the XX – early XXI centuries: monograph], Kharkiv: Fact, 2020, 576 p. [in Ukrainian].
13. Synkopa [Syncopation]. Dictionary-reference book of musical terms based on the books of Yu. Yutsevich. Retrieved from: <http://www.term.in.ua> [in Ukrainian].
14. Harlap M. Taktovaja sistema muzykal'noj ritmiki. [Clock system of musical rhythm]. *Problems of musical rhythm*. Moscow: Muzyka, 1978, Pp. 48–104. [in Russian].
15. Holopova V. Teorija muzyki: melodika, ritmika, faktura, tematizm [Theory of music: melody, rhythm, texture, thematism]. SPb.: LAN, 2002, 368 p. [in Russian].