

Vitaliy Kyreyko's arrangements for voice and piano op. 26, that became a worthy contribution of the artist to the treasury of Ukrainian vocal classics, were researched.

It was substantiated that the study of the creative heritage of outstanding Ukrainian artists, in particular Vitaliy Kyreyko, is one of the most relevant questions of the modern musicology today. It needs further in-depth research and generalization.

The *scientific novelty* of the article is the interpretive maxim of Vitaliy Kyreyko's cycle «Ten Ukrainian folk songs from the Poltava region» (op. 26).

The *main objective of the study* is to consider the genre-dramaturgical and performance concept of arrangements of Ukrainian folk songs by Vitaliy Kyreyko.

The *research methodology* of the study is based on the complex application of scientific methods: musicological and analytical (to find out the specifics of the composer's writing and to carry out a musicological analysis of V. Kyreyko's arrangements of folk songs), historical and cultural (to study them in the context of time), systemic and structural (to generalize the acquired information), as well as comparative (to compare musical interpretations).

The *practical significance*. The information presented in the article will be useful to musicologists for further study of V. Kyreyko's body of work, as well as to interpreters of his vocal pieces.

Results. It is proved that V. Kyreyko's arrangements of the Ukrainian folk songs are characterized by figurative, thematic and genre versatility, lyrical and psychological generalization of figurative content, as well as original methods of musical disclosure of ideas, feelings and experiences.

V. Kyreyko's compositional ingenuity, specificity of writing and stylistic guidelines based on the synthesis of folklore principles, late romantic tendencies and modernization of means of musical expressiveness. The composer found the necessary methods of melodic, harmonic, modal, textural and polyphonic development of the piano accompaniment, which contributed to the deep artistic processing of folk song material.

Interpretive paradigms of works by V. Kyreyko require the performers to have a comprehensive mastery of the entire arsenal of professional skills necessary to reveal the character and figurative content of each work.

Key words: arrangements of Ukrainian folk songs by Vitaliy Kyreyko, Ukrainian vocal classics, composer's style.

Надійшла до редакції 16.10.2022 р.

УДК 398.82 (477.8)

МУЗИЧНЕ ФОРМОТВОРЕННЯ ЩЕДРІВОК ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

Смоляк Олег Степанович – доктор мистецтвознавства, професор кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, м. Тернопіль
<https://orcid.org/0000-0002-0435-5912>
 DOI: <https://doi.org/smolyak.te@gmail.com>

Проців Лілія Йосипівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, м. Тернопіль
<https://orcid.org/0000-0002-7263-2133>
liljab@ukr.net

Виявлено основні принципи формотворення щедрівок Західного Поділля як складової їхньої мелодики. Простежено історичне становлення музичного синтаксису від найдавніших форм – простої періодичності до пізніших – складнопідрядного музичного речення у піснях цього народнопісенного жанру. Визначено, на прикладах мелодій ряду щедрівок, шляхи переходу від простої періодичності через складносурядне музичне речення до складно підрядності.

Ключові слова: музичне формотворення, щедрівки, Західне Поділля, проста періодичність, складносурядне музичне речення, складнопідрядне музичне речення

Актуальність дослідження. Українські вчені-етномузикознавці, досліджуючи народнопісенну творчість, усе частіше звертають увагу на її теоретичне осмислення. Це, в першу чергу, стосується виявлення музично-синтаксичних особливостей того чи іншого народнопісенного жанру. Зимовий календарно-обрядовий фольклор, особливо його щедрівковий жанр привертая увагу українських фольклористів ще з часу становлення фольклористики як наукової дисципліни (маємо на увазі дослідження ритмічних форм вірша, силабо-мелодичних моделей, співдії приспівних елементів зі строфою, ладозвукорядних побудов тощо).

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідженням мелосних ознак у щедрівковому жанрі займалися українські та зарубіжні етномузикознавці В українському етномузикознавстві вперше на народномузичні форми у фольклорі звернув увагу Ф. Колесса [13] в праці «Ритміка українських народних

пісень. Там він виділив паратаксічні (складносурядні) й гіпотаксічні (складнопідрядні) зіставлення музичних речень у фольклорі. Поглибили розуміння народно-музичних форм учені наступних поколінь – К. Квітка [12] та В. Гошовський [4]. Більш детально проаналізував народно-музичні форми А. Іваницький у праці «Основи логіки музичної форми» [9], в якій уніфікував народно-музичні форми, виходячи з їхніх синтаксичних зіставлень на прості складносурядні та складнопідрядні речення. Утім, до сьогодні залишається малодослідженою проблема народнопісенних форм музичного фольклору, зокрема на рівні становлення їхнього музичного синтаксису.

Мета статті – виявити основні принципи формотворення щедрівок Західного Поділля з урахуванням історичного становлення цього народнопісенного жанру. Серед завдань – проаналізувати щедрівки досліджуваного етнографічного району на рівні простого речення, а також виявити способи формотворення щедрівок зазначеної місцевості, які творять складнопідрядні речення.

Виклад основного матеріалу. Новорічно-йорданська календарно-обрядова пісенність Західного Поділля представлена лише строфічними народно-музичними формами. Найдавнішою серед них є однорядкова строфа. Вона належить до реліктових у різдвяно-новорічному пісенному циклі й малодосліджених українськими та зарубіжними етномузикознавцями.

Серед десятка різновидів народно-музичних форм, що трапляються в щедрівках Західного Поділля (для аналізу залучено майже 300 музичних варіантів щедрівок із зазначеного терену), найдавнішою є однорядкова форма серіаційного типу мелодичного розгортання. У строфічній народній традиційній музиці однорядкова форма (за С. Грицею, – форма-колон¹) належить до базових структур не лише в обрядовій народнопісенній творчості, але й епічних зразках: баладах, співанках-хроніках, коломийках. Ця формотворча конструкція притаманна також і південнослов'янській фольклорній традиції, зокрема сербській, моравській, болгарській [18].

Українські вчені-етномузикознавці В. Гошовський [5], С. Грица [6-7], А. Іваницький [9-11], О. Смоляк [14-17], враховуючи етнолінгвістичні та компаративістичні наукові дані, вважають, що становлення простої періодичності припадало на кінець палеоліту (40–15 тис. років тому). «Це епоха найдавніших предків слов'ян та раннього слов'янства» [11; 14]. Мова у той період уже була наповнена ознаками членоподільності, абстрагована на рівні зображувальної символіки (доказом цього є наскельні малюнки древніх людей та тварин). У музичних побудовах трапляється серіаційний (термін А. Іваницького) тип мелодичного становлення (багаторазове повторення інваріантної інтонаційної ланки) з опосередкованим кадансуванням. Тому однорядкова строфа має певні інваріантні ознаки. Вона формується за принципом нанизування подібних (одновисотних чи різновисотних) ритмоінтонаційних сегментів-серій. Адже у давніх музичних пластах діє досить жорстка інтонаційна регламентація. Вона буває або спадною (спонукальною), або хвилеподібною (питальною). У простій періодичності буває лише одна синтаксична «крапка».

Для підтвердження вищесказаного у щедрівковому масиві Західного Поділля збереглася лише одна пісенна парадигма «Щедрик, щедрик, щедрівочка», в якій збереглася однорядкова форма-колон, що репрезентує в основних рисах етап типізації простої періодичності [15; 164]. Ми записали варіанти цієї пісенної парадигмиⁱⁱ в селах Драганівка Тернопільського, Рожанів, Синьків Заліщицького, Чернелівка Підволочиського, Іванківці Зборівського районів Тернопільської обл.

Форма даних варіантів – проста періодичність із ритмічною будовою вірша 4+4, яка, поза сумнівом, належить до найдавніших (на «старовинність» цієї пісенної форми вказують українські вчені Ф. Колесса [13; 126], С. Грица [6; 110], А. Іваницький [10; 71], О. Смоляк [15; 169]). Адже вона за логічною обмеженістю структурування аж ніяк не може ретранслюватися сучасним виконавцем. Доказом цього є вихід словесного тексту на сурядне зіставлення першого і другого віршів, який нібито розсуває словесну матрицю до дворядковості.

Мелоінтонація аналізованих варіантів належить до найдавніших ще й тому, що у них яскраво виражена спонукальна модальність (визначення А. Іваницького). Адже вона (спонукальна модальність) характеризується «тупцюванням» звукових формул навколо початкового і кінцевого (Приклад 1 і 3) устоїв), терцовим зависанням початкового звука та поступовим його спаданням до кінцевого. Як бачимо, трихордний звукоряд у щедрівках – більш давніший модус, ніж тетрахордний чи пентахордний, що частіше трапляються у цьому пісенному жанрі.

Незважаючи на формотворчу однорядковість, у словесній матриці варіантів досліджуваної пісенної парадигми домінує паратаксічне зіставлення простих речень.

Приклад 1.

L.t.-6

1. Щед - рик, шед - рик, щед - рі - воч - ка.

при - ле - ті - ла лас - ті - воч - ка.

Відзначимо, що словесно-синтаксичні та мелосні характеристики всіх аналізованих пісенних варіантів загалом ідентичні. Насамперед, вони споріднені способом структурування: перший сегмент-мотив серіаційно повторюється від початку до кінця пісні. Виняток становлять лише варіанти, записані в сс. Синьків Заліщицького, Колиндяни Чортківського, Постоївка Гусятинського, Озерна Зборівського р-нів Тернопільської обл. і мелодії яких творять дещо відмінний інтонаційний та ритмічний контур (приклад 2).

Приклад 2.

$\bullet = 70$ L.t.=10

Щед - рик, шед - рик, шед - рі - воч - ка,

при - ле - ті - ла лас - ті - воч - ка.

Власне, такого роду інтонаційні мотиви творять бінарний тип мелодійного розгортання. Адже, тут форма-колон складається з двох мелодійних інтоном, поєднаних між собою «інтонаційною комою» (функцію «інтонаційної коми» у даному разі виконує II ступінь і таким чином творить двотактову серію (приклад 2).

Як показав аналіз, найбільш органічним чинником у творенні однорядкової форми-колону виступає метрична симетрія, яка переважно є некрратною і, поза сумнівом, підпорядкована колективним руховим елементам. Адже, як зазначає С. Грица, «принцип симетрії... лежить в основі магічних обрядів, що супроводжуються колективними рухами, танками» [6; 125].

Отже, однорядкова форма-колон у щедрівках Західного Поділля є першою «сходінкою» у становленні строфічних форм, а на синтаксичному рівні – сталим закріпленням простої періодичності. На нашу думку, «формування простої періодичності відповідає тій історичній епосі, в якій сформувався календарно-обрядовий фольклор, «...» (кінець палеоліту – середина першого тисячоліття до нової ери), що позначений в переважній більшості серіаційним типом мелодичного розгортання та скритою класифікацією» [15; 214].

Найбільшою кількістю пісенних парадигм (79) у досліджуваному етнографічному районі представлена однорядкова форма із зовнішнім приспівом. Вона, поза сумнівом, є пріоритетною серед усіх інших і типовою для щедрівкового народнопісенного жанру.

Одним із чинників, що впливали на розширення простої періодичності до рівня складно сурядності в щедрівках Західного Поділля, були приспівні елементи. На думку українських учених-етномузикознавців Ф. Колесси [13; 44], В. Гошовського [4; 22], С. Грици [6; 127], А. Іваницького [10; 49], О. Смоляка [15; 215], приспівні елементи вперше проявилися в окремих вигуках чи лексичних групах із відповідною смисловою кодифікацією, які в подальшому набули сталих (нормалізуючих) ознак. Такого роду семантична уніфікація сягає, можливо, того періоду, коли в народно-музичному мисленні формується складносурядністьⁱⁱⁱ, тобто походить із того часу, коли окремі лексеми в гуртовому співі починають набирати відповідного міфологічно-сакрального навантаження.

Тому, як зазначав Ф. Колесса, «... вибивається наверх індивідуальна творчість: властивий текст пісні імпровізує зачинатель (чи зачинателька), а хор обмежується лише повторюванням його слів та стереотипних окликів і приспівок-рефренів, що становлять тривалу і непорушну частину пісні» [13; 44]. Із часом ця приспівна лексика все більше «обростає» обрядодійною сутністю й у даному разі стає навіть більшою за обсягом, ніж пісенний вірш.

У щедрівках Західного Поділля існують два способи поєднання строфи з приспівом. Перший спосіб, що найчастіше трапляється в західно-подільських щедрівках (він властивий 52 пісенним парадигмам), представляє давнішу фольклорну верству) і базується на поєднанні двох простих автономних періодичностей, відділених між собою «синтаксичною комою». Їх репрезентують такі пісенні парадигми, як «Ой у полі при дорозі», «А я знаю, хто є вдома» (3 варіанти), «Ой на травці, на муравці», «Ой на річці на Йордані», «Ластівонька прилетіла» та ін. Незважаючи на синтаксичну автономію, тут приспів та строфа формотворчо кореспондують між собою. Функцію «синтаксичної коми» виконують третя ступінь (5 варіантів) та 4 ступінь (1 варіант).

Приклад 3.

♩ = 120 L.t.=8

1. Чи є вдома пан господар?
Щедрий вечір, Святий вечір.

Приклад 4.

♩ = 120 L.t.=14

1. Ластівонька ряба біла всі садочки
облетіла. Щедрий вечір, Святий вечір.

Треба зауважити, що на структурному рівні строфа і приспів – це двотактові побудови, що являють серіаційний принцип мелосного розгортання. На думку А. Іваницького, «це початок прадавньої основи формотворення в бінарних структурах, які комбінуються, накладаються» [11; 48]. Хоча загалом такий прийом творить елементи респонзії (формотворчого «запитання-відповіді»).

Аналогічні прийоми формотворчої співдії між приспівом і строфою присутні в пісенних парадигмах «Ой у полі плужок оре» (9 варіантів), «Чи є вдома пан господар» (2 варіанти), «Із-за гаю зеленого», «Там Василько сіно косить», «Ой сивая тая зазуленька» (12 варіантів). На відміну від вищезазначених тут приспів удвічі більший від строфи за рахунок смислового розширення приспівної лексики (якщо попередній приспів побудований на лексиці «щедрий вечір, добрий вечір», то аналізований розширюється за рахунок додавання нових лексем «щедрий вечір, добрий вечір добрим людям на здоров'я». Завдяки такому розширенню приспів мелосно виступає удвічі більшим за строфу і його функція у виконавському аспекті має прерогативу. В основі мелосного розгортання також лежить серіаційний принцип. Це, власне, той етап в історії становлення музичного синтаксису, коли словесний текст приспівів починає емансипуватися від співу хорега (волхва) і несе вже окреме смислове навантаження.

Приклад 5.

$\text{♩} = 120$ 1.1. – 16

1. В по лі, в по - лі плу - жок - о - ре. Щед - рий ве - чір,

доб - рий ве - чір, доб - рим лю - дям на здо - ро - в'я.

Щедрівкова парадигма «Ой у місті Вифлеємі» представляє перехідний етап від однорядкової строфи із приспівом до дворядкової строфи з приспівом.

Приклад 6.

Ой у місті Вифлеємі.	строфа
Рано, рано на Йордан.	приспів
Сталася нам ця новина.	строфа
Рано, рано на Йордан.	приспів
Сталася нам ця новина,	строфа
породила Діва Сина.	строфа
Рано, рано на Йордан.	Приспів

У даному разі проста періодичність виходить за свої рамки і балансує з сурядним зіставленням трьох простих речень. Це, власне, той етап в історичному музичному синтаксисі, коли початкового автора вже не задовольняє вузькість смислового структурного зіставлення лексики і він оперує більш складнішим зіставленням синтаксичних поєднань. Таке зіставлення являє пізнішу фольклорну версту – період християнізації українців.

Отже, утворення приспівів як стало нормуючих елементів припадає на той історичний етап розвитку суспільства, «коли обряд починає сакралізуватися, тобто потребує нормалізуючо-організуючих форм» [15; 216]. Тому проста періодичність починає розширюватися через подвійне повторення або через паратаксичне зіставлення двох (а деколи й трьох) простих речень. Приспівні елементи є передвісником появи формотворчого паратаксису.

Наступний етап у формуванні щедрівок Західного Поділля спричинений появою складносурядного речення. «Воно (складносурядне речення. – О. С., Л. П.), скоріше за все, почало формуватися за доби розпаду індоєвропейської спільноти – близько 5–4 тисяч років тому» [9; 68]. Це, можливо, той етап, коли фольклорному музичному реченню стає тісно у рамках простої періодичності і воно розширюється завдяки зіставленню двох простих речень, поєднаних між собою «синтаксичною комою».

Складносурядне речення відрізняється від простого розімкнутою інтонацією. Якщо серіація простого речення замикається спадною інтонацією (говорючи музикознавчою термінологією, – остаточним кадансом), то серіація двох або трьох простих речень має одну чи дві висхідні інтонації (лінгвісти її називають антикаденціями), що припадають на закінчення першого або другого речень та кінцеву низхідну інтонацію, що замикає музичну інтонуєму. На думку лінгвістів, інтонація є найпершим формотворчим засобом побудови речень. Саме такого роду музичний зв'язок з його незавершеними та завершеними закінченнями (антикаденціями та каденціями) став підставою для «розростання» народно-музичних форм.

Дворядкова народно-музична форма паратаксичного способу зіставлення – найбільш поширене явище у формотворенні щедрівок Західного Поділля. Вона представлена значною кількістю пісенних парадигм (18). Серед них «Щедрик, щедрик, щедрівочка» (6 варіантів), «Господиня рано встала», «Штихом, браття, приступаймо», «Там на горі на високій», «Ой там в полі криниченька», «Там під містом, піді Львовом», «За горою кам'яною», «Ой соколе, соколеньку» (2 варіанти), «Під віконцем черешенька» (10 варіантів), «Там на річці, на Йордані» (7 варіантів), «Де дзвін дзвонить, місяць сходить» (4 варіанти), «Там на морі доріженька», «Ой на небі місяць світить», «Щедрик, щедрик, щедрівочка» (8 варіантів), «Ой на ставі, на ставочку», «Ой учора ізвечора», «Мала нічка петрівочка», «Ой чиньчику, Васильчику», «Добрий вечір до вашої хати» (2 варіанти).

У дворядковій формі, що властива західно-подільським щедрівкам, трапляються два типи розгортання мелосного матеріалу: серіаційний та класифікаційний. Найбільш поширений серед них (домінуючий) – серіаційний. Такий зв'язок у складносурядному реченні А. Іваницький називає «ланцюговим нанизуванням» [9; 72]. Серіаційне структурування у дворядковій строфі буває

двотактовим та чотиритактовим. Двотактове структурування – це найдавніший спосіб, що трапляється у щедрівках із дворядковою народно-музичною формою. Воно властиве варіанту пісенної парадигми «Там на річці, на Йорданці», записаному в с. Заздрість Тербовлянського р-ну Тернопільської обл. від Березовської Г. П., 1921 р. н.

Приклад 7.

Там на річ - ці на Йор - да - ці
сві - ти ло - ся в но - вій стай - - - ні.
Там І - ван - ко ко - ни - ка сіл - ла - є,
ма - ти свіч - ку при - сві - ча - є.

Тут двотактова серіаційного розвитку інтонація замикається «синтаксичною крапкою». Це дає підстави припустити, що на початковому етапі вона була представлена простою періодичністю. Лише з часом, завдяки синтаксичному розширенню вона стала дворядковою («там на річці, на Йорданці скаче ведмідь в одній штанці»). Усі інші варіанти вище зазначених пісенних парадигм представляють чотиритактову варіаційного типу становлення серіацію.

Приклад 8.

l.t.-15
1. Там на річ - ці, на Йор - дан - ці
ска - че м(в)ед - в(м)ідь в од - ній штан - ці.
2. мо - ло - десь - ку.

Варіанти пісенної парадигми «Щедрик, щедрик, щедрівочка», записані в селах Коростова Підволочиського, Завалів Підгаєцького, Озерна Зборівського, Киданці Збарзького, Стара Брикуля Тербовлянського, Великий Глибочок Тернопільського р-нів Тернопільської обл. та в с. Волиця Польова Теофіпільського р-ну Хмельницької обл. на мелосному рівні вже являють паратаксічне поєднання двох простих речень. Тут серіаційна інтонація варіаційно розгортається від початку до кінця строфи з поєднанням двох речень «синтаксичною комою». Функцію «синтаксичної коми» в більшості варіантів виконують 2 та 4 ступені, хоча трапляються 3 та 5 (приклад 8).

Отже, в досліджуваному районі Західного Поділля поширенішими є варіанти пісенної парадигми «Щедрик, щедрик, щедрівочка», яким властива дворядкова форма серіаційного типу мелосного розгортання.

Дворядкова народно-музична форма у щедрівках Західного Поділля – це сума двох двотактових побудов, розділених між собою «синтаксичною комою». Функцію «синтаксичної коми» виконують 2, 3, 4, 5, V, 2-1, 2-3, 3-1, 3-2, 4-3 ступені. Найпоширенішим серед них є 3 ступінь (він трапляється у дванадцяти щедрівкових варіантах). Крім 3 ступеня, функцію «синтаксичної коми» часто виконує поєднання IV та II ступенів (кожен із них є у 8 щедрівкових варіантах). Як «синтаксична кома» рідше вживається 5 ступінь (він присутній у 4-х варіантах). Найрідше функцію «синтаксичної коми» виконує V (нижній) ступінь (він притаманний лише 2 варіантам).

У деяких західно-подільських щедрівкових варіантах збережений стародавній спосіб глісандуючого переходу від одного звука до іншого. Глісандуючим способом фіксується й «синтаксична кома». Такого роду складносурядне поєднання фіксують відповідно 3-1, 3-2, 2-1, 2-3, 4-3 ступені (кожен із них вживається у 2-х варіантах).

Отже, дворядкова варіаційна форма типу аа'/а''а''' у щедрівках Західного Поділля представляє ще той етап формотворення, коли дворядкові серіаційного способу розгортання речення включають у себе лише монарні сегменти. Це зумовлено передусім складносурядним поєднанням віршів у строфах. Таке серіаційне розгортання властиве тим західно-подільським щедрівкам, які відтворені восьмикладовою будовою вірша. До речі, ці щедрівки належать до давнішої фольклорної верстви.

В основі дворядкового формування лежить серія чотирьох мотивів, серед яких кожен другий завершується «синтаксичною комою». Функцію «синтаксичної коми» найчастіше виконує 3 ступінь. У меншій мірі використовуються 2, 4 та 5 ступені (5 ступінь застосовується в тому випадку, коли співаки відтворюють мелодію терцією вище, а при її двоголосому виконанні – першим голосом).

Значно рідше функцію розімкнутої інтонації виконують 4–3, 3–1, 3–2, 2–3, 2–1 ступені. Вони, насамперед, зберігають стародавній (глісандуючий) спосіб переходу від одного ступеня до іншого з пріоритетом акцентуації складів.

Лише у 7 західно-подільських щедрівкових парадигмах фігурує дворядкова форма з зовнішнім приспівом. Незважаючи на невелику кількість представлених для аналізу пісенних парадигм, вони різноманітні принципом синтаксичного зіставлення строфи з приспівом. Зокрема, варіантам пісенних парадигм «Там на річці, на Йордані», «Ластівонька ряба-біла», «А я знаю, що пан дома», «Щедрівочка щедрувала» притаманне зіставлення двох простих періодичностей. Перша періодичність побудована на розширеному простому реченні, властивому дворядковій строфі, друга – це семантична обрядово-сміслова конденсація, властива приспіву (у першому варіанті приспів уособлює апокрифічний текст «рано, рано на Йордан», а в другому – другий «Щедрий вечір, Святий вечір»).

Зауважимо, що строфа пісенного варіанта «Там на річці, на Йордані» представляє дворядкову інтонацію, в основі якої лежить дворазове повторення двотактової серіації, поєднане з приспівом «синтаксичною комою» (функцію «синтаксичної коми» виконує 2 ступінь). Узагальнюючи можна стверджувати, що дворядкова строфа і приспів – це паратаксичне зіставлення двох інтонем. Дві перші інтонації, що автоматично повторюються, творять формотворче «запитання», а третя, властива приспіву, уособлює формотворчу «відповідь».

Приклад 9.

1. Там на річці - ті на Йор - да - ні
При - ле - ті - ли ан - ге - лонь - ки,

зо - до - тий хрест ви - ши - ва - ні. Щед - рий ве - чір,
взя - ли той хрест на кри - лонь - ки.

доб - рий ве - чір взя - ли той хрест на кри - лонь - ки.

Варіант щедрівкової парадигми «Сине небо, ясні зорі», записаний в с. Ліщанці Бучацького р-ну Тернопільської обл., представлений 3 синтаксичними інтонаемами: перших дві притаманні строфі, а третя – приспіву:

Приклад 10.

♩ = 98 1.1.-

1. Си-не: не - бо, яс-ні зо - рі, У - кра - ї - на

на - ша в кро - ві. Щед-рий ве - чір, сум-ний ве - чір,

шел - рий ве - чір, сум - ний веч(ір).

Двом варіантам пісенної парадигми «Щедрик, шедрик, щедрівочка», записаних у селах Тютюків Терехівського та Озерна Зборівського р-нів Тернопільської обл. властива чотирирядкова строфа ААВВ'. Вона утворилася на пізнішому етапі формотворення щедрівок, оскільки в її основі лежить гіпотаксичне зіставлення музичних речень (до речі, тут присутнє бінарне поєднання двох речень, перше з яких автоматично повторюється, а друге – структуротворчо). На структуротворчому рівні – це трирядковий гіпотаксис, що поєднаний між собою автентично – Т-Д-Т.

У ритмоінтонаційному відношенні ці речення складаються з двох сегментів, що мають відмінні ритмічні формули, а на мелодичному рівні вони творять конгломерат спонукальної та питальної модальності.

Приклад 11.

♩ = 120 1.1.-10

1. Щед - рик, шед-рик, шед-рі - воч-ка, при - ле - ті - ла

лас - ті - воч - ка, ста - ла со - бі ще - бс - та - ти, -

гос - по - да - ря ви - кли - ка - ти, ви - кли - ка - ти.

2. по - ди - ви - ся
3. бу - депі ма - ти

На основі ряду прикладів можна стверджувати, що традиційна народно-музична форма щедрівок Західного Поділля розвивалася шляхом переходу від простих однорядкових побудов через однорядкові із зовнішнім приспівом до дворядкових. Спочатку ці форми були представлені простою періодичністю,

опісля переходили через паратаксічні зіставлення до гіпотаксису. Власне, паратаксічні форми й складають основний фонд народномузичних форм щедрівок Західного Поділля.

Висновки. Як засвідчив аналіз, найдавнішими елементами формотворення щедрівок Західного Поділля є просте речення, укладене в одну мелодичну фразу, яка періодично повторюється. Прикладом такого роду формування є найпоширеніша в Західному Поділлі йорданська пісня «Щедрик». Саме вона представляє найменшу форму в піснях зимового календарно-обрядового циклу.

На другому етапі історичного синтаксису становлення музичного фольклору народно-музична форма набирає ознак складної сурядності, в основному із вставлення двох простих автономних речень – однорядкової строфи й однорядкового приспіву. Саме такого роду щедрівки найчастіше побутують у Західному Поділлі і складають найбільший його пласт. Якщо однорядкова строфа в ритмічному відношенні є сталою, то приспів є варіабельним у складочисленні – охоплює від трьох до шістнадцяти складів. Таке формотворення представляє той період історичного розвитку, коли пісні цього жанру виконувалися провідником гурту, а приспів – усіма його учасниками.

Серед аналізованого матеріалу є ряд щедрівок, представлених й складнопідрядним реченням. Вони, ймовірно, сформувалися в період середньовіччя під впливом гармонічного співу й тому виконуються гуртами багатоголосо, переважно способом терцієвої втори. У них відсутній, зазвичай, приспів і строфа виступає в дворядковому чи чотирирядковому зіставленні. Саме в таких щедрівках присутнє зіставлення двох чи чотирьох музичних речень, поєднаних між собою синтаксичною «комою» (перерваним кадансом). Такого роду складнопідрядне речення завершує етап формування щедрівок Західного Поділля й наближає їх до принципів композиторської творчості.

Аналіз формотворення щедрівок Західного Поділля дає можливість поглянути на ретроспективу становлення пісень цього жанру, в цілому, та окремих їхніх складових, зокрема.

Примітки:

Термін «колон» вперше в українському етномузикознавстві ввела у науковий обіг С. Грица у праці «Мелос української народної епіки» [7]. За її твердженням, «в мелодії ця конструкція реалізується стало повторюваним, нерідко варійованим мелодичним рядом, що в поєднанні із текстом утворює самостійну цілісність – колон» [7; 110–111].

Зауважимо, що ці варіанти представляють так званий волинський мелотип. Адже, вони, за нашими спостереженнями, мігрували з Волині в досліджуване середовище завдяки писемній літературі (маємо на увазі завдяки обробці М. Леонтовича). Типовим для даної місцевості є так званий подільський мелотип.

Див про історію становлення музичних речень у праці: А. Іваницький. Українська музична фольклористика (методологія і методика) [11; 51–53].

Список використаної літератури

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. I и II. Изд. 2. Ленинград : Музыка, 1971. 375 с.
2. Банин А. А. Трудовые артельные песни и припевки. Москва : Сов. композ., 1971. 223 с.
3. Владыкина-Бачинская Н. Музыкальный стиль русских хороводных песен. Москва : Музыка, 1976. 159 с.
4. Гошовский В. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. Москва : Сов. композ., 1971. 303 с.
5. Гошовский В. Украинские песни Закарпатья. Под ред Л. Н. Лебединского. Москва : Сов. композ., 1968. 477 с.
6. Грица С. И. Украинская песенная эпика. Москва : Сов. композ., 1990. 258 с.
7. Грица С. Мелос української народної епіки. Київ : Наук. думка, 1979. 246 с.
8. Земцовский И. Мелодика календарных песен. Ленинград : Музыка, 1975. 223 с.
9. Іваницький А. І. Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики). Навч. посіб. Київ : Альтерпрес, 2003. 180 с.
10. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість. Посіб. для вищ. та серед. навч. закладів. Київ : Муз. Україна, 1990. 334 с.
11. Іваницький А. І. Українська музична фольклористика (методологія і методика): Навч. посіб. Київ : Заповіт, 1997. 392 с.
12. Квитка К. Амфибрахий в украинских народных песнях (из записок о ритмике). *Квитка. Избранные труды в двух томах* / сост. и коммент. В. Л. Гошовского. Москва : Сов. композ., 1973. Т. 2. С. 81–111.
13. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. *Ф. М. Колесса. Музикознавчі праці* / підгот. до друку С. Й. Грица. Київ : Наук. думка, 1970. С. 21–233.
14. Смоляк О. Астрофічні форми у гаївках Західного Поділля. *Наук. зап. Тернопіль. держ. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія: мистецтвознавство* / ред. кол. : Б. О. Водяний, С. Й. Грица, М. П. Загайкевич та ін. № 1 (6). 2001. С. 72–80.
15. Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури. Монографія. Ч. I. Тернопіль : Астон, 2004. 296 с.
16. Смоляк О. Приспівно-заспівні елементи в гаївках Західного Поділля. *Традиційна народна музична культура Західного Поділля: Зб. статей і матеріалів* / ред. колегія : І. Мацієвський, С. Павлишин, Л. Кияновська та ін. Тернопіль : Астон, 2001. С. 5–15.

17. Смоляк О. Форма колон у гаївках Західного Поділля. *Наук. зап. Тернопіль. держ. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія: мистецтвознавство* / ред. колегія : Б. О. Водяний, С. Й. Грица, М. П. Загайкевич та ін. № 2 (7). 2001. С. 58–66.
18. Стоин В. Народни песни от Средна Северна България. София : Изд-во мин. на народ. просвещение, 1931. 162 с.

References

1. Asafev B. Muzikalnaia forma kak protsess. Knyhu pervaiia y vtoraiia. Yzd. 2. L. : Muzika, 1971. 375 s.
2. Baryn A. A. Trudovie artelnie pesny u pryepky. Moskva : Sov. kompozytor, 1971. 223 s.
3. Vladikyna-Bachynskaia N. Muzikalnii styl russkykh khorovodnykh pesen. Moskva : Muzyka, 1976. 159 s.
4. Hoshovskiy V. U ystokov narodnoi muzyky slavian. Ocherky po muzikalnomu slavianovedenyiu. Moakva : Sov. kompozytor, 1971. 303 s.
5. Hoshovskiy V. Ukraynskye pesny Zakarpattia. Pod red L. N. Lebedynskoho. Moskva : Sov. kompozytor, 1968. 477 s.
6. Hrytsa S. Y. Ukraynskaia pesennaia epyka. M. : Sov. kompozytor, 1990. 258 s.
7. Hrytsa S. Melos ukrainskoi narodnoi epiky. Kyiv : Nauk. dumka, 1979. 246 s.
8. Zemtsovskiy Y. Melodyka kalendarnykh pesen. L. : Muzika, 1975. 223 s.
9. Ivanytskyi A. I. Osnovy lohiky muzychnoi formy (problemy pokhodzhennia muzyky). Navch. posibnyk. Kyiv : Alterpres, 2003. 180 s.
10. Ivanytskyi A. I. Ukrainska narodna muzychna tvorchist. Posibnyk dlia vyshch. ta sered. navch. zakladiv. Kyiv : Muz. Ukraina, 1990. 334 s.
11. Ivanytskyi A. I. Ukrainska muzychna folklorystyka (metodolohiia i metodyka): Navch. posibnyk. Kyiv : Zapovit, 1997. 392 s.
12. Kvytka K. Amfybrakhyi v ukraynskykh narodnykh pesniakh (iz zapysok o rytmyke). *Kvytka. Izbrannie trudy v dvukh tomakh* / sost. y koment. V. L. Hoshovskoho. Moskva : Sov. kompozytor, 1973. T. 2. S. 81–111.
13. Kolessa F. Rytmyka ukraynskykh narodnykh pisen. *F. M. Kolessa. Muzykoznavchi pratsi* / pidhot. do druku S. Y. Hrytsa. Kyiv : Nauk. dumka, 1970. S. 21–233.
14. Smoliak O. Astrofichni formy u haivkakh Zakhidnoho Podillia. *Naukovi zapysky Ternopilskoho derzh. ped. universytetu im. V. Hnatiuka. Serii: mystetstvoznavstvo* / red. kolehiia : B. O. Vodiani, S. Y. Hrytsa, M. P. Zahaikevych ta in. № 1 (6). 2001. S. 72–80.
15. Smoliak O. Vesniana obriadovist Zakhidnoho Podillia v konteksti ukrainskoi kultury. Monohrafiia. Chastyina persha. Ternopil ^ Aston, 2004. 296 s.
16. Smoliak O. Pryspivno-zaspivni elementy v haikakh Zakhidnoho Podillia. *Tradytysiina narodna muzychna kultura Zakhidnoho Podillia: Zbirnyk statei i materialiv* / red. kolehiia : I. Matsiievskiy, S. Pavlyshyn, L. Kyianovska ta in. Ternopil : Aston, 2001. S. 5–15.
17. Smoliak O. Forma kolon u haivkakh Zakhidnoho Podillia. *Naukovi zapysky Ternopilskoho derzh. ped. universytetu im. V. Hnatiuka. Serii: mystetstvoznavstvo* / red. kolehiia : B. O. Vodiani, S. Y. Hrytsa, M. P. Zahaikevych ta in. № 2 (7). 2001. S. 58–66.
18. Stoin V. Narodny pesny ot Sredna Severna Bulharyia. Sofyia : Izd-vo myn. na narod. prosveshchenye, 1931. 162 s.

UDC 398.82 (477.8)

MUSICAL FORMATION OF THE SHCHEDRIVKAS OF THE WESTERN PODILLYA

Smoliak Oleh – doctor of art studies (PhDr), professor at the department of musicology and methods of musical art of the Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (Ternopil, Ukraine)

Protsiv Liliia – candidate of pedagogical sciences (PhD), associate professor at the department of musicology and methods of musical art of the Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (Ternopil, Ukraine)

The aim of the article is to identify the main principles of formation of the shchedrivkas of Western Podillya, taking into account their historical formation and development, to analyze the shchedrivkas of the studied ethnographic region at the level of a simple sentence, to identify the ways of formation of shchedrivkas of the specified type, which create complex sentences.

Research methodology. The methodological basis of the study consists of the ethnomusicological works of Ukrainian and foreign scientists who consider the melody of ritual songs as a component of calendar holidays in the context of their historical development. The works of scientists F. Kolessa, S. Hrytsa, A. Ivanytskyi, and L. Vynogradova deserve special attention, who consider musical folklore based on their historical formation and the emergence of their forms within the framework of development from simple to complex.

Methods. The following research methods are used in the article to solve individual provisions and tasks. Namely: source studies, retrospective, historical-typological, cultural, structural-analytical, comparative. It is such a systematic approach in the application of analytical methods that will ensure the thoroughness of the understanding of folk music forms of shchedrivkas, their division into three stages, and will prove the presence of melodic links in them, which determine the essence of the formation of the historical syntax of folklore.

The scientific novelty of the research lies in the fact that for the first time the history of the formation and development of folk music forms is examined using the examples of the folk music of Western Podillya. The opinion that the folk music forms in the songs of this genre have evolved from simple periodicity through a complex sentence and completed their formation with a complex sentence has been clarified.

The practical significance of the study is that its results can be used by scientists and practicing musicians in the analysis of simple forms in both folklore and academic music.

Key words: musical formation, shchedrivky, Western Podillya, simple periodicity, complex musical sentence, complex musical sentence.

Надійшла до редакції 18.02.2022 р.

УДК 398.82 (477)

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ В РЕПЕРТУАРІ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ

Довгань Оксана Зіновіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, м. Тернопіль
<https://orcid.org/0000-0002-1757-1016>

DOI: <https://doi.org/dovgoz1977@gmail.com>

Смоляк Олег Степанович – доктор мистецтвознавства, професор кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, м. Тернопіль
<http://orcid.org/0000-0002-0435-5912>
smolyak.te@gmail.com

Подано перелік українських народних пісень, виконуваних співачкою світової слави Соломією Крушельницькою під час концертів, як в Україні, так і за кордоном. Проаналізовано улюблені народні пісні з рідного с. Біла Тернопільського повіту та пісні в обробці для голосу М. Лисенка та інших авторів, які входили до репертуару співачки. Узагальнено оцінки відомих українських композиторів, музикознавців і співаків, які слухали народні пісні у виконанні Крушельницької й описали свої враження від її співу. Звернено увагу на вміння С. Крушельницької укладати концертні програми з народних пісень та інтерпретувати їх незвичайно й неповторно.

Ключові слова: Соломія Крушельницька, українські народні пісні, репертуар, концертні програми, концертні виступи.

Актуальність дослідження. Співачка світової слави Соломія Крушельницька є красою і гордістю не лише української, а й світової музичної культури. Її неперевершений голос (лірико-драматичне сопрано) з діапазоном майже у три октави був насправді унікальним в історії світового вокального мистецтва. Вихована на симбіозі української народної пісні та академічної професійної музики й духовній і музичній тягlostі її родоводу, вона поставила українську вокальну культуру поряд зі світовою й сприяла завдяки своїм учням утриманню її на високому фаховому рівні протягом наступних років.

Постать С. Крушельницької виділяється серед провідних співаків світу неординарністю трактування оперних та камерних творів надзвичайною музикальністю та артистичністю. Саме С. Крушельницькій – першій з українських співачок вдалося винести українську народну пісню на світову сцену і завдяки їй показати свій патріотизм і любов до України.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. На популяризацію С. Крушельницькою українських народних пісень у краї та світових сценах звертали увагу вчені-музикознавці та краєзнавці С. Людкевич [12], І. Бермес [3], І. Романюк [16], П. Медведик [13], І. Герета [6]. Але їхній матеріал подано спорадично, без системного аналізу й групування пісень за жанрами та уподобаннями. Саме це й актуалізує підготовку даної статті з урахуванням використання авторами доступних для них джерел.

Мета статті – виявити українські народні пісні, які виконувала С. Крушельницька у своїх концертах, зазначити улюблені її пісні з рідного с. Біла, дати характеристику оцінкам відомих українських музикознавців та співаків, присутніх на концертах співачки, які захоплювалися її неперевершеним голосом.

Вклад основного матеріалу. Село Біла Тернопільського повіту, що на Поділлі, в якому пройшли юні та молоді роки С. Крушельницької наприкінці XIX ст. характеризувалося глибоко вкоріненою традиційною пісенною культурою та календарною обрядовістю. Найчастіше село наповнювалося співом у весняно-літній період. Саме в той час із різних його кутків лунали народні пісні, які й стали тим підґрунтям, на якому формувався геній С. Крушельницької як оперної та камерної співачки. Саме тому народні пісні глибоко запали в її юне серце і сформували уміння неперевершено інтерпретувати їх упродовж усього свого творчого життя. І пізніше, куди б не закидала доля видатну співачку, вони завжди спричиняли тугу за рідним краєм; а вона всюди і широко їх популяризувала, щоразу включаючи їх до своїх концертних програм, незалежно від того, чи виступала в Україні, чи далеко поза її межами.

С. Крушельницька вперше почула українські народні пісні в с. Осівці Буцацького повіту, де народилася і де її батько у той час мав парафію. Першими її піснями були мамині колискові та обрядові