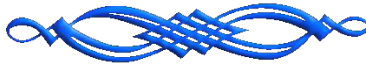


**ЛІТЕРАТУРА:**

1. Будз М. Композитор В. Задерацький. *Musika humana*. Львів, 2005. № 2. С. 304–307.
2. Калашникова А. Стильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст. : дис. ... канд. мистецтв. (докт. філ.) : 17.00.03. Суми, 2020. 225 с.
3. Клиш В. Знайомство з творчістю В. П. Задерацького. *Музика*. 1972. № 4.
4. Лукашенко Н. Стильові основи фортепіанної поетики В. П. Задерацького: дис. ... канд. мистецтв. : 26.00.01. Одеса, 2011. 243 с.
5. Мартинова Н. Звуковий універсум індустріального міста у фортепіанній творчості європейських композиторів першої третини ХХ сторіччя. : дис. ... канд. мистецтв. (докт. філ.) : 17.00.03. Львів, 2018. 199 с.
6. Остапчук М. Повернення із забуття (до 70 – річчя від дня смерті композитора Всеволода Задерацького). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне, 2023. Вип. 44. С. 201–206.
7. Посікіра-Омельчук Н. Трансформація засад живопису у західноукраїнській фортепіанній музиці ХХ століття : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. Львів, 2020. 242 с.



**Степан БУРАНИЧ,**

*аспірант Тернопільського національного  
педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка  
Тернопіль, Україна  
sburanic@gmail.com*

**Stepan BURANYCH,**

*PhD student, Ternopil National Pedagogical  
University named after Volodymyr Hnatyuk  
Ternopil, Ukraine  
sburanic@gmail.com*

**ГАРМОНІЧНИЙ СПОСІБ МИСЛЕННЯ УЧАСНИКІВ ТРАДИЦІЙНИХ  
ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ**

**THE HARMONIOUS WAY OF THINKING OF THE MEMBERS OF THE  
TRADITIONAL INSTRUMENTAL ENSEMBLES OF WESTERN  
PODILLIA**

У публікації зроблено спробу простежити за гармонічним способом мислення учасників традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля. Зроблено аналіз транскрибованих Степаном Стельмащук та Михайлом Хаєм партитур західно-подільської традиційної ансамблевої музики. Простежено за способом мислення скрипкарів, цимбалістів та виконавців на басолях, які загалом відтворили мелодико-гармонічну канву традиційних народних місцевих танців («Подільянка», «Гандзя», «Козак»).

---

Ключові слова: гармонічний спосіб мислення виконавців, Західне Поділля, тріоїста музика, скрипка, цимбали, басоля, бубен.

В українській традиційній народній інструментальній музиці ще недостатньо досліджені питання, пов'язані з вивченням гармонічного способу мислення виконавців-ансамблів. Це – насамперед пов'язане з тим, що етномузикознавці, в основному досліджували історію виникнення та побутування сольних традиційних народних інструментів. Адже це випливало з того, що до сьогодні ще недостатньо зроблено транскрипцій традиційної ансамблевої інструментальної музики. Хоча 1960-х роках це питання почало поступово вирішуватися через записи інструментальної ансамблевої музики на магнітофонну стрічку та відповідно було зроблено їхні транскрипції.

Якщо на історію та становлення традиційної народної інструментальної музики Західного Поділля звертали увагу вчені-етномузикознавці Степан Стельмашук [9, с. 67], Богдан Водяний [1, с. 55], Михайло Хай [10], Олег Смоляк [8, с. 115], Раїса Гусак [2], та інші, то на гармонічний спосіб мислення учасників традиційних інструментальних ансамблів до сьогодні недостатньо уваги приділено науковцями. Саме це й актуалізує тему даного наукового дослідження.

Мета дослідження: проаналізувати гармонічний спосіб мислення учасників традиційних музикантів Західного Поділля з урахуванням їхнього місця в ансамблевій грі.

Традиційна ансамблева інструментальна музика Західного Поділля має давні традиції музикування. За природою виконання вона є тріоїстою, тобто у ній збережено три форми зіставлення музичного матеріалу. Першу форму представляє, зазвичай, інструменти скрипка, (або дві чи три, що виконують головну мелодійну лінію інструментального твору). В інших моментах друга скрипка може виконувати функцію терцієвої втори основної мелодії, а третя – може «турувати» мелодію першої та другої скрипок, тобто виконувати ритміко гармонічну функцію до основної мелодії. Значно рідше основну мелодію в західно подільській інструментальній музиці виконує сопілка, частіше вона дублює основну мелодію, яку виконує скрипка, октавою вище з частим використанням штриха тремоло.

Функцію акомпанемента в західно подільській інструментальній ансамблевій музиці виконують цимбали та баян (акордеон). Цимбали як правило супроводжують мелодію способом арпеджованих акордів, найчастіше у формі квінто-квартових інтервальних зіставлень, а інколи й дублювання основної мелодії способом тремуючих звукових відтворень.

Баян (акордеон) увійшов у традиційну ансамблеву інструментальну музику Західного Поділля, у 1950 роках (він належить до напливових інструментів, батьківщиною яких є Росія чи Західна Європа). Баян зазвичай гармонічним способом (триголосо чи навіть чотириголосо) супроводжує рух основної мелодії, яку виконують скрипки чи сопілка, а ще часто виконує функцію основних гармонічних педалей. Такий спосіб баянного чи акордеонного акомпанемента додає ансамблеві повних звукових та тембрових барв, а ще більше збагачує загальну звукову палітру твору.

Ритмічну функцію в тріоїстій ансамблевій інструментальній музиці Західного Поділля виконують контрабас (давніше басоля) та ударні інструменти - зазвичай великий барабан чи бубон. Контрабас чи басоля

відтворюють прості основні гармонічні функції, які випливають з руху основної мелодії твору, зазвичай тоніко-субдомінантowo-домінантові функції.

Такий склад трієстої інструментальної ансамблевої музики в основному зберігався у Західному Поділлі до 1960 – 1970 років.

Доказом цього є партитура традиційного інструментального ансамблю з села Скородинців Чортківського району Тернопільської області, транскрибована місцевим жителем, відомим українським етномузикознавцем Степаном Ільковичем Стельмашуком. (він і є автором запису на магнітофонну стрічку гри цього колективу).

Цей традиційний інструментальний ансамбль складається із трьох музикантів: скрипкар Степана Маланчука, 1916 р. н., місцевого, цимбаліста Антона Сухорольського, 1921 р. н., місцевого, виконавця на басолі Андрія Савицького, 1918 р. н. місцевого. Саме ці музиканти у 1940-1970 роках виконували традиційну народну музику на весіллях та інших забавах у своєму селі Скородинцях та сусідніх селах.

Їхня гра на музичних інструментах зберігала давні місцеві традиції музикування, що базувалися на гармонічному способі мислення виконавців. Виходячи із партитури танцю «Подільянка» транскрибованого Степаном Стельмашуком, мелодію цього танцю від початку до кінця відтворює скрипкар. За своєю інтонаційною будовою вона є простою. Її діапазон охоплює обсяг в межах сексти (це вказує на давність її походження). Під час її виконання скрипкар часто використовує форшлаги та надшлаги, зокрема на другому, п'ятому ступенях. Така форма мелізматика додає твору ігрового танцювального характеру. Зауважимо, що протягом усього танцю мелодію виконує скрипкар.

Партію цимбалів виконує Антон Сухорольський. Він в основному відтворює акомпанемент мелодії переважно арпеджованими основними ступенями (Т – S – D). У де яких місцях він намагається дублювати мелодію скрипки часто відходячи інтервально від основної мелодії, тобто творить консонансні інтервальні поєднання. Зокрема це можна спостерігати у 13, 14, 15, 17 тактах. Така форма музичного варіювання вказує на власне гармонічний спосіб мислення виконавця на цимбалах.

Виконавець на басолі Андрій Савицький відтворює основні гармонічні функції - Т – S – D. Найчастіше він використовує поєднання Т – D – Т, саме така форма застосування гармонічних функцій вказує на гомофонне мислення традиційних музикантів у Західному Поділлі.

## ПОДОЛЯНКА

Темп польки

Скрипка

Цимбали

Бас

The image shows a musical score for three instruments: Violin (Скрипка), Cymbals (Цимбали), and Bass (Бас). The score is written in 2/4 time and D major. The tempo is marked 'Темп польки'. The Violin part plays a simple melody with some grace notes. The Cymbals part provides a rhythmic accompaniment with arpeggiated chords. The Bass part provides a simple harmonic accompaniment.

(Див. приклад 1)

Аналогічний спосіб інструментального музикування відчутний у місцевому танку «Гандзя», який виконує інший інструментальний склад цього села. Цей танок награвали сільські традиційні музиканти Степан Маланчук (скрипка), Іван Савицький (цимбали) та Андрій Савицький (басоля). Зауважимо, що спосіб їхнього музикування аналогічний попередньому місцевому ансамблю. Адже мелодію відтворює скрипкар, застосовуючи часті обігрування основних ступенів ладу, зокрема I, III, та V. Це вказує, що виконавець використовує варіаційний спосіб обігрування мелодії. А це своєю чергою, додає мелодії мелізматичного багатства. Цимбаліст під час виконання танка «Гандзя» виконує акомпануючу функцію, одночасно виконуючи лівою рукою основні гармонічні функції, а правою – акордові розкладення в інтервальному поєднанні терції або квінти (рідше кварта). Такий спосіб акомпанування на цимбалах додає танку гармонічного багатства, повнішого музичного наповнення.

Виконавець на басолі відтворює основні гармонічні функції T – S – D. Інколи в каденційних зворотах використовує мелодійні ходи від V до I ступенів, такий спосіб завершення мелодійних зворотів додає танку емоційного танцювального характеру.

### ГАНДЗЯ (троїста музика)

The image shows a musical score for 'Gandzia' (Troika music). It consists of three staves: Violin (Скрипка), Cimbal (Цимбали), and Bass (Бас). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Violin part plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Cimbal part provides harmonic accompaniment with chords and intervals. The Bass part plays a simple bass line with quarter notes.

(Див. приклад 2)

Дещо відмінне (від скороденського) гармонічне наповнення властиве танку «Козак», який виконував традиційний інструментальний ансамбль із села Новосілка колишнього Заліщицького району Тернопільської області у складі: скрипка (Олександр Кілик), скрипка секонд (2 скрипка) (Михайло Кілик), цимбали (Володимир Палечнюк), бубен (Григорій Скрецький). Якщо виконавець на скрипці відтворює мелодію танка, то виконавець на скрипці секонд виконує функцію акомпанементу до мелодії. Таку ж функцію в інструментальному складі виконує цимбаліст. Разом ці два виконавці відтворюють на інструментах повні гармонічні акорди, переважно T – S – D. Таке їхнє виконання збагачує акомпанемент до виконання мелодії танка «Козак», і робить його насиченим у звуковому плані. Функцію гармонічного баса виконує цимбаліст, зокрема відтворюючи основні функції лівою рукою. Хоча у плані тембру партія гармонічного баса є недостатньо виразною, хоча й відтворює основні гармонічні функції. Виконавець на бубені лише ритмічно доповнює мелодійну канву танка і додає йому відповідного танцювального колориту. Хоча такий інструментальний склад в традиційній народній

подільській музиці – рідкісне явище, проте він зберігає особливості традиційного музикування у Західному Поділлі.

## КОЗАК

**Allegro** (♩ = 170)

The image shows a musical score for a piece titled 'КОЗАК' in 2/4 time, marked 'Allegro' with a tempo of 170 beats per minute. The score is arranged for four instruments: Violin (Скрипка), Violin 'seconda' (Скрипка-''секунда''), Cymbals (Цимбали), and Drums (Бубен). The Violin part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violin 'seconda' part provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The Cymbals and Drums parts provide a steady, rhythmic accompaniment with eighth notes.

(Див. приклад 3)

Аналогічним способом відтворюються й інші традиційні народні танці які побутували в досліджуваній місцевості у 1960-1970-х роках.

Треба зауважити, що гармонічний спосіб мислення учасників традиційної інструментальної музики Західного Поділля сформувався у другій половині XIX ст. під впливом традиційного співочого музикування. Про це зазначають відомі українські вчені етномузикознавці. Серед них: Климент Квітка [5], Микола Грінченко[3], Філарет Колесса [6], Станіслав Людкевич [3] та чеський етнограф Людвіг Куба [7]. Зокрема, з цього приводу Климент Квітка зазначав: «Багатоголосся в українській народній пісенності розвинулося порівняно недавно, протягом XIX століття. У статті «М. Лисенко як збирач народних пісень» К. Квітка писав: «Можна думати, що многоголосся в українському народному співі є явище не дуже давнє, бо воно навіть не охопило ще цілої української території, в західній її частині ще мало розвинене, а в Галичині, як свідчить Людкевич, підголоски належать до винятків» [3]. Подібні висловлювання щодо походження народного багатоголосся зустрічаються і в інших працях К. Квітки [5]. Висловлювання Климента Квітки дають привід стверджувати, що традиційне народне інструментальне музикування випливає із традиційного співочого музикування. Бо інструментальне музикування породжене співочим виконанням, яке сформувалося під впливом середньовічної класичної музики, а також під впливом церковного багатоголосого співу. І саме доказом цього є часте, а то й постійне дублювання основної мелодії другою скрипкою, або сопілкою способом терцієвої втори. Це чітко спостерігається під час виконання традиційними народними інструментальними західно подільських ансамблів подільських побутових (і не тільки) танків.

Отже, гармонічний спосіб мислення учасників традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля (а також інших українських теренів) – явище пізнього походження. Цей спосіб набрав гомофого-гармонічних рис у другій половині XIX – початку XX століть. І, без сумніву,

впливає з традиційного народного співочого музикування. Доказом цього є використання учасниками інструментальних ансамблів основних гармонічних функцій T – S – D.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Водяний Б. О. Народні музичні інструменти в традиційній культурі Західного Поділля. Традиційна народна музична культура Західного Поділля: Збірник статей і матеріалів. Ред.-упор. О. Смоляк, В. Коваль. Тернопіль : Астон, 2001. 80 с.
2. Гусак Р. Д. Традиційна весільна інструментальна музика Поділля. *Проблеми розвитку художньої культури* : тези доп. всеукр. наук.-творч. конф. Київ, 1994. С. 202-204.
3. Галицько-руські народні мелодії / Зібрав на фонограф Йосип Роздольський, списав і зредагував Станіслав Людкевич // Етнографічний збірник видає Етнографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка у Львові. Львів: З друк. НТШ, 1906. Т. 21. Ч. 1. 177 с., з нот.
4. Грінченко М. Історія української музики. Київ : Спілка, 1922. 278 с. Лисенко М. Народні музичні інструменти на Україні. Київ : Мистецтво, 1955. 63 с.
5. Квітка К. Українські народні мелодії в 2-х частинах. Ч. 1. Збірник / Упоряд. та ред. А. І. Іваницького.
6. Колесса Ф. Народна музика на Поліссі. *Музикознавчі праці*. Київ : Наукова думка, 1970. С. 409-424.
7. Мольнар М. Куба Людвіг про Україну. Київ : Держ. вид-во образотв. мистецтво і муз. літератури, 1963. 228 с.
8. Смоляк О. Традиційне народне інструментальне виконавство західного поділля в 50-60-их роках ХХ століття. *Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2011. №1. 232 с.
9. Стельмашук С. Троїста музика та її виконавці у Західному Поділлі. Традиційна народна музична культура Західного Поділля: Збірник статей і матеріалів / за ред. О. Смоляка, В. Ковалья. Тернопіль: Астон, 2001. 67-73 с.
10. Хай Михайло. Українська інструментальна музика усної традиції. Київ – Дрогобич : КОЛО, 2011. 466 с.

