

Степан БУРАНИЧ,

orcid.org/0000-0002-0435-5912

*аспірант кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) sburanic@gmail.com*

НАПЛИВОВИЙ РЕПЕРТУАР ТРАДИЦІЙНИХ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

Стаття присвячена висвітленню напливового репертуару, який був основою традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля у 1920 – 2020-х роках. З'ясовано, що у 1920-х – 2020-х роках репертуар традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля, зазвичай базувався на напливових танцях – вальсах і польках. Його місцеві музиканти грали на усіх заходах, на які вони були запрошені (вечорницях, молодіжних гуляннях, толоках, весіллях).

Виявлено, що вальси імігрували у досліджуваній терен із Австрії. До цього часу їх найчастіше виконували оркестри при панських маєтках, в яких грали місцеві музиканти. Саме вони й були учасниками місцевих традиційних інструментальних ансамблів і цей танцювальний жанр пропагували серед місцевого населення.

Визначено, що вальси виконуються, як у помірному, так і в жвавому темпах. Помірні вальси музиканти грали для людей старшого віку, а жваві – зазвичай, для молоді. Тому для помірних вальсів властивий тридольний метр, а для жвавих шестридольний. Ритміка помірних вальсів побудована на чергуванні тривольних і молосса (♩ ♩ ♩) та спондея (♩—). Жвавим вальсам притаманне поєднання трибрахія і пірхія (♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩).

У Західному Поділлі впродовж останніх 100 років найчастіше під час різних імпрез виконувалися такі вальсові мелодії, як: «Сама я рожу посадила», «Взяв би я бандуру», «Помаленько, Юзьку, грай» (помірні вальси), та «Човник хитається серед води», «Із Бережан до Кадри», «У саду де колишуться віти» (жваві вальси).

Засвідчено, що батьківщиною походження полькових мелодій виявилася Чехія. Вони таким же чином імігрували у західноукраїнське культурне середовище, як і вальсові мелодії. Для їхньої мелодики характерні такі стилістичні риси, як: жвавий темп, грайливий характер, дводольний метр, дворядкова чи чотирирядкова строфа. Їхні силабемелодичні моделі, зазвичай побудовані на поєднанні дипірхія (♩ ♩ ♩ ♩) зі спондеєм (♩—), або дипірхія (♩ ♩ ♩ ♩) з анапестом (♩ ♩ ♩). Саме такі ритмічні малюнки найчастіше присутні у західноподільських полькових мелодіях.

У репертуарі традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля домінують такі полькові мелодії, як: «Чи є в світі молодиця», «Свині в ріпі», «Чоловіче, я слаба», «Кину кужіль на полицю», «Ой, Марусю, чичері».

Ключові слова: *напливовий репертуар, традиційні інструментальні ансамблі, народно-інструментальна музика, музичний текст, художній образ, фольклор, мандрівне виконавство, Західне Поділля.*

Stepan BURANYCH,

orcid.org/0000-0002-0435-5912

*Postgraduate Student at the Department of Musicology and Methods of Musical Arts
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) sburanic@gmail.com*

THE EVOLVING REPERTOIRE OF TRADITIONAL INSTRUMENTAL ENSEMBLES OF WESTERN PODILLIA

The article is devoted to examining the evolving repertoire that constituted the foundation of traditional instrumental ensembles in Western Podillia from the 1920s to the 2020s. It has been established that throughout this period, the repertoire of these ensembles was generally based on adopted dance genres, primarily waltzes and polkas. Local musicians performed this repertoire at all types of social events to which they were invited, including evening gatherings, youth festivities, communal work events, and weddings.

The study reveals that waltzes were introduced into the region from Austria. Initially, they were most commonly performed by orchestras at aristocratic estates, in which local musicians participated. These musicians were also members of traditional instrumental ensembles and played a key role in disseminating this dance genre among the local population.

It has been determined that waltzes are performed in both moderate and lively tempos. Moderate waltzes were typically intended for older audiences, whereas lively waltzes were performed primarily for younger participants. Accordingly, moderate waltzes are characterized by a triple meter, while lively waltzes tend to exhibit a compound six-beat meter. The rhythmic structure of moderate waltzes is based on the alternation of the molossus (♩ ♩ ♩) and the spondee (♩—). Whereas lively waltzes feature combinations of the tribrach and the pyrrhic (♩ ♩ ♩ ♩).

Over the past century in Western Podillia, the most frequently performed waltz melodies at various events have included «Sama ya rozhu posadyła», «Vziav by ya banduru», and «Pomalienko, Yuzku, hrai» (moderate waltzes), as well as «Chovnyk khytaietsia sered vody», «Iz Berezhan do Kadry», and «U sadu de kolyshutsia vity» (lively waltzes).

The study also confirms that the polka originated in the Czech lands and entered the Western Ukrainian cultural environment in a manner similar to that of the waltz. Its melodic characteristics include a lively tempo, playful character, duple meter, and two-line or four-line strophic structures. The syllabic-melodic models of polka melodies are typically based on combinations of the dipyrrhic (♩♩♩♩) with the spondee (e e e e q q), or the dipyrrhic (♩♩♩♩) with the anapest (e e q). These rhythmic patterns are most commonly found in the polka melodies of Western Podillia.

The repertoire of traditional instrumental ensembles in Western Podillia is dominated by such polka melodies as «Chy ye v sviti molodytsia», «Svyni v ripi», «Choloviche, ya slaba», «Kynu kuzil na polytsiu», and «Oi, Marusiu, chychery».

Key words: evolving repertoire, traditional instrumental ensembles, folk instrumental music, musical text, artistic image, folklore, wandering performance tradition, Western Podillia.

Постановка теми. Вивчення шляхів входження напливового репертуару (вальсів і польок), що є основою традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля, є актуальним в сучасному українському етномузикознавстві. Адже саме ці танці найчастіше виконувалися (й до сьогодні виконуються) на різних культурно-розважальних заходах (вечорницях, вуличних гулянях, толоках, весіллях, на після весільних заходах, проводах до армії). Вальсові мелодії, як танцювальний жанр сформувалися у XVIII столітті. Їхньою батьківщиною була територія сучасної Австрії та Німеччини. Впродовж XIX століття завдяки оркестровій музиці, що звучала в українських панських маєтках вони адаптувалися в традиційне танцювальне середовище і стали одним із провідних жанрів місцевої танцювальної музики. Таким же чином імігрували із Заходу (із Чехії) й полькові мелодії, що також зайняли провідне місце у репертуарі традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля. Саме через їхню легкість засвоєння танцювальних рухів та близькість їхніх рухових елементів до місцевих питомих танців (козачка, гопака, гуцулки) вони від початку XX століття й до сьогодні займають провідне місце у танцювальному репертуарі традиційних інструментальних ансамблів досліджуваної місцевості. І саме це актуалізує запропоновану тему наукового дослідження.

Аналіз досліджень. На присутність напливових танцювальних мелодій (польок) вперше звернув увагу український етномузиколог А. Іваницький у праці «Український музичний фольклор» (Іваницький, 1990: 232). З цього приводу він зазначав: «За ритмікою до козачково-гопачкової групи дуже близькі польки. Вони побудовані на тих же ритмічних моделях, що і козачково-гопачкові мелодії. Для польок особливо є показовий ритм, у формі анапеста двох видів (♩♩♩♩ та ♩♩♩♩). Від інших танців польок відрізняють не так за ритмікою, як за особливостями мелодичного руху: вживається повторність однієї групи нот, фігур: (♩♩♩♩)» (Іваницький, 2004: 320).

Тут же дослідник, зауважив, що західноєвропейські польки, зазвичай, розпочинаються з затакту. Саме це насамперед вирізняє їх від питомих українських полькових мелодій.

На присутність напливового репертуару в західноукраїнській традиційній музичній культурі звернула увагу й Вікторія Ярмола, зазначаючи «Саме ці вальси, які впродовж сторічного періоду адаптувалися в місцевий матеріал, можна віднести до групи традиційних творів, якщо не за питомих походженням, то, принаймні, за своєю узвичаєністю» (Ярмола, 2023: 97–112). Це вказує на те, що напливовий репертуар ввійшов у західноукраїнську традиційну танцювальну культуру починаючи з початку XX століття. І з часом став їхньою основою.

Про присутність вальсів і польок у репертуарі весільних музик Західного Поділля писав й етномузикознавець Олег Смоляк. У статті «Традиційне народне інструментальне виконавство Західного Поділля в 50–60-их роках XX століття» він писав, що «крім коломийок, козачків, арканів, каперушів, трамболянок, василих, шведців, чабанів, були й іншоетнічні напливові танці: польки, вальси, фокстроти, краков'яки, танго» (Смоляк, 2011: 115–118). Саме це свідчить, що напливові танці у 1950-х – 1960-х роках уже домінували над питомими національними.

Мета статті – проаналізувати напливовий репертуар традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля та шляхи його входження в місцеву танцювальну традицію.

Виклад основного матеріалу. У 1920-х – 2020-х роках у діяльності традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля важливе місце займав напливовий (термін Станіслава Людкевича) репертуар (Людкевич, 1906). А. Іваницький називає цю групу танців міграційними (Іваницький, 1990: 232). У своєму дослідженні ми використовуватимемо термін С. Людкевича «напливовий», оскільки він точніше означає відповідну частину репертуару. Про напливовість

пісенного (в тому числі й інструментального) репертуару з інших етнічних територій в місцеву етнокультурну традицію говорить і Неля Мальцева: «Завдяки присутності іншоетнічного пісенного репертуару в українській традиційній культурі відбувається змішання його з місцевим (питомим) репертуаром» (Мальцева, 2003: 77–82). Зауважимо, що до репертуару західноукраїнських традиційних інструментальних ансамблів у цей час найчастіше входили вальси і польки.

Учасники традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля найчастіше виконували вальси. Зауважимо, що ці танці на початку ХХ століття уже явно домінували в танцювальній традиції Західного Поділля. Кожен тутешній інструментальний ансамбль володів значною кількістю вальсових мелодій. У досліджуваній місцевості побутують вальси переважно пісенного походження. За столітній період вальсові мелодії Західного Поділля настільки органічно поєдналися з місцевою традицією, що на початку ХХІ століття їх вже можна трактувати як частину питомого репертуару. В. Ярмола стверджує: «Саме ці вальси, які впродовж сторічного періоду адаптувалися в місцевий матеріал, можна віднести до групи традиційних творів, якщо не за питомим походженням, то, принаймні, за своєю узвичаєністю» (Ярмола, 2023: 97–112).

Доказом домінування напливового репертуару над питомим є інформація, записана О. Смоляком від Стефана Олексійовича Смоляка, 1921 р. н., з с. Настасова Тернопільського району Тернопільської області у 1978 р., а також запис С. Буранича відомостей від Вадзюк Ярослави Григорівни, 1954 р. н., зроблені 25.02.2024 р. Із записів О. Смоляка довідуємося, що «серед шістдесяти танцювальних мелодій, які були в репертуарі настасівських Заліскових весільних музик у цей період, 15 – вальси. Серед них: «Помаленько, Юзьку, грай», «Настасівський вальс», «Із Бережан до кадри», «Взяв би я бандуру», «Сама я рожу посадила», «Ішов відважний гайовий», «Час рікою пливе», «Човник хитається серед води», «Спить садок, де колишуться віти», «Гарна я си гарна», «Цвіте терен» та ін.» (Смоляк, 1978). А Я. Вадзюк стверджувала, що «в репертуарі настасівських Гевських музик також домінували вальси і польки над козацько-гопаковим репертуаром» (Буранич, 2024).

Зауважимо, що у західноподільській традиційній танцювальній культурі (на весіллях і не тільки) вальсом розпочиналося дійство і, зазвичай, ним закінчувалося. Свідченням цього є вальс для молодих, який виконувався молодим подружжям після першого «весільного стола». У Настасові

молодий і молода танцювали перший танець під мелодію вальсу «Сама я рожу посадила» (в інших місцевостях Західного Поділля могли бути різні назви вальсів для молодих, зазвичай вони виконувалися у повільному темпі). Зокрема, у с. Золотниках Тернопільського району до останнього часу у репертуарі місцевих весільних музик є вальси «Через річеньку, через болото», «Ой, дівчино, шумить гай», які виконують молодий і молода у помірному темпі (Чикинда, 2022: 19).

За структурою, строфічною будовою вальси, на відміну від питомих танців (козачків та коломийок), розлогіші. Якщо у козацько-гопакових мелодія строфічна будова вірша не виходить поза межі дванадцятискладника, а строфа є, зазвичай, дворядковою, то у вальсових мелодіях вона переважно є широкооб'ємною (нараховує більше, ніж дванадцять складів) і чотирирядковою. Метр у вальсових мелодіях, зазвичай, тридольний (у танцях повільного темпу) та шестидольний (у вальсах, які виконуються жваво). Він є типовим для мелодій цього жанру. Мелодика вальсів моторна, продиктована круговими трикроковими танцювальними рухами. Тому вальсові мелодії, зазвичай, широкого діапазону і представляють питальний тип інтонаційного становлення (складаються із двох, а той і більше мелодійних ланок). Музична форма вальсових мелодій переважно складається із чотирьох музичних речень, з яких третє і четверте повторюються двічі. Саме такого роду структуротворення є однією з головних характеристик, які відрізняють їх від питомих козачків чи коломийок, котрі, зазвичай, є дворядковими. (Див. приклад 1-А, 1-Б).



Приклад 1-А.



Приклад 1-Б.

Чотирирядкова народномузична композиція сформувалася, очевидно, під впливом професійної академічної музики. Свідченням цього є перерваність кадансів у першому, другому і третьому музичних реченнях, що в основному представлені II, III чи IV ступенями. Крім цього, вплив ака-

демічної танцювальної професійної музики на традиційну народну проявляється присутністю у вальсах секвенцій (Див. приклад 1-А). Саме вони є визначальним чинником приналежності зразка до писемної (авторської) музики. До речі, секвенції присутні майже у всіх вальсах, які є в репертуарі західноподільських весільних музик.

Західноподільські вальси, що виникли на основі народнописемних мелодій, зазвичай, побудовані на ладозвукорядах в межах пентахорда, гексахорда. А авторські вальсові мелодії переважно перебувають в межах октави, а то й більше. Через те в основу останніх покладенні мажоро-мінорні ладозвукоряди.

Часто у вальсах, які виконують західноподільські традиційні музиканти, помітна двочастинна побудова (на подоби: заспів – приспів). Це також є свідченням формування вальсів під впливом професійної академічної музики. Прикладом присутності двочастинної форми у репертуарі західноподільських музик є вальс «Човник хитається серед води» з частим секвенційним повторенням мелодичних ланок у ньому. Першою складовою вальсу є його строфічна структура, що складається з чотирьох музичних речень. Друга частина (приспів) також складається з чотирьох музичних речень. Отже, музична форма вальсу наступна: (С. АВ АВ' П. СС' DC').

Типовим для вальсових мелодій є й ритм аналізованого твору. Він представлений двома видами строфічної побудови: репетицією (♩♩♩♩♩♩) та об'єднанням (♩♩♩♩). Іншу ритмічну структуру у сегментах творить ритм у другій його частині, тут він, зазвичай, складається з подвійного об'єднання (♩♩♩♩), що простежується у кожному сегменті останньої побудови. Саме такий ритмічний малюнок часто зустрічається в академічних вальсових мелодіях. У цьому творі є показовим секвенційне становлення інтонаційних ланок. Це особливо відчутно у другій (приспівній) його частині.

Ладозвукорядна будова вальсу «Човник хитається серед води» широкооб'ємна. Її творить октавний іонійський октахорд в автентичному поєднанні двох інтонаційних ланок – нижнього пентахорда з субквартою та верхнього тетрахорда. Така ладова побудова – характеристична ознака для авторського музичного творення.

Вальси, які грають західноподільські традиційні музики можна поділити на дві групи. Першу групу складають вальси, для яких характерна тридольна метрика. Це так звані повільні вальси. Вони, зазвичай, виконуються в час першого танцю молодого подружжя на весіллі, а також в час замовлення вальсів гостями (чоловіками) літнього

віку. До цієї групи належать вальси: «Сама я рожу посадила», «Взяв би я бандуру», «Помаленько Юзьку грай» та ін. Другу групу у досліджуваному етнографічному районі складають так звані жваві вальси. Вони, зазвичай, представлені шестидольною метрикою, що виконується на «два» (в дводольному метрі). Вальси цієї групи танцює, зазвичай, молодь. Прикладом таких вальсів є: «Човник хитається серед води», «Час рікою пливе», «У саду, де колишуться віти» та ін. Виконуються вальси в досліджуваній місцевості (найчастіше на весіллях) як молоддю так і старшим поколінням.

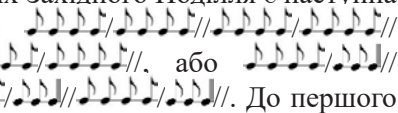
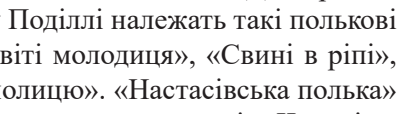
У 1970-х – 2020-х рр. у репертуарі наставівських традиційних інструментальних ансамблів (а також в інших селах та містечках Західного Поділля) продовжували домінувати вальсові мелодії. Свідченням цього є репертуар наставівських Михайленкових, Кравцових музик та інструментально співочого гурту «Настасівські музики».

Вальсові мелодії переважали і в репертуарі вокально-інструментального гурту «Настасівські музики», який був організований у 1986 році й у наші дні діє у с. Настасів. На відміну від Михайленкових і Кравцових музик цього ж села, цей ансамбль в основному базувався на репертуарі, що був властивий для наставівських традиційних ансамблів у 1920-х – 1960-х роках. Значне місце у ньому займають вальси: «Ішов відважний гайовий», «Час рікою пливе», «Човник хитається серед води», «Спить садок, де колишуться віти», «Гарна я си гарна», «Цвіте терен». Ці ж вальсові твори мали у своєму репертуарі наставівські Зеліскові, Ганчакові та Гевські музики у 1920-х – 1960-х роках. Явище репертуарної спадковості, в першу чергу, пов'язане з тим, що головне завдання ансамблю «Настасівські музики» полягає у відродженні та продовженні місцевої традиційної вокально-інструментальної культури.

На початку ХХ століття традиційні інструментальні ансамблі Західного Поділля найчастіше грали й полькові мелодії. Саме їх, зазвичай, виконували весільні музики з с. Настасова, починаючи з 1920 р. Полькові мелодії, як і вальсові, належать до сталого напливового репертуару. Адже в їхню основу покладено тогочасні популярні пісні, що виконувалися у швидких темпах. У першій половині цього ж століття на терені Західного Поділля польковий репертуар базувався на пісенних мелодіях. Найпоширенішими серед яких були: «Чи є в світі молодича», «Свині в ріпі», «Чоловіче, я слаба», «Кину кужіль на полицю», «Ой, Марусю, чичері», «Чорні очка як терен», «Тече вода каламутна», «Чи я тому винна, що перина зимна», «Танцуй, танцуй викруцай» (чеська полька). Крім

вищеназваних, у їхньому репертуарі були й суто інструментальні мелодії польок, а саме: «Настасівська полька», «Українська полька». Останні вказують на їхнє суто інструментальне формування. Саме вищезазначені полькові мелодії були основою репертуару Заліскових, Ганчакових і Гевських музик впродовж 1920-х – 1960-х років.

Виходячи із вищесказаного, полькові мелодії у репертуарі настасівських музик можна укласти в дві групи. До першої належать мелодії, що мають пісенне походження. До другої – інструментальне. Із одинадцяти вищезазначених польок – дев'ять пісенні. Саме це і є свідченням того, що танцювальні мелодії походять від пісенних, тобто їхньою основою є найвідоміші в досліджуваній місцевості мелодії народних пісень.

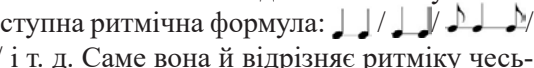
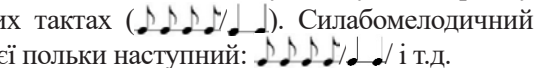
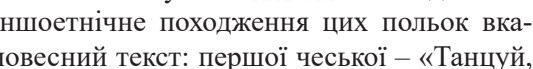
Пісенні мелодії польок у досліджуваній місцевості найчастіше базуються на чотирирядкових строфічних побудовах з приспіваними, або без них. Типовою силабомелодичною формою вірша у полькових мелодіях Західного Поділля є наступна ритмічна модель:  або . До першого типу на Західному Поділлі належать такі полькові мелодії: «Чи є в світі молодича», «Свині в ріпі», «Кину кужіль на полицю». «Настасівська полька» та ін. А другий тип творять наступні: «Чоловіче, я слаба», «Чорні очка як терен». Саме ці дві силабомелодичні моделі є найпоширенішими в українських питомих полькових мелодіях.

Полькові мелодії, зазвичай, моторні. Адже їх характеризують такі виражальні засоби, як: чіткий ритм, що, зазвичай, відтворений восьмими тривалостями, швидкий темп, грайливий характер, невелика за обсягом тривалість звучання (в межах квінти – сексти). Ці стилістичні ознаки є типовими для становлення мелодії до танців польок.

Народномузична форма полькових мелодій, зазвичай, побудована на періодах, що складаються з чотирьох музичних речень. У деяких полькових мелодіях формотворення базується на автоматичному повторенні як першого, так і другого музичних речень. Прикладом такого структурування може послужити полькова мелодія «Кину кужіль на полицю». В її основі формотворча модель: А А А' А'. Таке структурування близьке до народномузичних варіаційних форм.

В основу ладозвукорядів полькових мелодій покладені як іонійський, так і еолійський пентагексахорди. Саме вони є визначальними в українській питомій танцювальній модальній музиці.

Зауважимо, що мелодії польок «Танцуй, танцуй викруцай» (чеська полька), «Чи я тому винна, що

перина зимна» (закарпатська), без сумніву, іншоетнічного походження. Про це свідчить, зазвичай, їхній силабомелодичний ритм. Зокрема для полькової мелодій «Танцуй, танцуй викруцай» властива ритмоформула, що відмінна від типових українських полькових мелодій. В її основу покладено наступна ритмічна формула:  / і т. д. Саме вона й відрізняє ритміку чеської полькової мелодії від українських. Дещо відмінною в ритмічному становленні є й полькова мелодія «Чи я тому винна, що перина зимна». Тут, на відмінну від переважної більшості ритмічних формул українських польок, відчутне згущення ритму у парних тактах (). Силабомелодичний ритм цієї польки наступний:  і т.д.

На іншоетнічне походження цих польок вказує й словесний текст: першої чеської – «Танцуй, танцуй викруцай», а другої – закарпатський діалектний говір. Крім цього, полька «Танцуй, танцуй викруцай», на відміну від польок етнічного походження, що складаються з однієї строфи, – двочастинна. Першу частину творить строфа, що складається із чотирьох музичних речень, а другу – приспів, в основу якого покладено одне речення, що двічі повторюється. Саме такий спосіб формотворення й відрізняє чеську польку від українських, зокрема й від західноподільських.

У 1960-х роках на Західному Поділлі відбулася масова електрифікація сіл і містечок. Майже у кожній хаті появилася дровове та електричне радіо, радіоли, магнітофони, телевізори. Саме ці засоби масової комунікації посприяли активному набуттю нового репертуару місцевими традиційними інструментальними ансамблями. Сталий репертуар вони почали розширювати найбільш популярними у цей час у засобах масової комунікації вокальними та інструментальними творами, які виконували українські вокальні та вокально-інструментальні ансамблі. До місцевого репертуару входять пісні та інструментальні твори авторського походження. Особливо це стало відчутним у жанрі польок. Якщо у попередній період вони найчастіше базувалися на народно-пісенному репертуарі, то з початку 1970-х років вони формуються на базі творів відомих і маловідомих українських композиторів. Прикладом таких змін може бути репертуар настасівських Михайленкових, Кравцьових музик та вокально-інструментального гурту «Настасівські музики». Зокрема, у репертуарі Михайленкових музик, крім виконання усталених в цій місцевості традиційних польок, з'являються й нові як народно-пісенного, так і авторського походження. Серед оновлених у їхньому творчому набутку зустрічаються наступні полькові мелодії народно-пісенного походження:

«Кину кужіль на полицю», «Ой, Марусю, чичері», «Тече вода каламутна», «Заспіваймо пісню веселеньку», «Буде в мене сивий кінь». Ці польки походять з інших українських етнографічних районів. Зокрема, мелодії польок «Ой, Марусю, чичері» (Кушніренко, 2003: 60), «Тече вода каламутна» (Бойко, 2005: 174) – походять із Закарпаття. Мелодії польок «Кину кужіль на полицю», «Заспіваймо пісню веселеньку» представлені поширеними піснями, які походять з центральних областей України. А мелодія польки «Буде в мене сивий кінь», ймовірно, походить із Кубані. Саме такий польковий репертуар завдяки засобам масової комунікації став набуток Михайленкових музик. Аналогічний спосіб оновлення полькових мелодій властивий і Кравцьовим музикам. Крім польок, виконуваних попередніми настасівськими музикантами, репертуар Кравцьових музик поповнився наступними: «Глибока кирниця», «Чи є в світі молодича». Зокрема, полькова мелодія «Глибока кирниця», ймовірно, записана на Закарпатті. Свідченням цього є лексика тексту та мелодика, «Чи є в світі молодича» – писемного походження. Її автор – Данило Бонковський (Нудьга, 1956: 47–49).

На особливу увагу заслуговує польковий репертуар, виконуваний вокально-інструментальним гуртом «Настасівські музики». Їх репертуар, зазвичай, побудований на місцевому танцювальному матеріалі. Крім цього, вони використовують мелодії вказаного жанру, запозичені з близьких та віддалених місцевостей України. Про це свідчать їхні назви: «Могильницька полька», «Рекшинська полька», «Перебитівська полька», «Сабилівка». Крім вищезазначених, є й полькові мелодії, що походять з Карпатського регіону. Серед них: «Висит ябло, висит», «Порізала пальчик» та «На краю села хатина». Крім цього, гурт виконує й чеську польку «Танцуй, танцуй викруцай», що здавна присутня у репертуарі традиційних інструментальних ансамблів с. Настасів.

У репертуарі ансамблю «Настасівські музики» є польки й інструментального походження. Серед них: «Концертна полька для сопілки», «Подільська полька» (аранжування Василя Попадюка).

Польковий репертуар ансамблю «Настасівські музики» популяризує не лише традиційну пісенну танцювальну культуру, а й інструментальну, розширюючи своє функційне призначення. Тобто творчий колектив не лише виконує мелодії до танців, але й виконує інструментальну концертну музику для слухання.

Висновки. У репертуарі традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля у 1920-х – 2020-х роках важливе місце займали (й до сьогодні займають) напливові танці вальси та польки. Це домінуючий репертуар традиційних інструментальних ансамблів досліджуваної місцевості на весіллях, гостинах, хрестинах, толоках та вечірніх молодіжних гулянях. Вальси прийшли на українські землі з Австрії з поширенням у ній професійної академічної музики. У зв'язку з участю місцевих музикантів у панських оркестрах, вони почали адаптуватися у містечкове та сільське середовище й на початку ХХ століття зайняли важливе місце у місцевій танцювальній традиції. Силаботоніка вальсів побудована на постійному чергуванні молосса (♩) у мелодії від початку до кінця. Лише в кінці присутній спондей, виражений довгими тривалостями (♩). Жвавим вальсовим мелодіям властивий шестидольний метр (з метричними долями «на два»).

Аналогічним шляхом ввійшли в українське танцювальне середовище й польки (їхньою батьківщиною є Чехія). Мелодії польок звучать у дводольному метрі, жвавому чи швидкому темпі. Їм властивий грайливий характер. В основу їхньої силаботоніки найчастіше покладено поєднання дипірихія (♩) – у перших двох тактах і дипірихія зі спондеєм (♩) – у третьому такті, або дипірихія (♩) – у першому такті та анапеста (е е q) – у другому такті. Саме такі музичні ритми надають польковим мелодіям жвавого грайливого характеру.

Вальси та польки – найбільш популярний у Західному Поділлі танцювальний репертуар, який місцевими традиційними інструментальними ансамблями виконується до сьогодні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антологія лемківської пісні / [Упоряд. М. Бойко]. Львів, 2005. 496 с.
2. Записав Буранич Степан Ігорович від Вадзюк Ярослави Григорівни, 1954 р. н. Тернопіль, 2024. 25 лютого.
3. Записав Смоляк Олег Стефанович від Смоляка Стефана Олексійовича, 1921 р.н. Село Настасова Тернопільської області, 1978.
4. Іваницький А. Українська народна музична творчість: посіб. [для вищих і серед, навчал, муз, закладів]. Київ: «Музична Україна», 1990. 336 с.
5. Іваницький А. Український музичний фольклор : підруч. Вінниця: Нова книга, 2004. 3-е вид. доп. 320 с.
6. Кушніренко А. Веселкові передзвони вокально-хорові твори. Київ: Музична Україна, 2003. 217 с.
7. Людкевич С. Передмова. *Етнографічний збірник / [Етнографічна комісія Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка у Львові : Галицько-руські народні мелодії зібрані на фонограф Йосифом Роздольським ; списав і зредагував Станіслав Людкевич].* Львів, 1906. Т. ХХІ. Ч. 1. С. III–XXIII.

8. Мальцева Н. Вплив зовнішніх факторів на фольклорну традицію Західного Поділля. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України імені Петра Чайковського. Серія: Мистецтвознавство* / [Гол. ред. О. Смоляк]. 2003. № 1 (10). С. 77–82.
9. Нудьга Г. Пісні та романи українських поетів. Київ: Радянський письменник, 1956. Т. 2. 385 с.
10. Смоляк О. Традиційне народне інструментальне виконавство Західного Поділля в 50-х – 60-х роках ХХ століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2011. № 1. С. 115–118.
11. Чикинда О. Діяльність фольклорного вокально-інструментального ансамблю «Веселі Золотниківчани» в контексті культурно-мистецьких традицій села Золотники на Теребовлянщині. *Магістерська робота*. Тернопіль, 2022. 62 с.
12. Ярмола В. Скрипкова традиція Рівенсько-Волинського Полісся: моногр. / [передм. І. Довгалюк]. Львів: СПОЛОМ, 2014. 234 с. : іл., нот.
13. Ярмола В. Роги в традиційній музичній культурі Західного Полісся. *Етномузика: зб. стат. та матер. із нагоди ювілею проф. Б. Яремка* / [упор. В. Ярмола]. Львів: Галич-прес, 2023. Число 19. С. 97–112.
14. Вальс (танок). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%81_\(%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BA\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%81_(%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BA)) (дата звернення 13.04.2025).
15. Полька (танець). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%B0_\(%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86%D1%8C\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%B0_(%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86%D1%8C)) (дата звернення 18.04.2025).

REFERENCES

1. *Antolohiia lemkiivskoi pisni* (2005) [Anthology of Lemko songs] / [Uporiad. M. Boiko]. Lviv. 496 s. [in Ukrainian].
2. *Zapysav Buranych Stepan Ihorovych vid Vadziuk Yaroslavy Hryhorivny, 1954 r. n.* (2024) [Recorded by Buranych Stepan Igorovych from Vadziuk Yaroslava Hryhorovna, born in 1954]. Ternopil. 25 liutoho. [in Ukrainian].
3. *Zapysav Smoliak Oleh Stefanovych vid Smoliaka Stefana Oleksiiovycha, 1921 r.n.* (1978) [Recorded by Smolyak Oleh Stefanovych from Smolyak Stefan Oleksiyovych, born in 1921]. *Selo Nastasova Ternopilskoi oblasti*. [in Ukrainian].
4. Ivanytskyi, A. (1990). *Ukrainska narodna muzychna tvorchist* [Ukrainian folk music] : *posib. [dlia vyshchykh i sered, navchal, muz, zakladiv]*. Kyiv: «Muzychna Ukraina». 336 s. [in Ukrainian].
5. Ivanytskyi, A. (2004). *Ukrainskyi muzychnyi folklor* [Ukrainian musical folklore] : pidruch. Vinnytsia: Nova knyha. 3-e vyd. dop. 320 s. [in Ukrainian].
6. Kushnirenko, A. (2003). *Veselkovi peredzvony vokalno-khorovi tvory* [Rainbow chimes vocal and choral works]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 217 s. [in Ukrainian].
7. Liudkevych, S. (1906). *Perednova* [Foreword]. *Etnohrafichni zbirnyk / [Etnohrafichna komisiia Naukovoho tovarystva im. T. H. Shevchenka u Lvovi : Halysko-ruski narodni melodii zibrani na fonograf Yosyfom Rozdolskym ; spysav i zredahuvav Stanislav Liudkevych]*. Lviv. T. XXI. Ch. 1. Pp. III–XXIII. [in Ukrainian].
8. Maltseva, N. (2003). *Vplyv zovnishnikh faktoriv na folklornu tradytsiiu Zakhidnoho Podillia* [The influence of external factors on the folklore tradition of Western Podillya]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni Petra Chaikovskoho. Seria: Mystetstvoznavstvo* / [Hol. red. O. Smoliak]. № 1 (10). Pp. 77–82. [in Ukrainian].
9. Nudha, H. (1956). *Pisni ta romansy ukrainskykh poetiv* [Songs and romances of Ukrainian poets]. Kyiv: Radianskyi pismennyk. T. 2. 385 s. [in Ukrainian].
10. Smoliak, O. (2011). *Tradytsiine narodne instrumentalne vykonavstvo Zakhidnoho Podillia v 50-kh – 60-kh rokakh XX stolittia* [Traditional folk instrumental performance of Western Podillya in the 50s – 60s of the 20th century]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seria : Mystetstvoznavstvo*. № 1. Pp. 115–118. [in Ukrainian].
11. Chykynda, O. (2022). *Diialnist folklorного vokalno-instrumentalnoho ansambliu «Veseli Zolotnykivchany» v konteksti kulturno-mystetskykh tradytsii sela Zolotnyky na Terebovlianshchyni* [The activities of the folk vocal and instrumental ensemble «Veseli Zolotnykychchany» in the context of cultural and artistic traditions of the village of Zolotnyky in Terebovlyan region]. *Mahisterska robota*. Ternopil. 62 s. [in Ukrainian].
12. Iarmola, V. (2014). *Skrypкова tradytsiia Rivensko-Volynskoho Polissia* [Violin tradition of Rivne-Volyn Polissya]: *monohr.* / [передм. І. Довгалиук]. Lviv: СПОЛОМ. 234 с. : іл., нот. [in Ukrainian].
13. Iarmola, V. (2023). *Rohy v tradytsiini muzychnii kulturi Zakhidnoho Polissia* [Horns in traditional musical culture of Western Polissya]. *Etnomuzyka: zb. stat. ta mater. iz nahody yuvileiu prof. B. Iaremka* / [upor. V. Yarmola]. Lviv: Halych-pres. Chyslo 19. Pp. 97–112. [in Ukrainian].
14. *Vals (tanok)* [Waltz (dance)]. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%81_\(%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BA\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%81_(%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BA)) (data zvernennia 13.04.2025) [in Ukrainian].
15. *Polka (tanets)* [Polka (dance)]. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%B0_\(%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86%D1%8C\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%B0_(%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86%D1%8C)) (data zvernennia 18.04.2025) [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 30.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

