

УДК 785:398](477.8)

Цитування:

Буранич С. І. Трансформація питомого репертуару традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 4. С. 374–381.

Буранич Степан Ігорович,
аспірант Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
<https://orcid.org/0009-0002-0054-9928>
sburanic@gmail.com

Buranych S. (2024). Transformation of Local Repertoire of Traditional Instrumental Ensembles of Western Podillia. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 37–381 [in Ukrainian].

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПИТОМОГО РЕПЕРТУАРУ ТРАДИЦІЙНИХ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

Мета роботи. Публікація присвячена аналізу питомого репертуару традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля на жанровому та музично-стилістичному рівнях. **Методологія роботи** полягає у використанні історико-культурного та діахронно-синхронного підходів, що дало можливість простежити трансформацію питомого репертуару традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля в контексті дії на нього зовнішніх і внутрішніх соціокультурних факторів. **Наукова новизна.** Увагу зосереджено на питомому репертуарі, який виконували традиційні інструментальні ансамблі Західного Поділля під час весільних обрядових дійств у 1920–2020-х рр. Звернено увагу на питоми танцювальні мелодії, які виконували місцеві традиційні інструментальні ансамблі. Здійснено етномузикознавчу характеристику питомих танцювальних мелодій на рівні їхньої структурної побудови та ритмо-інтонаційного складу. **Висновки.** Отже, репертуар традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля 1920–1960-х рр. здебільшого базувався на питомих танцювальних мелодіях. Його започатковували марші, що переважно базувалися на мелодіях козацьких та стрілецьких пісень. Під час весілля найчастіше виконували мелодії до козачково-гопачкових танців. Саме вони творили групу швидких танців і були провідними під час весільних розваг. А мелодії до танців «коломинок» й «аркану» були завершальними у весільному обрядовому дійстві.

Ключові слова: Західне Поділля, інструментальна музика, питомий репертуар, традиційний танець, традиції і новаторство, танець, жанри.

Buranych Stepan, Postgraduate Student, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

Transformation of Local Repertoire of Traditional Instrumental Ensembles of Western Podillia

The purpose of the article is to analyse the local repertoire of traditional instrumental ensembles of Western Podillia, examined at both the genre and musical-stylistic levels. **The research methodology** involves the application of historical-cultural and diachronic-synchronic approaches, which enabled the exploration of the transformation of the local repertoire of traditional instrumental ensembles in Western Podillia within the context of external and internal sociocultural influences. **Scientific novelty.** The study focuses on the local repertoire performed by traditional instrumental ensembles of Western Podillia during wedding rituals from the 1920s to the 2020s. Special attention is given to the characteristic dance melodies performed by local traditional instrumental ensembles. The research provides an ethnomusicological characterisation of these local dance melodies, analysing their structural composition and rhythmic-intonational features. **Conclusions.** It was found that the repertoire of traditional instrumental ensembles of Western Podillia from the 1920s to the 1960s was primarily based on local dance melodies. The repertoire was initiated by marches, which were largely rooted in the melodies of Cossack and Riflemen's songs. During weddings, melodies for Cossack and Hopak dances were most frequently performed. These melodies formed a group of fast-paced dances and were central to wedding festivities. Meanwhile, the melodies for the Kolomyika and Arkan dances typically concluded the wedding ceremonial performance.

Keywords: Western Podillia, instrumental music, local repertoire, traditional dance, tradition and innovation.

Актуальність теми дослідження. Соціокультурні чинники, зумовлені приходом у 1939 р. на західноукраїнські землі радянської

влади, вплинули й на діяльність традиційних інструментальних ансамблів. Особливо це стало відчутним у зв'язку з тотальною

електрифікацією тутешніх міст і сіл. Саме вона по впливала на витіснення з активного побутування традиційного акустичного інструментарію (скрипок, цимбалів, басів) й спричинила появу нового електричного (соло-, ритм-, бас-гітара, йонік, ударних установок). І це стало підставою для поступового вилучення питомих танцювальних мелодій з репертуару інструментальних ансамблів і спричинило появу нових напливових (в найбільшій мірі, писемних). Дослідження такого роду змін й актуалізує тему даної статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Висвітленням репертуару традиційних інструментальних ансамблів займалися такі українські етноінструментознавці, як: Богдан Водяний [1], Ірина Федун [7], Вікторія Ярмола [9], Ярема Павлів [5]. Їхній аналіз, в основному був присвячений танцювальним мелодіям, які побутували останнім часом в тих чи тих етнографічних районах України. Заразом звертали увагу й на стилістику танцювальних мелодій і їх побутування в досліджуваних місцевостях. На трансформаційні процеси, які відбувалися в питомому репертуарі традиційних інструментальних ансамблів зробили натяк лише такі етноінструментознавці, як Ірина Федун і Вікторія Ярмола. Більш глибокого дослідження, присвячено трансформації репертуару традиційних інструментальних ансамблів в українському етномузикознавстві допоки що не має.

Мета дослідження – проаналізувати питомий репертуар традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля на жанровому та музично-стилістичному рівнях.

Виклад основного матеріалу. Основне місце в репертуарі традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля займає питомий репертуар (термін Станіслава Людкевича). Саме він є показником мистецького рівня інструментального колективу під час гри на весіллях або інших розважальних заходах. Найчастіше такий колектив репрезентує себе під час весільного дійства. Адже саме у ньому представлені усі мелодії, виконані як під час ритуально-обрядових дійств, так і під час танцювальних розваг.

Традиційні музики започатковують західноподільський весільний обряд грою маршів. Саме першим серед них є марш «На добридень». Його зазвичай грають господареві, в якого відбувається весілля. За це отримують плату від господаря (у давніші часи – 20 грошів,

у радянські – карбованець, а в теперішні – 100–200 гривень). Саме цей марш сповіщає про початок весілля. Опісля музики зустрічали маршами весільних гостей. Найпоширенішими серед них були (і до сьогодні є): «Засвіт встали козаченьки», «Ой на горі та жінці жнуть», «Ми - гайдамаки», «Гей там, на горі, Січ іде», «Їхав стрілець на війноньку», «О Україно! О люба ненько!», «Гей, ви, стрільці січовії». Саме вони були у репертуарі весільних музик з с. Настасова Тернопільського району Тернопільської області, починаючи з 1920-х років. Майже всі вони зберігаються до сьогодні в репертуарі весільних музик і в інших місцевостях досліджуваного району. Їхня мелодика, на відміну від інших весільних інструментальних жанрів, переважно писемного походження. Адже кожен із побутуючих в даній місцевості весільних маршів побудований на гармонічній основі, тобто має виразне писемне походження.

Починаючи з 1970-х років до репертуару настасівських – михайленкових і кравцових) музик додалися й інші марші. Серед них: «Гей, наливайте повнії чари», «Їхав, їхав козак містом», «За Україну, за її волю», «Там, на горі, на Маківці», «Подай, дівчино, ручку на прощання», «Симон Петлюра», «Ой видно село». Такі марші, як: «Гей, наливайте повнії чари», «Їхав, їхав козак містом», «Там, на горі, на Маківці», «Подай, дівчино, ручку на прощання», – народного походження, а інші «Симон Петлюра», «Ой видно село», «За Україну, за її волю») – писемного походження.

У 1980-х роках репертуар настасівських весільних музик поповнився ще кількома маршами. Це особливо відчутно у репертуарі вокально-інструментального гурту «Настасівські музики». Крім вище зазначених вони грають ще такі марші: «Мельницький марш», «Буковинський марш», «Розпрягайте, хлопці, коней». Перші два з них – авторського походження, а мелодією третього маршу стала широковідома українська народна пісня «Розпрягайте, хлопці, коней».

У 1920–1960 роках у репертуарі традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля часто фігурували козачково-гопаківі танцювальні мелодії. Про це свідчить репертуар заліскових музик із с. Настасова Тернопільського району Тернопільської області, який зберігся у записах до сьогодні. У їхньому репертуарі, крім інших танцювальних мелодій, були й козачково-гопаківі. Серед них – козачкові: «І шумить, і гуде», «Ой ходила дівчина бережком», «Ой дівчино звідки йдеш?», «Танцювала риба з раком», «Ой

дівчино горлице», «Очерет осока» та одна гопакова «Катерина і Василь сварилися за кисіль».

Певна кількість козацько-гопачових мелодій (деякі з них збереглися й до сьогодні) присутня й у репертуарі традиційних музик із с. Настасова Тернопільського району Тернопільської області. Зокрема, у репертуарі заліскових музик, які грали на весіллях у 1920–1940 роках, були присутні наступні козацько-гопачові мелодії. Саме вони властиві таким танцям: «Ішов козак по стежці», «По той бік гора», «Якби не Марися то би не женився», «Ой дівчина горлиця», «Ой ходила дівчина бережком». Підставою приналежності цих танцювальних мелодій до козацько-гопачової групи є їхні силабомелодичні моделі. Зокрема, танцю «По той бік гора» властиве поєднання пірїхія і анапеста (e e e e h | e e e e h ||) диспондея (q q q q) дипирїхія і спондея (e e e e | q q) пірїхія і анапеста (q q q q | w). Мелодія цього танцю має спорідненні ознаки із танцем «Швець». І, найімовірніше, належить до

мелодій цього жанру давнішого фольклорного походження.

Аналогічна ритмічна конфігурація присутня й у танцювальній мелодії «Ой дівчино, звідки йдеш?» [4]. Зауважимо, що ця танцювальна мелодія поширена у багатьох селах Західного Поділля. Це є доказом її походження від календарно-обрядових пісень, зокрема від гаївок. Адже така ритмоінтонаційна форма присутня у відомих загальноукраїнських гаївках: «Вербовая дощечка» [6, с. 190], «А ми просо сіяли», «Ой на горі корито», «Наша мила гаївко», «Роман зілля копає». Саме ці гаївки репрезентують найдавніший фольклорний період у становленні пісень. І саме вони, завдяки своєму синкретизму трансформувалися у побутовий загальноукраїнський козацько-гопачові мелодії. (Дивись зіставлення двох мелодій: гаївки «Вербовая дощечка», та козачок «Ой дівчино, звідки йдеш?»). (Див. рисунок 2а «Вербовая дощечка», 2б «Ой дівчино, звідки йдеш?»).

2а. «Вербовая дощечка»,



2б. «Ой дівчино, звідки йдеш?»



Починаючи з 1970-х років у репертуарі традиційних інструментальних ансамблів с. Настасова Тернопільського району Тернопільської області (та й у суміжних з ним селах та містечках досліджуваної місцевості) майже відсутні козацько-гопачові мелодії. Свідченням цього є репертуар михайленкових, кравцьових та «Настасівських музик». Зокрема, із 62 танцювальних мелодій, які були в репертуарі михайленкових музик у 1970–2000 рр., лише дві – козацько-гопачові. Серед них: «Ішов козак потайком» і «Якби мені сивий

кінь». Зауважимо, що ці дві танцювальні мелодії пісенного походження. Мелодія козацького танцю «Ішов козак потайком» укладена у дворядкову строфу гетероритмічної будови: 7+7 // 7+3 //. Силабомелодична модель цієї танцювальної мелодії наступна: q q q q q h | q q q q q h || e e e q e e / q q h ||. Як бачимо, ритміка цієї мелодії повністю козацько-гопачова. Особливо це відчутно у третьому сегменті (Див. рисунок 4 «Ішов козак потайком»).

4. «Шов козак потайком»

Весело, життєрадісно

I - шов ко - зак по - тай - ком, I - шов ко - зак по - тай - ком

5
до дів-чи-ни сер-день-ка ве чір-ком, до дів-чи-ни сер-день-ка ве-чір-ком.

Саме такого роду силабомелодична модель, зокрема, у приспіві дає привід констатувати, що ця козачкова мелодія, найімовірніше, походить із Закарпаття.

У репертуарі настасівських кравцьових музик козачково-гопаків мелодій відсутні. Це дає підстави стверджувати, що, починаючи з 1980-х рр., вони майже повністю вийшли з ужитку, а то й набули ознак мелодій до танців польок. Лише у репертуарі вокально-інструментального ансамблю «Настасівські музики» присутня одна в'язанка – «Буковинські козачки», аранжувальником якої є скрипаль Василь Гекер. Як показав аналіз, ця в'язанка повністю побудована на буковинських інструментальних козачково-гопаків мелодіях. Її, найімовірніше, перейняли «Настасівські музики» з інтернет-ресурсів і зробили власне аранжування для свого складу інструментів.

Незначна кількість козачково-гопаків мелодій, які виконували настасівські весільні музики у 1970 – 2020-х рр, пов'язана, скоріш за все, зі зміною з акустичного інструментарію на електричний. І саме останні інструменти сприяли витісненню питомих танцювальних жанрів, і потребували нових напливових з інших етнічних територій (Польщі, Чехії, Словаччини, Австрії). І саме мелодії танцювальних жанрів-новотворів стали домінуючими у репертуарі традиційних інструментальних ансамблів того часу.

Поширеними у репертуарі традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля були (й до сьогодні перебувають) мелодії до танцю коломийок. Зауважимо, що їхня прабатьківщина – Карпатський регіон й прилегла до нього території. Ще у XIV – на початку XX століть їх можна було віднайти на сторінках наукових та популярних видань. Доказом цього є записи коломийкових мелодій у збірнику «Галицько-Руські народні мелодії» [3], який підготували до видання у науковому товаристві ім. Шевченка Йосиф Роздольській і

Станіслав Людкевий у 1906 – 1907 рр. Саме група танцювальних мелодій у цьому збірнику представлена лише коломийками Західного Поділля. Тому коломийки займають важливе місце в репертуарі традиційних інструментальних ансамблів досліджуваного етнографічного району.

Коломийкові мелодії на відмінну від інших танцювальних жанрів у Настасові (а також в багатьох інших західноподільських селах та містечках) виконуються з поступовим пришвидшенням темпу й доводять його до швидкого. Саме таких людей, які танцюють цей танець до кінця, місцеві жителі називають непереврешеними.

За структурою коломийкові мелодії дворядкові. Тому вони у досліджуваній місцевості найчастіше зустрічаються у репертуарі весільних музик. Як зазначає Анатолій Іваницький, «За складочисловою структурою коломийки відзначаються надзвичайною стабільністю форми (4+4+6). Вона настільки постійна і характерна для коломийок, що і сам 14-складовий вірш такої будови дістав назву коломийкового» [2, с. 238]. Під час гри музикантами коломийок у Західному Поділлі часто можна почути приспівки до них різних жартівливих або любовних (чи навіть еротичних) словесних текстів. Адже це швидкий круговий мішаний танець, що супроводжується викриками танцівників та тупотінням час від часу ногами. Зауважимо, що у терені Західного Поділля коломийкові танці зазвичай виконуються після «другого весільного стола», коли весільне обрядове дійство набуває свого апогею. У репертуарі західноподільських весільних музик коломийок небагато (переважно від 4 до 6). Підтвердженням цього є репертуар настасівських весільних музик, у якому присутні такі коломийкові мелодії: «Ой летіла зозуленька й сіла на гіляці», «А як тую коломийку, зачую, зачую». Зауважимо, що ті ж коломийки виконують настасівські музики від

1920 до 2020 років. (Див рисунок 5 «Ой летіла зозуленька й сіла на гіляці», 6 «Як зачую коломийку, зачую, зачую».)

6. «Ой летіла зозуленька й сіла на гіляці»

Жваво

Ой ле - ті - ла зо - зу - лень - ка сі - ла на гі - ля - ці,
 5
 я вас ма - ю мо - ска - ли - ки у са - мі - нькій с*а - *і.

7. «А як тую коломийку, зачую, зачую».

Помірно

А як__ ту - ю ко - ло - мий - ку за - чу - ю, за - чу - ю,
 5
 че - рез__ ту - ю ко - ло - мий - ку до - ма не но - чу - ю.

Аналогічні коломийкові мелодії виконували й весільні музики з с. Білої Тернопільського району Тернопільської області. Свідченням цього є записи коломийкових мелодій, зроблені Петром Медведиком у цьому ж селі від місцевих жителів у 1989 р. Саме вони були у репертуарі родини Крушельницьких [4]. Аналогічні

мелодії до цих танців записані Йосифом Роздольським у 1902 р. у селах Мечищеві (дев'ять) та Лисівцях (п'ять) Заліщицького повіту, що на Тернопільщині [3].

Зауважимо, що ці мелодії мають суто локальне мелоінтонаційне забарвлення (відмінне від типових карпатських коломийок). (Див. рисунок 8).

8.

Жваво

Це, скоріш за все, спричинено їхнім імпровізаційним характером під час самого виконання коломийки. Адже кожен головний музикант (зазвичай скрипаль) хотів, аби його коломийка була не схожою на інші.

Починаючи з 1970-х рр. у репертуарі традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля, зокрема й у весільних музик з с. Настасова Тернопільського району

Тернопільської області зменшилася кількість коломийкових танцювальних мелодій. Ця кількість зазвичай зветься до виконання однієї, двох чи трьох в'язанок коломийкових мелодій. Адже у репертуарі настасівських, михайленкових та кравцьових музик до 1920-х років була присутня лише одна в'язанка коломийок. В її основу покладено три інструментальні коломийкові мелодії (до слів

«Ой летіла зозуленька сіла на гіляці», «А як тую коломийку, зачую, зачую» та «Ой заграйте, музиченьки, тої коломийки»). (Див. рисунок 8а

«Ой летіла зозуленька сіла на гіляці», 8б «А як тую коломийку, зачую, зачую», 8в «Ой заграйте, музиченьки, тої коломийки»).).

9а. «Ой летіла зозуленька сіла на гіляці»

Жваво

Ой ле - ті - ла зо - зу - лень - ка сі - ла на гі - ля - ці,
я вас ма - ю мо - ска - ли - ки у са - мі - нькій с*а - *і.

9б. «А як тую коломийку, зачую, зачую»

Помірно

А як__ ту - ю ко - ло - мий - ку за - чу - ю, за - чу - ю,
че - рез__ ту - ю ко - ло - мий - ку до - ма не но - чу - ю.

9в. «Ой заграйте, музиченьки, тої коломийки»

Довільно

Ой за - грай - те, му - зи - чень - ки, то - ї ко - ло - мий - ки__
най я со - бі по - гу - ля - ю зве - чо - ра до__ днин - ки.

Саме ці три мелодії почергово слідуєть одна за одною під час гри з поступовим пришвидшенням темпу, доводячи його до найбільш швидкого. Аналогічна в'язанка коломийкових мелодій присутня й у репертуарі інструментального ансамблю «Настасівські музики». Зауважимо, що в'язанки коломийкових мелодій зазвичай виконують після другого весільного столу.

У 1920 – 1960 роках, у репертуарі весільних музик Західного Поділля поширеною була мелодія до танцю «Аркан». Зауважимо, що у досліджуваній місцевості вона мала сталу ритмічнотонаційну мелодію. В її основу покладено дворядковий дванадцятискладник (6+6//:6:+6//), де третій сегмент повторюється тричі. Це дає можливість розширити її структуротворчу модель. Цей танець здавна й до сьогодні виконується лише чоловіками.

Саме ним танцівники намагалися показати присутнім гостям свою фізичну витривалість, а разом й майстерність виконання цього танцю. Про поширення у Західному Поділлі танцю «Аркан» зазначає й етномузикознавець Богдан Водяний. Зокрема, він зазначає, що крім танців «Козак», «Швець», «Микита», «Чабан», «Каперуш», «Канада», «Сагайдачний», «Чичуляда», «Сідемка», «Василиха», поширеним є й «Аркан» [1, с. 58]. За словами етномузикознавиці Людмили Щур «танець «Аркан» у південних районах Західного Поділля зберігся й до 1990-х років» [8, с. 76].

Зауважимо, що танець «Аркан» у репертуарі західноподільських весільних музик зберігається й до 2020 років. До речі, цей танець супроводжує одна і та ж мелодія: чоловіче виконання, поступове пришвидшення темпу й доведення його до найбільш швидкого.

Зауважимо, що танець «Аркан», починаючи з 2020 років, відсутній у репертуарі західноподільських традиційних музик.

Отже, репертуар традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля з 1920-1960-ті роки в основному базувався на питомих танцювальних жанрах. Його започатковували марші. Вони були адресовані насамперед господареві, а опісля – весільним гостям, і базувалися переважно на мелодіях найвідоміших стрілецьких і народних пісень. Під час весільних танцювальних розваг найчастіше виконувалися мелодії до козацько-гопакових танців. Саме вони творили групу швидких танців і були найвиконуванишими під час весільних розваг. Найчастіше козацько-гопакові мелодії виконувалися під час другого і третього весільних столів. А мелодії до танців «коломишок» і «аркану» творили апогей весільних танцювальних розваг і були завершальними у весільному обрядовому дійстві. Заключним акордом у весільному обрядовому дійстві був танець «Аркан». Його виконували зазвичай парубки і молоді чоловіки, чим надавали весільним розвагам особливої феєричності. І тим показували свою фізичну витривалість.

Вважаємо, що дослідження трансформаційних процесів, які відбуваються в питомих репертуарі традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля заклали лише початок в українському етномузикознавстві. У зв'язку з глобалізаційними процесами, які впливають на українську культуру, трансформація питомих репертуару, потребує більш глибокого і детальнішого дослідження й в інших етнографічних районах України.

Наукова новизна статті полягає у тому, що вперше в українському етномузикознавстві розглянуто питання трансформації питомих репертуару традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля впродовж останніх сто років. Це дає можливість простежити його зміну відусталених жанрових форм до інноваційних напливових. В кінцевому результаті ці спостереження дадуть можливість науковцям дивитися на традиційні інструментальні ансамблі в контексті оновлення соціокультурного середовища.

Висновки. Отже репертуар традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля з 1920-1960-ті роки в основному базувався на питомих танцювальних жанрах. Його започатковували марші. Вони були адресовані насамперед господареві, а опісля – весільним гостям, і базувалися переважно на мелодіях

найвідоміших стрілецьких і народних пісень. Під час весільних танцювальних розваг найчастіше виконувалися мелодії до козацько-гопакових танців. Саме вони творили групу швидких танців і були найвиконуванишими під час весільних розваг. Найчастіше козацько-гопакові мелодії виконувалися під час другого і третього весільних столів. А мелодії до танців «коломишок» і «аркану» творили апогей весільних танцювальних розваг і були завершальними у весільному обрядовому дійстві. Заключним акордом у весільному обрядовому дійстві був танець «Аркан». Його виконували зазвичай парубки і молоді чоловіки, чим надавали весільним розвагам особливої феєричності. І тим показували свою фізичну витривалість.

Література

1. Водяний Б. Народні музичні інструменти в народній культурі Західного Поділля. *Традиційна народна музична культура Західного Поділля: збірник статей і матеріалів* / ред.-упоряд. Олег Смоляк, Василь Коваль. Тернопіль: Астон, 2001. С. 55–66.
2. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість: посібник для вищ. та серед. навч. закладів. Київ: Муз. Україна, 1990. 336 с.
3. 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. XXI, Ч. 1. С. III–XXIII.
4. Народні пісні з села Соломії Крушельницької записані в селі Білій Тернопільського району Тернопільської області / упоряд.: Петро Медведик, Олег Смоляк. Тернопіль: Збруч, 1993. 188 с.
5. Павлів Я. Ретроспективний погляд на виконання коломишкових мелодій «гуцулки» в практиці скрипалів космацько-брустурської традиції. *Етномузика: збірка статей та матеріалів на честь 150-річчя від дня народження Лесі Українки*. Львів, 2021. Ч. 17. С. 121–147.
6. Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури: монографія. Ч. 2 (нотний додаток). Тернопіль: Астон, 2001. 392 с.
7. Федун І. «Концепт професіоналізму в українській ансамблевій народноінструментальній музиці». *Етномузика: збірка статей та матеріалів із нагоди ювілею професора Богдана Яремка*. Число 19 / упор. В. Ярмола. Львів, 2023. С. 31–55.
8. Щур Л. Народна хореографічна культура Західного Поділля: трансформація та збереження танцювальної традиції: дисертація ... канд. мистецтвозн. Тернопіль, 2021. 371 с.
9. Ярмола В. «Роги в традиційні музичній культурі Західного Полісся» *Етномузика: Збірка*

статей та матеріалів із нагоди ювілею професора Богдана Яремка. Число 19 / упор. В. Ярмола. Львів, 2023. С. 97–112.

References

1. Vodiany, B. (2001). Folk Musical Instruments in the Folk Culture of Western Podillya. Traditional Folk Musical Culture of Western Podillia. Ternopil, 55–66 [in Ukrainian].
2. Ivanytskyi, A. I. (1990). Ukrainian Folk Musical Creativity: Guide for Higher and Secondary Education Institutions. Kyiv [in Ukrainian].
3. Liudkevych, S. (1908). Foreword. Ethnographic Collection, XXI (1), III–XXIII [in Ukrainian].
4. Medvedyk, P., & Smoliak, O. (1993). Folk Songs from the Village of Solomiya Krushelnytska Recorded in the Village of Biliya, Ternopil district, Ternopil region. Ternopil [in Ukrainian].
5. Pavliv Y. (2021). Retrospective view of the performance of Kolomyika melodies «hutsulka» in the practice of violinists of the Kosmatka-Brustura tradition. Etnomuzyka: zbirka statei ta materialiv na chest 150-

richchia vid dnia narodzhennia Lesi Ukrainky. Lviv, 17, 121–147.

6. Smoliak, O. (2001). Spring Rituals of Western Podillia in the context of Ukrainian Culture. Ternopil [in Ukrainian].

7. Shchur, L. (2021). “Folk Choreographic Culture of Western Podillia: Transformation and Preservation of Dance Tradition”. Candidate’s Thesis. Ternopil [in Ukrainian].

8. Fedun, I. (2023). The concept of professionalism in Ukrainian ensemble folk instrumental music. Etnomuzyka: zbirka statei ta materialiv iz nahody yuvileiu profesora Bohdana Yaremka. Chyslo 19 / upor. V. Yarmola. Lviv, 31–55.

9. Yarmola, V. (2023). Horns in the traditional musical culture of Western Polissia. Etnomuzyka: zbirka statei ta materialiv iz nahody yuvileiu profesora Bohdana Yaremka. Chyslo 19 / upor. V. Yarmola. Lviv, 97–112.

*Стаття надійшла до редакції 10.10.2024
Отримано після доопрацювання 12.11.2024
Прийнято до друку 19.11.2024*