

УДК 130.2+78(477)

ТРАДИЦІЯ МУЗИКУВАННЯ ВЕСІЛЬНИХ КАПЕЛ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ У 1940 – 1960-Х РОКАХ

Степан БУРАНИЧ – здобувач освітньо-наукового ступеня, кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, Тернопіль
<https://orcid.org/0009-0002-0054-9928>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1020>
sburanic@gmail.com

Богдан ВОДЯНИЙ – кандидат педагогічних наук, професор кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, Тернопіль
<https://orcid.org/0000-0003-2723-7393>
labdsto@gmail.com

Ірина БЕРМЕС – доктор мистецтвознавства, професор, завідувачка кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, Дрогобич
<https://orcid.org/0000-0001-5752-9878>
i.bermes@dspu.edu.ua

Висвітлено способи гри на музичних інструментах весільними музикантами Західного Поділля у період 1940-1960-х років. Проаналізовано традиційні склади весільних капел, що діяли у той час у досліджуваному етнографічному районі, звертаючи увагу на гру дерев'яно-духових та ударних інструментів. Звернено увагу на впливи західноєвропейського академічного інструментарію на питомі українські склади та виявлення в них під час гри гармонічним способом мислення виконавців.

Ключові слова: Західне Поділля, традиція музикування, інструментальні склади, музичне мистецтво, творчий універсалізм, мандрівне виконавство, інструменталіст.

Актуальність теми. Способи гри весільними музикантами на традиційних музичних інструментах викликають інтерес в українських етноорганологів не лише з початку становлення цієї науки а й продовжує їх захоплювати до сьогодні.

Традиція музикування весільними капелами, зазвичай, має етнорегіональну специфіку (перевага свисткових інструментів у весільних капелах у карпатському регіоні над струнними, духовими й ударними в Центральній та Східній Україні). Специфічними є способи музикування весільних музикантів й у Західному Поділлі. Адже у 1940 – 1960-х роках до давно усталених інструментів (скрипки й бас) додалися й дерев'яно-духові інструменти (кларнет і флейта), що таким чином змінили як спосіб музикування, так і звукову палітру весільних інструментальних капел. Дослідження способів гри на цих інструментах й актуалізує тему даного дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням традиційної інструментальної музики Західного Поділля займалися українські етномузикознавці органологи Б. Водяний [1], В. Левицький [2], І. Федун [11], В. Ярмола [13], Я. Павлів [5], І. Мацієвський [3], С. Стельмашук [10], М. Хай [12], Р. Нярба [4]. Їхні дослідження стосувалися виявлення складів, інструментів, на яких грали західноподільські весільні музики, їхнього репертуару, способів передачі гри старшими музикантами молодшим тощо. Однак у їхнє поле зору не попадали способи музикування на традиційних музичних інструментах та їхня ансамблева гра загалом. У роботі використано й значний обсяг польового матеріалу, що розширює межі сприйняття цього тексту.

Мета статті – з'ясувати сутність традиції музикування весільних капел, що діяли у Західному Поділлі, у 1940–1960-х роках.

Виклад основного матеріалу. Починаючи з 1940-х років весільні капели Західного Поділля виходять за рамки традиційних складів й таким чином розширюють способи музикування. Адже саме у той час замість усталених форм «троїстих музик» (скрипка, цимбали, басоля) починають з'являтися нові склади інструментів – скрипка, кларнет, флейта, бас, великий барабан. Про це свідчить й етномузикознавець Б. Водяний: «З 1950-х років розпочинається період, який вносить інтенсивні зміни до складу традиційних ансамблів. По мірі того, наскільки втрачають своє значення традиційні інструменти і переважають сучасні (баян, акордеон, саксофон, гітари та ін.), настільки швидко руйнується будь-яка регіональна самотність і специфіка народноінструментального стилю» [1; 46].

Прикладом такого переходу від сільського духового оркестру, який діяв при наставівському місцевому осередку «Просвіти», до весільної капели став місцевий музикант Василь Крамар. Він разом із Констянтином Ониськівим та Іваном Луцівим у 1940-х роках грали в с. Настасові на весіллях та молодіжних забавах. І саме поповнення складу традиційних «троїстих музик» духовими інструментами значно розширили звукову палітру під час виконання весільного репертуару. Такий (оновлений) склад

інструментів і став передумовою його розширення, як дерев'яно-духовими, так і пізніше мідно-духовими інструментами. Прикладом їхнього музикування може послужити вальс (по місцевому його називали «Помаленько, Юзьку грай») записаний місцевим жителем Олегом Смоляком від батька Стефана Смоляка, який інколи грав у цьому складі весільної капели й детально відтворив їхню гру на скрипці [9]. До речі, цей вальс вони грали на весіллях та інших забавах спеціально на замовлення танцівників старшого покоління. Мелодію цього вальсу грав скрипаль. Кларнетист вторував їй терцією нижче, використовуючи довші тривалості, що базувалися на III та I ступенях тонічного та домінантового устою. Саме така гра кларнета виконувала роль акомпанементу й таким чином розширювала звуковий спектр мелодії танцю. Басист будував свою гру на тоніко-домінантових ступенях, додаючи таким чином, мелодії гомофону-гармонічного звучання. Зауважимо, що музикант-басист під час гри користувався смичком. А бубеніст відтворював сильні долі колотушкою, а слабкі – дротиком по тарілці (див. Приклад №1)

Вальс

Помірно

Скрипка

Кларнет

Бас

Бубен з тарілкою

5

Зауважимо, що їхня гра від початку до кінця танцювальної мелодії була мобільною. Скрипаль та кларнетист інколи грали мелодії того чи іншого танцю, додаючи до неї варіаційних відмін.

Оновлений склад інструментарію був властивий наставівській весільній капелі, яку місцеві жителі називали «Гевськими музикантами» під керуванням Івана Джинджиристого. На скрипці грав Іван Джинджиристий, на кларнеті Григорій Грубий, на флейті Степан Вадзюк, на басі Михайло Джинджиристий, на великому барабані Богдан Білий [8]. Новими у цьому складі стали кларнет, флейта та великий барабан. До речі, як дізнаємося з записів Олега Смоляка «...На кларнеті грав Григорій Грубий. Він привіз з армії списаний інструмент (адже в той час грав у військовому духовому оркестрі) й тому після завершення служби приєднався до весільної капели. Таким чином навчився грати на флейті перебуваючи в армії й Степан Вадзюк, що теж у той час долучився до «Гевських музик» [8]. Богдан Білий, що грав на великому барабані, сконструював цей інструмент самотужки. Інструмент складався з великого круглого металевго обруча, до якого з двох боків була натягнута висушена теляча шкіра. До верхньої частини інструменту, з правого боку, була прикріплена металева бронзова тарілка, а з лівої сторони – дерев'яна драбинка (на подібну ксилофона з пластинками різної висоти звуків). Правою ногою він ударяв колотушкою у бік барабана, а двома паличками по черзі вдаряв то в металеву тарілку, то в дерев'яну драбинку, відбиваючи слабкі долі такта. Гра на цьому інструменті привертала увагу не лише багатьох дітей, які прийшли послухати «Гевських музик», а й весільних гостей, зачарованих їхньою грою. До речі, така конструкція великого барабана була першою у тернопільській окрузі.

У той час (із другої половини 1940-х років) у с. Настасові діяла ще одна сімейна весільна капела (її очолював Степан Ганчик). «По місцевому» їх називали «Ганчикові музики». До складу цієї капели входили: батько Степан Ганчик (скрипка) та його сини – Тарас Ганчик (скрипка секонд), Євстахій Ганчик (кларнет), Іван Ганчик (бубен) [6]. У такому складі весільна капела сім'ї Ганчиків діяла до половини 1955 років. Припинення їхньої гри на весіллях пов'язане з тим, що сини одружилися і переїхали жити в іншу місцевість. «Ганчикові музики» користувалися меншою популярністю як у селі, так і в його околицях, ніж «Гевські музики». Тому вони, зазвичай, грали на весіллях у молодого (гра музикантів на весіллях у молодій була пріоритетною). Особливою популярністю серед сільських жителів користувався керівник цієї весільної капели Степан Ганчик. До речі, він грав на саморобній, привезеній з лемківщини скрипці, звучання якої викликало інтерес не лише у багатьох слухачів, а й у весільних музикантів. Його інструмент звучав по особливому: яскраво, дзвінко, віртуозно. Виконавець користувався широкою шкалою штрихів: мелізмів, глісандо, портаменто. Степан Ганчик, як виконавець на скрипці, вмів імітувати різні звукові ефекти: скрип дверей, спів птахів, зокрема стукіт дятла, шум вітру та ін. Його син Тарас грав на кларнеті мелодію в терцію вище або нижче від основної, син Євстахій вторував її, а син Іван відбивав ритм на бубені. Як свідчив місцевий житель Олег Смоляк, їхня гра була злагодженою, стрійною. Своїм звучанням притягувала не лише весільних гостей, а всіх тих, хто мав можливість їх слухати. Крім весіль «Ганчикові музики» грали й на інших імпрезах села та його околиці – на повесільних гостинах, хрестинах, молодіжних забавах. У такому разі склад весільної інструментальної капели сім'ї Ганчик був менший, складався з двох-трьох осіб – скрипаля, кларнетиста і бубеніста. Починаючи з 1955 року, у зв'язку з одруження синів Степана Ганчика, їхня весільна капела припинила існування. Лише інколи запрошували Степана Ганчика та його сина Івана грати на гостинах, хрестинах чи інших побутових імпрезах.

Такий оновлений склад інструментарію, зазвичай, сформувався завдяки активній діяльності в с. Настасові духового оркестру, який активно діяв починаючи з 1920-х років. Саме до його складу входили й кларнет і флейта. І саме вони, як новаційні інструменти, розширили склад колишньої традиційної музики. До речі, такий склад інструментів у настасівській весільній капелі вказує на те, що частина інструментів (скрипка й бас) залишилися від попередньої весільної інструментальної музики, а кларнет, флейта і великий барабан стали новаційними, додалися під впливом внутрішніх факторів, зокрема під дією на них таких просвітянських гуртків, як духовий оркестр.

У 1965 році в с. Настасові організували нову весільну капелу, до якої увійшли чотири музиканти: Петро Михайленко, (кларнет), Іван Джинджиристий (скрипка), Григорій Галічевський (акордеон), Василь Вуйцик (бубен). Із цього часу вони стали весільними музикантами. У складі саме цієї інструментальної капели з'явився акордеон. Швидше за все, цей інструмент імігував у західноподільську культуру із Заходу. Поза сумнівом, акордеон у складі традиційних музик замінив цимбали, оскільки він в ансамблі виконував гомофону-гармонічну функцію. Це й стало підставою часткового оновлення традиційного весільного інструментарію й додало звучанню капели нового тембрового забарвлення. Зауважимо, що у той час у складі настасівських традиційних інструментальних ансамблів уже був відсутній бас. Його місце зайняв бубен чи великий барабан, а то й ліва рука акордеона. У такому випадку гармонійну функцію почав виконувати акордеон.

Починаючи з 1960-х років весільна інструментальна капела діяла й у с. Йосипівка Тернопільського району Тернопільської області (до речі, у сусідньому з Настасовом селі). До її складу входили такі музиканти як: Павло Павлюк (скрипка), син Євген Павлюк (акордеон, труба), Мирослав Гарматій (кларнет), Казимир Ярема (флейта, акордеон, труба, сопілка), Богдан Жмуд (кларнет, труба), Степан Шуйка (бубен).

У цьому ж селі одночасно діяла і друга весільна інструментальна капела. У ній грали Михайло Фук (скрипка, труба), син Ярослав Фук (саксафон), син Ігор Фук (акордеон), син Євген Фук (труба, бас), Ярослав Балуг (бубен).

У той час дві йосипівецькі весільні капели грали й на інших публічних мистецьких заходах: фестинах, обжинках, державних святах, вечірніх молодіжних гуляннях. Такий подвійний склад музик надавав святкового характеру їхнім виступам й привертав увагу багатьох слухачів. До речі, весільна інструментальна капела під керівництвом скрипаля Павла Павлюка вважалася популярною не лише у с. Йосипівці, а й у навколишніх селах – Мар'янівці, Великому Ходачкові, Беневі, Купчинцях, Соколові, Золотниках, Настасові, Дворіччі, Ладичині, Микулинцях та ін. Цю весільну капелу щороку запрошували на фестиваль, що проходив у серпні в смт Микулинцях. Саме там він користувався у слухачів чи ненайбільшим успіхом. Брала участь вона й у республіканському конкурсі «Золоті ключі», який проводило українське телебачення й там посіла призове місце. Тому вони були запрошені оргкомітетом республіканського конкурсу для виступу на заключному фестивалі-конкурсі, що проходив на майданчику Виставки досягнень народного господарства. І саме там їхній виступ користувався надзвичайним успіхом.

Йосипівецька весільна інструментальна капела славилася й цікавим музикаванням на інструментах. Свідченням цього є транскрипція їхньої гри, зроблена етномузикознавцем Олегом Смоляком у 1986 р. [9]. Саме у той час він записав їхню гру танцю «Козачок» у наступному складі: Павло Павлюк (скрипка), Мирослав Гарматій (кларнет), Казимир Ярема (флейта), Євген Фук (бас), Степан Шуйка (бубен). До речі, кожен музикант цієї капели грав свою партію, оминаючи наслідування мелодії, яку грав скрипаль. Кларнетист грав терцією нижче від мелодії, виконуваної скрипалем. Флейтист, зазвичай, використовував довгі тремуючі звуки на тоніко,-субдомінантово,-домінантових ступенях. Басист відтворював основні гармонічні ступені, а бубеніст відбивав ритм мелодії (див. Приклад № 2)

Приклад 2.

Козачок

Скрипка

Флейта

Кларнет

Бас

Бубен з тарілкою

У наступних строфах нотованого зразка його транскриптор, Олег Смоляк, зазначає: «У наступних строфах йосипівецькі весільні музиканти використовували деякі варіаційні відміни. Якщо скрипаль постійно грав одну і ту ж мелодію, то кларнетист грав довші тривалості особливо ті, що були побудовані на V, IV і III ступенях, а флейтист грав варіації мелодії виконуваної скрипалем. Саме таке музикування йосипівецької весільної капели додавало грі нових музичних фарб виконуваному твору» [8]. Аналогічний спосіб музикування йосипівецькими музикантами на музичних інструментах був використовуваний під час гри інших музичних творів.

Починаючи з 1940-х років весільні капели діяли й в інших селах та містечках Західного Поділля. Свідченням цього є інформація етномузикознавця, уродженця з с. Скородинці Чортківського (тепер Тернопільського) р-ну Тернопільської області. Про діяльність весільних музик у своєму селі в той час він пише наступне: «До скрипки, цимбалів і басолі зрідка (за бажанням наймача) долучався і якийсь мідний духовий інструмент (найчастіше труба або корнет), а виконавців на цих інструментах звали: скрипністий, цимбалістий, бубністий, трубістим або корнетистим» [10; 67-72]. За свідченням С. Стельмашука до вищезазначеного складу місцевої весільної капели долучався й кларнетист (його місцеві жителі називали «той що грає на клярни») [10; 67 – 72]. До речі, цей інструмент, скоріше за все, був перейнятий з місцевого духового оркестру, що з початку ХХ століття активно діяв при місцевому осередку товариства «Просвіта». І саме у 1940-х роках став набутком місцевої інструментальної весільної капели. С. Стельмашук пише, «що чи не найпопулярнішим кларнетистом у Чортківській окрузі, окрасою скородинецьких весільних музик був Каспро Сухорольський» [10]. Під час гри на весіллях, як свідчать місцеві старожили, він завжди був у центрі уваги слухачів і глядачів. Майстерно грав на кларнеті, додаючи до основної мелодії свої інструментальні награвання. Такий спосіб гри на інструменті, безперечно, збагачував інструментальну фактуру й надавав їй особливої притягальності у слухачів.

У с. Скородинцях у зазначений період зберігалася традиція проводити молодих до шлюбу і повертатися з нього подвійним складом весільних капел. Перший склад представляли музики, що грали у молодой, а другий – у молодого. Склад двох весільних інструментальних капел сприймався під час ходи до церкви значно величніше і поважніше. Коли він йшов вулицею, граючи марші, то майже усі жителі з цієї вулиці виходили на заїзди і насолоджувалися грою музикантів.

Висновки. Традиція музикування учасниками весільних капел, що діяли в с. Настасові, Йосипівці, Скородинцях (терен Західного Поділля) у 1940 – 1960-х роках, продовжувала, загалом, зберігати свої попередні, накопиченні десятиліттями форми і способи виконання творів. Однак введення до їх складу дерев'яно-духових та мідно-духових інструментів почали впливати на

розширення складів весільних капел та збагачення прийомів музикування. Зокрема, музикант, що грав на кларнеті, зазвичай способом терції втори доповнював мелодію, яку виконував скрипаль. Флейтист будував свою гру на використанні тремолоючих звуків, що базувалися на основних (тоніко, - субдомінантових, - доміантових) устоях. Й таким чином розширював звуковий спектр ансамблевої гри. Музикант, що грав смичком на басі, відтворював основні гармонічні ступені. Бубеніст, зазвичай, відбивав колотушкою, що знаходилася у лівій руці, сильні доли в тактах, а правою металевим дротиком слабкі. Таким чином їхня гра розширювала звукову матрицю ансамблевого музикування й виходила поза межі багатолітніх усталених форм гри троїстої музики.

Список використаної літератури

1. Водяний Б. Народні музичні інструменти в народній культурі Західного Поділля. *Традиційна народна музична культура Західного Поділля: Зб. ст. і матеріалів* / Ред.-упор. О. Смоляк, В. Коваль. Тернопіль : Астон, 2001. С. 55-66.
2. Левицький В. Інструментальний супровід обрядового танцю «сербен» в селі Чортівці на придніпровському Покутті. *Етномузика: зб. ст. та матеріалів на честь 150-річчя від дня народження Лесі Українки*. Львів : ГАЛИЧ-ПРЕС, 2021. Ч. 17 / упоряд. Л. Лукашенко. С. 147-159.
3. Мацієвський І. Троїста музика (до питання про традиційні інструментальні ансамблі). *Ігри й співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки*. Тернопіль : Астон, 2002, С. 95-111.
4. Нярба Р. Репертуар скрипалів Західноподільського Подністров'я: жанрова класифікація. *Наук. зап. ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. 2007. № 1 (18). С. 105–108.
5. Павлів Я. Ретроспективний погляд на виконання коломийкових мелодій «гуцулки» в практиці скрипалів космацько-брустурської традиції *Етномузика: зб. ст. та матеріалів на честь 150-річчя від дня народження Лесі Українки*. Львів : ГАЛИЧ-ПРЕС, 2021. Ч. 17 / упоряд. Л. Лукашенко. С. 121-147.
6. Польові матеріали записані Бураничем Степаном Ігоровичем від Ганчик Маріївни Степанівни (1953 р. н.) 03.03.2024 р. в с. Настасів Тернопільського району Тернопільської обл. *Рукопис*. Зберігається в особистому архіві дослідника.
7. Польові матеріали записані Смоляком Олегом Степановичем від Вадзюк Ярослави Григорівни (1954 р. н.) 25.02.2024 р. в м. Тернопіль. *Рукопис*. Зберігається в особистому архіві дослідника.
8. Польові матеріали, записані Бураничем Степаном Ігоровичем 10.09.2025 р. від Смоляка Олега Степановича (1950 р. н.) у с. Настасів Тернопільського району Тернопільської області. *Рукопис*. Зберігається в особистому архіві дослідника.
9. Польові матеріали, записані Смоляком Олегом Степановичем 10.01.1980 р. від Смоляка Стефана Олексійовича (1921 р. н.) у с. Настасів Тернопільського району Тернопільської області. *Рукопис*. Зберігається в особистому архіві дослідника.
10. Стельмашук С. Троїста музика Західного Поділля (на матеріалі с. Скородинці Чортківського району Тернопільської області). *Традиційна народна музика Західного Поділля* / [Ред.-упоряд.: О. Смоляк, В. Коваль]. Тернопіль : Астон, 2004.
11. Федун І. Концепт професіоналізму в українській ансамблевій народоінструментальній музиці. *Етномузика: зб. ст. та матеріалів із нагоди ювілею проф. Богдана Яремка*. Ч. 19 / упоряд. В. Ярмола. Львів : ГАЛИЧ-ПРЕС, 2023. С. 31-55.
12. Хай М. Українська інструментальна музика усної традиції. Київ – Дрогобич. Видавництво «КОЛО», 2011. 466 с.
13. Ярмола В. Роги в традиційній музичній культурі Західного Полісся *Етномузика: Зб. ст. та матеріалів із нагоди ювілею професора Богдана Яремка*. Ч. 19 / упоряд. В. Ярмола. Львів : ГАЛИЧ-ПРЕС, 2023. С. 97-112.

References

1. Vodianyi B. Narodni muzychni instrumenty v narodni kulturi Zakhidnoho Podillia. *Tradtysiina narodna muzychna kultura Zakhidnoho Podillia: Zb. st. i materialiv* / Red.-upor. O. Smoliak, V. Koval. Ternopil : Aston, 2001. S. 55-66.
2. Levytskyi V. Instrumentalniy suprovod obriadovoho tantsiu «serben» v seli Chortivtsi na prydniprovskomu Pokutti. *Etnomuzyka: zb. st. ta materialiv na chest 150-richchia vid dnia narodzhennia Lesi Ukrainky*. Lviv : HALYCh-PRES, 2021. Ch. 17 / upor. L. Lukashenko. S. 147-159.
3. Matsiievskiy I. Troista muzyka (do pytannia pro tradytsiini instrumentalni ansambli). *Ihry y spivholossia. Kontonatsiia. Muzykologichni rozvidky*. Ternopil : Aston, 2002, S. 95-111.
4. Niarba R. Repertuar skrypaliv Zakhidnopodilskoho Podnistrovia: zhanrova klasyfikatsiia. *Nauk. zap. TNPU im. V. Hnatiuka. Seriiia : Mystetstvovnavstvo*. 2007. № 1 (18). S. 105–108.
5. Pavliv Ya. Retrospektyvnyi pohliad na vykonannia kolomyikovykh melodii «hutsulky» v praktytsi skrypaliv kosmatsko-brusturskoi tradytsii *Etnomuzyka: zb. st. ta materialiv na chest 150-richchia vid dnia narodzhennia Lesi Ukrainky*. Lviv : HALYCh-PRES, 2021. Chyslo 17 / uporiad. L. Lukashenko. S. 121-147.
6. Polovi materialy zapysani Buranychem Stepanom Ihorovychem vid Hanchyk Mariivny Stepanivny (1953 r. n.) 03.03.2024 r. v s. Nastasovi Ternopilskoho raionu Ternopilskoi obl. *Rukopys*. Zberihaietsia v osobystomu arkhivi doslidnyka.

7. Polovi materialy zapysani Smoliakom Olehom Stepanovychem vid Vadziuk Yaroslavy Hryhorivny (1954 r. n.) 25.02.2024 r. v m. Ternopil. Rukopys. Zberihaietsia v osobystomu arkhivi doslidnyka.

8. Polovi materialy, zapysani Buranychem Stepanom Ihorovychem 10.09.2025 r. vid Smoliaka Oleha Stepanovycha (1950 r. n.) u s. Nastasiv Ternopilskoho raionu Ternopilskoi oblasti. Rukopys. Zberihaietsia v osobystomu arkhivi doslidnyka.

9. Polovi materialy, zapysani Smoliakom Olehom Stepanovychem 10.01.1980 r. vid Smoliaka Stefana Oleksiiovycha (1921 r. n.) u s. Nastasiv Ternopilskoho raionu Ternopilskoi oblasti. Rukopys. Zberihaietsia v osobystomu arkhivi doslidnyka.

10. Stelmashchuk S. Troista muzyka Zakhidnoho Podillia (na materiali s. Skorodyntsi Chortkivskoho raionu Ternopilskoi oblasti). Tradytiina narodna muzyka Zakhidnoho Podillia / [Red.-uporiad.: O. Smoliak, V. Koval]. Ternopil : Aston, 2004.

11. Fedun I. Kontsept profesionalizmu v ukrainskii ansamblevii narodoinstrumentalnii muzytsi. Etnomuzyka: zb. st. ta materialiv iz nahody yuvileiu prof. Bohdana Yaremka. Ch. 19 / upor. V. Yarmola. Lviv : HALYCh-PRES, 2023. S. 31-55.

12. Khai M. Ukrainska instrumentalna muzyka usnoi tradytzii. Kyiv – Drohobych. Vydavnytstvo «KOLO», 2011. 466 s.

13. Iarmola V. Rohy v tradytiini muzychnii kulturi Zakhidnoho Polissia Etnomuzyka: Zb. st. ta materialiv iz nahody yuvileiu profesora Bohdana Yaremka. Ch. 19 / upor. V. Yarmola. Lviv : HALYCh-PRES, 2023. S. 97-112.

UDC 130.2+78(477)

THE TRADITION OF MUSIC-MAKING BY WEDDING BANDS IN WESTERN PODILLIA IN THE 1940 – 1960

Stepan BURANYCH – Postgraduate Student of the Department of Musicology and Methodology of Musical Art at Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

Bohdan VODYANYI – PhD in Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Musicology and Methodology of Musical Art at Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

Iryna BERMEST – Doctor of Art Studies, Professor, Head of the Department of Vocal-Choral, Choreographic, and Visual Arts at Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

Purpose of the Article – To analyze the tradition of music-making by wedding bands that operated in Western Podillia during the 1940s–1960s.

Research Methodology. The study is based on the principle of objectivism, which makes it possible to trace the tradition of music-making by members of wedding bands in Western Podillia and to characterize the instruments they played in the 1940s–1960s. The following methods were used in the research: typological, systemic-ethnophonic, inductive and deductive, and reconstructive. These methods make it possible to trace the ways of music-making by wedding musicians on traditional folk instruments that were part of their ensembles at that time.

Conclusions. The tradition of music-making by members of wedding bands that operated in the villages of Nastasiv, Yosypivka, and Skorodyntsi (territory of Western Podillia) in the 1940s–1960s generally continued to preserve its previous, decades-old forms and methods of performance. However, the introduction of woodwind and brass instruments during this period began to influence the expansion of wedding band ensembles and the enrichment of music-making techniques. In particular, the clarinetist usually complemented the melody played by the violinist using the method of tertian harmony. The flutist built his playing on the use of tremolo sounds based on the main tonal centers (tonic, subdominant, dominant), thereby expanding the sound spectrum of ensemble performance. The musician who played the bass with a bow reproduced the main harmonic degrees. The tambourine player usually struck the strong beats in the measures with a mallet held in the left hand, and the weak beats with a metal rod in the right hand. In this way, their playing expanded the sound matrix of ensemble music-making and thus went beyond the long-established forms of traditional «troista muzyka» performance.

Originality. For the first time, the methods of music-making by traditional wedding bands that operated in Western Podillia in the 1940s–1960s have been analyzed, taking into account the harmonic way of thinking of the musicians.

Practical Significance. The results of the study can be used by organologists during studies of Ukrainian traditional instrumental music, as well as factual material in classes on organology, the history of Ukrainian music, and orchestral practice in higher music education institutions.

Key words: Western Podillia, music-making tradition, instrumental ensembles, musical art, creative universalism, itinerant performance, instrumentalist.

Стаття отримана 15.01.2025

Стаття прийнята 5.04.2025

Стаття опублікована 22.12.2025