

22. A'Studio. 905. 2007. [Electronic resource]. Discogs. URL : <https://www.discogs.com/ru/release/5749285-AStudio-905>
23. A'Studio. XX. 2007 [Electronic resource]. Discogs. URL : <https://www.discogs.com/ru/release/6168993-A-Studio-XX>
24. A'Studio. A'21 | Exclusively about the album. [Electronic resource]. A'Studio Official. URL : https://www.youtube.com/watch?v=mzLgW4gv_Sg

CREATIVE HERITAGE OF THE A-STUDIO GROUP IN THE CONTEXT OF NATIONAL VARIETY ART OF KAZAKHSTAN

Kdyrova Inesh – Candidate of Study of Art (PhD) Associate Professor of the Department of Musical Popular Art Communal Higher Educational Establishment Of Kyiv Regional Council «Pavlo Chubynsky Academy of Arts», Kyiv, Ukraine.

Ryskulov Kuanysh Toktarbaevich – Senior lecturer of the department «Variety Art» Of the Kazakh National University of Arts, Astana, Republic Kazakhstan

The musical art of the late 20 th – early 21 st centuries was marked by the extraordinary popularity of pop performance as a phenomenon of modern mass culture. Being an integral part of the information field of television and radio, the pop genre attracts the attention of not only a wide audience of different age categories, but also art scholars. *The topic of this study* was the creativity of the Kazakh group «A-studio» in the context of pop performance at the turn of the 20 th–21 st centuries. *The goal* is to study the creative heritage of the «A-studio» group as a phenomenon of modern pop culture in the post-Soviet space. *The research methodology* involves a combination of historical, cultural, analytical, empirical methods, as well as the use of musical theoretical and performance analysis to record, classify and generalize research materials. *The scientific novelty* of the study lies in the fact that the creativity of Kazakh pop performers, using the example of the popular group «A-Studio», is for the first time considered as a phenomenon of postmodern musical culture. *Based on the results* of the study, it was concluded that the creative heritage of the Kazakh group «A-Studio» presents a new artistic interpretation of vocal and instrumental works, creates unique examples of Kazakh musical art, synthesizing national traditions and modern trends in mass culture, which confirms the important role of the A-Studio group in Kazakh music as representatives of pop performing art at the turn of the 20 th–21 st centuries. *The practical significance.* The results of the research spread knowledge in the field of Kazakh musical art of the modern period and can be used as a basis for new art studies.

Key words: pop genre, mass culture, performing arts, collaboration, postmodernism, multi-genre, track, cover.

Надійшла до редакції 24.04.2024 р.

УДК 432.17.29

ТРАНСФОРМАЦІЯ СКЛАДІВ ВЕСІЛЬНИХ МУЗИК (НА МАТЕРІАЛІ С. НАСТАСОВА ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО РАЙОНУ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Буранич Степан – аспірант кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка
<https://orcid.org/0009-0002-0054-9928>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.761>
sburanic@gmail.com

Висвітлено питання, пов'язані з дослідженням трансформаційних процесів, що відбулися у традиційних інструментальних ансамблях с. Настасова Тернопільського р-ну Тернопільської обл. упродовж останніх 100 років. Звернено увагу на склад традиційних інструментальних ансамблів, властивих музичній культурі гомогенного середовища, які змінювалися від 1920 до 2020-х років. Проаналізовано ансамблеві форми музикування та їхні зміни під впливом зовнішніх і внутрішніх факторів, спричинених сучасними урбанізаційними процесами.

Ключові слова: традиційні інструментальні ансамблі, настасівські музики, музичні інструменти, ансамблеві форми музикування, інструментальна музика, сигнальна музика, українське музичне виконавство.

Актуальність теми. Дослідження трансформаційних процесів, що відбуваються в українській традиційній інструментальній музиці впродовж певного відтинку часу, є актуальними в українському етномузикознавстві та затребуванні часом. Адже вони дають можливість простежити за зміною складів традиційних інструментальних ансамблів, що були властиві для того чи того гомогенного середовища. Ці зміни, поза сумнівом, спричинені як внутрішніми, так і зовнішніми факторами. А це відбувалося завдяки впливам на традиційне виконавство академічної музики, яка культивувалася у різного роду культурно-просвітницьких товариствах «Просвіта», «Боян», «Торбан» тощо. Саме ці фактори дають можливість розглянути трансформацію традиційної ансамблевої музики, властивій культурі с. Настасова Тернопільського р-ну Тернопільської обл. від 1920 до 2020 років.

Аналіз досліджень і публікацій. Якщо дослідженням традиційної інструментальної ансамблевої музики досліджуваної місцевості займалися такі етномузикознавці як В. Левицький [9], Я. Павлів [11] І. Федун [14], В. Ярмола [16], то на трансформаційні процеси, що відбувалися впродовж столітнього

відтинку часу, мало хто з них звернув увагу. Оскільки предметом їхніх досліджень, зазвичай, були традиційні сольні інструменти даного етнографічного району та способи гри на них і форми музикування. Урбанізаційні процеси, відчутні на початку ХХ століття, відповідним чином вплинули як на зміни складу традиційних ансамблів, так і на форми їхнього музикування. Саме це й актуалізує дане дослідження і дає можливість спостерігати трансформацію традиційної ансамблевої інструментальної музики с. Настасова Тернопільського р-ну Тернопільської обл. упродовж столітнього періоду.

Мета статті – висвітлити трансформаційні процеси, що відбулися в складах традиційних інструментальних ансамблів с. Настасова Тернопільського р-ну Тернопільської області від 1920 до 2020 років та вплив на них зовнішніх і внутрішніх факторів.

Виклад основного матеріалу. Початок ХХ ст. у Західному Поділлі (зокрема й у згаданому с. Настасова) став тим періодом, який піддавав внутрішнім та зовнішнім впливам на місцеву традиційну інструментальну музику. У досліджуваній місцевості почали активно діяти осередки освітніх та культурно-просвітницьких товариств «Рідна школа», «Просвіта», «Боян», «Торбан», при яких функціонували хорові, театральні, танцювальні, інструментальні гуртки. Зокрема, хорові, театральні і танцювальні колективи потребували, як обов'язкової складової, й інструментального музикування. Для супроводу у тих колективах застосовувались як традиційні народні, так і академічні музичні інструменти. І саме останні сприяли трансформаційним змінам, що відбувалися під впливом зовнішніх та внутрішніх факторів.

На початку ХХ ст. у с. Настасові Тернопільського повіту поширеною була традиційна троїста музика. До її складу входили: скрипка (або дві), цимбали і бас. Свідченням цього є інформація Стефана Олексійовича Смоляка (1921 р. н.). Зокрема, у своїх споминах він зазначав: «у моїй родині здавна була традиція майструвати народні музичні інструменти: скрипку, цимбали, басы і грати на них під час весіль та різних сільських забав. Я і два мої брати Іван Олексійович Смоляк (1919 р. н.) та Богдан Олексійович Смоляк (1930 р. н.) перейняли гру на цих музичних інструментах від свого батька Олексія Богдановича (1888 р. н.), який також зі своїми братами, Іваном Богдановичем (1890 р. н.) та Смоляком Григорієм Богдановичем (1892 р. н.), грали на цих інструментах, виготовлених ними ж» [7]. До речі, династію цих музикантів у с. Настасові по-вуличному називали «зелізкові музики». З інформації С. Смоляка довідуємося, «що його батько Олексій грав на цимбалах, а брати Іван та Григорій – відповідно, на скрипці та басі. А пізніше я грав на скрипці, брат Іван – на цимбалах, а брат Богдан – на басі й на бубні» [1]. Такий склад традиційних інструментальних ансамблів у 1920-1940 рр. був поширеним і в інших місцевостях Західного Поділля. На це вказують й дослідники-етноінструментознавці І. Мацієвський [10; 95-111], А. Іваницький [8; 244-254], С. Стельмашук [13; 67-72], М. Хай [15; 12], О. Смоляк [12; 115-118], Б. Водяний [1; 55-66].

За свідченнями місцевих старожилів, найголовнішим інструментом у троїстій музиці була скрипка (про це й досі наголошують й учасники весільних капел з інших місцевостей Західного Поділля) [1; 55-66]. Вона, зазвичай, відтворювала мелодію. Саме цей інструмент надавав особливого колориту в ансамблі. Тому місцеві скрипкарі володіли високою технікою гри на цьому інструменті. Вони часто вдавалися до різного роду звукової техніки: форшлагів, мордентів, дрібних прохідних та допоміжних нот, гліссандо, саме таким способом вони наслідували звуки різних тварин, птахів та шумових ефектів (скрип дверей, хвіртки, вітру тощо). Крім цього скрипкарі застосовували гармонічні фігурації (одночасно торкаючись смичком двох струн). Іноді виконавець на скрипці міг відіграти повністю весілля у бідних господарів, а найчастіше – молодіжні забави. У таких випадках інколи долучався до скрипки хтось із гостей – імітував гру на бубні, вдаряючи лівою долонею до віка стола або шафи, а правою рукою дротиком вдаряв до пустої пляшки. Таким чином відбувалася імітована ансамблева гра. Тому скрипкаря у Настасові вважали головним музиком, й тому саме з ним домовлялися про гру на весіллі чи інших забавах. Власне, йому давали грошовий завдаток і плату за відігране весілля.

Цимбали у складі настасівських весільних музик переважно утримували гармонічне тло. Лише в окремих складових весільного обряду (при даруванні молодих за весільним столом та після переспіву вівату) цимбали разом із скрипкою відтворювали мелодію. Це вказує на те, що вони виконували лише функцію ансамблевого інструменту. Під час гри обрядових пісень учасник весільної капели, який грав на цимбалах, повторював основну мелодію вівата чи ладкання, а натомість скрипкарь вторував цимбалісту. У такому разі звукова палітра збагачувалася тембрально і фактурно. Це надавало виконавцям на цих інструментах високомистецької гри. До речі, така форма переходу мелодії під час гри від скрипкаря до цимбаліста зустрічається й в інших субетнографічних композиціях Західного Поділля, зокрема в с. Скородинцях Чортківського р-ну. Про це згадує у статті відомий фольклорист та етномузикознавець С. Стельмашук: «Гідно могли позмагатися в грі музиканти-віртуози двоюрідні брати Андрій (скрипкарь)

та Іван (цимбаліст) Савицькі» [11; 67-72]. У с. Настасові присутність цимбалів у весільній капелі вважалася престижним для господарів, в яких відбувалося весілля. Адже гру лише на двох інструментах (на скрипці і басі чи на скрипці і бубені) весільні гості вважали весіллям бідним, а господаря – скупим та неповажним. Через те музикант цимбаліст користувався великим авторитетом у селі та околицях.

«Настасівські цимбали, – як стверджував С. Смоляк, – були не великі за формою. Під час гри цимбали припинали шкіряним ремінцем до шиї, щоб можна було на них грати і сидячи, і стоячи. Треба зауважити, що ті цимбали відзначалися дзвінким «блискучим» звуком, особливо завдяки натягнутим мосяжно-сталевим струнам. До речі, звучання таких цимбалів можна порівняти із звуками бандур» [7].

У Настасові, за словами С. Смоляка, в троїстій музиці був і бас (в інших місцевостях Західного Поділля його називали басолею чи баском) [1; 55-66]. Цей інструмент був триструнним (його виготовляли з дошки висушеної груші, а струни – з телячих скручених і висушених кишок). На ньому грали лише смичком по чистих струнах, настроєних в обсязі кварта (Ля – Ре – Соль). Бас у троїстій музиці виконував подвійну функцію: відтворював метро-ритмічний малюнок та основні гармонічні ходи – лише I, IV, V ступені. Під час гри твору у дводольному чи чотиридольному метрах басист грав смичком кожен долю в такті, а якщо твір виконували в тридольному метрі – то лише фіксував першу долю. До речі, в інших місцевостях Західного Поділля, зокрема в південних його районах, басисти-віртуози при переході мелодії від одного до наступного речень могли виконувати поступеневий хід від V до I ступеня за допомогою натискання струни на ладку.

Отож весільна троїста музика у с. Настасові була, як довідуємося з інформації С. Смоляка, до 1940 р. Через воєнне лихоліття склад «зеліскових музик» розформований, а послідовників не було. Через те вони не могли у такому інструментальному складі бути й в майбутньому.

У 1947 р. у с. Настасові сформувалася весільна капела, до якої входили молоді місцеві музиканти. Серед них: Іван Михайлович Джинджиристий (1933 р. н.) грав на скрипці, а на басі – його батько Михайло Іванович Джинджиристий (1911 р. н.), Григорій Михайлович Грубий (1922 р. н. грав на кларнеті). Як зазначає його донька, Ярослава Григорівна Вадзюк, «батько під час служби в армії, будучи учасником військового духового оркестру, навчився грати на саксофоні та кларнеті. І саме списаний інструмент (кларнет) привіз додому і на ньому грав на весіллях та в духовому оркестрі, який діяв при сільському клубі» [2]. Його гра, як розповідають місцеві старожили, чи не найбільше захоплювала слухачів імітацією звуків – птахів так і тварин, різного роду шумових ефектів. Це особливо додавало колориту музиці під час гри весільних музик. На флейті грав Стефан Іванович Вадзюк (1924 р. н.), яку теж привіз із собою додому з армії. А на великому барабані грав Богдан Михайлович Білий (1920 р. н.). Особливої уваги у цій весільній капелі заслуговувала гра на великому барабані. Адже він складався з тарілки, прикріпленої на дротяному штилі з правого боку великого барабана; по середині був малий барабан. З ліва – дерев'яний ксилофон (у селі місцеві музиканти називали його «драбинкою»). На землі, біля великого барабана, стояла педаль, на яку натискав лівою ногою барабанщик. Цей склад весільної капели місцеві називали «Гевські музики».

У 1947 р. у Настасові створили ще одну весільну капелу. До її складу входили: батько Степан Михайлович Ганчик (1895 р. н.) та його три сини Євстахій Степанович Ганчик (1929 р. н.), Тарас Степанович Ганчик (1935 р. н.), Іван Степанович Ганчик (1938 р. н.). За свідченням доньки Степана Михайловича Ганчика Марії, «батько грав на скрипці, а брати: Євстахій – на кларнеті (пізніше – саксофоні), Тарас – на скрипці «секонд», Іван – на бубені» [3]. У такому складі родинний ансамбль Ганчиків грав на весіллях та інших сільських забавах до 1955 р. Через те, що сини одружилися і переїхали в іншу місцевість, склад цього інструментального ансамблю замінили інші сільські музиканти. Зокрема, Михайло Федорович Миськів (1906 р. н.) грав на скрипці «секонд», Ярослав Романович Михайленко (1948 р. н.) – на гармонії, а Василь Андрійович Вуйчик (1940 р. н.) та Мацькович Іван Максимович (1944 р. н.) поперемінно грали на бубні.

1940 роки стали етапними у змінах складів місцевої традиційної інструментальної музики. Адже в той час були помітними трансформаційні процеси, що відбувалися у замінах одних інструментів на інші, зокрема традиційних академічними. До академічних належать кларнет, флейта, гармонія, акордеон, ударна установка. Поява кларнету і флейти у складі настасівських весільних музик не випадкова. Адже з 1920 років при настасівському осередку товариства «Просвіти» діяв духовий оркестр, до якого, крім мідних духових інструментів, входили й дерев'яні. Тому його учасники, що грали на дерев'яних духових інструментах, у духовому оркестрі брали участь й у традиційних весільних капелах. Прикладом такого переходу від сільського духового оркестру, який функціонував при місцевому осередку «Просвіти», до весільної капели був місцевий музикант Василь Іванович Крамар, (1900 р. н.) Він разом із Костянтином Григоровичем Ониськівим (1902 р. н.) та Іваном

Михайловичем Луцівим (1903 р. н.) у 1930 – 1940 рр. грали в с. Настасові на весіллях. І саме духові інструменти значно розширили звукову палітру під час виконання весільного репертуару. Такий (оновлений) склад інструментів й був визначальним чинником у трансформаційних процесах місцевої весільної музики, і зберігався до 1960 років.

У с. Настасові до цього часу на весіллях траплялися й малі форми традиційної інструментальної музики – бінарні, в основному скрипка та бубен або гармонія і бубен. Такий склад інструментів використовували на весіллях, переважно в молодого, або в молодої, батьки якої були бідними і не могли оплатити великого складу весільної капели. Такими музикантами у той час у с. Настасові були Степан Іванович Ганчик (скрипка) та Василь Андрійович Вуйчик (1940 р. н., бубен), або Іван Мирославович Галашин (1947 р. н., гармонія) та Богдан Петрович Луців (1924 р. н., бубен), чи Григорій Костянтинівч Ониськів (1918 р. н., скрипка) та Богдан Іванович Луців (бубен). Музикантів бінарного складу, крім весіль у бідних господарів, часто запрошували на після весільні гостини, молодіжні забави, христини, толоки.

У 1965 р. у с. Настасові організували нову весільну капелу, до якої увійшли чотири музиканти: Петро Іванович Михайленко, 1923 р. н. (кларнет), Іван Михайлович Джинджиристий, 1933 р. н., (скрипка), Григорій Петрович Галічевський (акордеон), Василь Андрійович Вуйчик, 1936 р. н. (бубен). Із цього часу вони стали весільними музикантами. У складі цієї інструментальної капели з'явився акордеон. Швидше за все, цей інструмент емігрував у західноподільську культуру із Заходу. Поза сумнівом, акордеон у складі традиційних музик замінив цимбали, оскільки він в ансамблі виконував гомофого-гармонічну функцію. Це й було підставою трансформаційних процесів, які, починаючи з 1960 років, вплинули на зміну складу весільних музик. Зауважимо, що у той час в складі настасівського інструментального ансамблю уже був відсутній бас. Його місце посів бубен. У функціональному плані гармонійну функцію почав виконувати акордеон, особливо його ліва клавіатура.

У 1973 р. у с. Настасові створили молодіжний інструментальний ансамбль. До його складу входили Іван Богданович Кураш, 1954 р. н. (труба), Ярослав Романович Михайленко, 1944 р. н. (гармонія, баян), Іван Григорович Галашин, 1949 р. н. (бубен). Цей ансамбль грав як на весіллях, так і на гостинах та інших сільських забавах. Як зазначає дружина Івана Богдановича Кураша Ганна, «в ансамблі виділявся грою мій чоловік Іван. Адже він навчався гри на трубі в Тербовлянському культурно-освітньому училищі, тому володів цим інструментом найкраще серед музикантів цього складу» [4]. У 1974 р. склад цього інструментального весільного ансамблю доповнився іншими музикантами: Григорієм Михайловичем Грубим (кларнет), Іваном Михайловичем Джинджиристим (скрипка), Григорієм Петровичем Галічевським (акордеон). Весільні музики у такому складі в Настасові діяли до 1976 р.

У 1974 р. при настасівській середній школі вчитель музики і співів Нестор Петрович Ткач (родом із смт. Микулинців) організував учнівський оркестр народних інструментів. До його складу входили такі інструменти, як домри, кобзи, баяни, сопілки і бас. На цих інструментах де хто з учасників навчився музикувати до такого рівня, що створив окремі весільні капели. «З ініціативи місцевого вчителя біології Юрія Степановича Куща (1945 р. н.) створено у с. Настасові молодіжну весільну капелу. До її складу ввійшли: Іван Михайлович Луців, 1960 р. н. (перша скрипка), Володимир Іванович Михайленко, 1960 р. н. (друга скрипка), Юрій Степанович Куш (баян), Григорій Михайлович Луців (сопілка), Григорій Іванович Борецько, 1959 р. н. (ударна установка) [6]. Через два місяці у цьому складі відбулися зміни, замість гри на сопілці Григорій Михайлович Луців почав грати на трубі. А Юрій Степанович Куш, замість баяна, почав грати на ритм-гітарі; Володимир Іванович Михайленко, замість скрипки, почав грати на саксофоні, а Іван Богданович Школяр (1957 р. н.) та Іван Михайлович Кравець, 1960 р. н. – на акордеоні. Саме у той час у складі цього ансамблю з'явився соліст-вокаліст Михайло Степанович Олексів, 1952 р. н. Такий склад весільних музик у с. Настасові діяв до 2005 р.

«У 1978 р. при Настасівській середній школі створили ще один учнівський інструментальний ансамбль. До його складу ввійшли Андрій Васильович Галайко, 1967 р. н. (гармонія, акордеон), Мирослав Мирославович Кораж, 1967 р. н. (труба), Степан Михайлович Смоляк 1965 р. н. (ударна установка), Василь Михайлович Кравець, 1967 р. н. (сопілка, кларнет), Ониськів Ігор Васильович, 1966 р. н. (ритм-гітара)» [5]. Цей ансамбль у такому складі проіснував до 1985 р. Учасники колективу спочатку забезпечували розваги молоді, зокрема танці після шкільних та сільських масових заходів, а згодом – й на гостинах та проводах в армію. У 1981 р. цей колектив зазнав змін. Замість попередніх учасників весільної капели їхнє місце зайняли інші місцеві музиканти: Григорій Григорович Зозуляк (акордеон, клавіші), Іван Олексійович Ірха, 1966 р. н. (ударна установка), Ігор Ониськів ритм-гітара, Василь Михайлович Кравець (саксофон, бас-гітара), Володимир Іванович Сіканович, 1961 р. н. (саксофон). На початках ці музиканти грали на гостинах та клубних вечорах відпочинку молоді, а пізніше – й на весіллях.

У 1980-1995 рр. у с. Настасові діяла ще одна група сільських музик. До неї ввійшли Іван Михайлович Кравець, 1960 р. н. (акордеон, труба), Іван Богданович Школяр, 1958 р. н. (труба), Володимир Іванович Михайленко, 1960 р. н. (саксофон), Михайло Данилович Базар, 1959 р. н. (ударна установка), Ігор Станіславович Ракочий, 1958 р. н. (бас-гітара). Із 1995 р. склад цієї весільної капели замінили інші музиканти, зокрема Василь Михайлович Кравець грав на ритм-гітарі, Ігор Стахович Михайленко, 1962 р.н. – на акордеоні, Ярослав Фидоринчик (родом із смт Вишнівць Збаразького р-ну, на бас-гітарі), Олександр Павлюченко – на ударній установці, Ігор Табак та Ігор Васильович Нестайко – на скрипках.

Починаючи з 1974 р. у складах місцевих весільних капел відбувалися відчутні зміни. Їх поповнили такі академічні інструменти: труба, саксофон, акордеон, ударна установка та електричні інструменти: ритм-гітара, бас-гітара, електроорган. Крім цього у складі місцевих весільних музик з'явилися й солісти вокалісти. Першим із них був Михайло Степанович Олексів. Солістами-вокалістами по чергово були й музиканти інструменталісти. Серед них Іван Михайлович Кравець, Василь Михайлович Кравець, Володимир Михайлович Михайленко, Ярослав Володимирович Михайленко, Ігор Володимирович Михайленко. Такий склад весільних музик трансформувався у вокально-інструментальний ансамбль.

Із 2000 років у складі настасівських весільних музик відбулися зміни – зменшилися кількість учасників. Замість 5-7 музикантів стало 3. Прикладом такого складу стала весільна капела, до якої ввійшли Василь Володимирович Михайленко (клавіші), Андрій Дорожовський (бас-гітара), Андрій Бакалець (соліст-вокаліст), а також сімейна весільна капела «Михайленківські музики», у складі якої батько Володимир Іванович Михайленко (саксофон), та сини: Ярослав Володимирович Михайленко (клавіші), Василь Володимирович Михайленко (саксофон). Такий склад весільних музик діє в с. Настасові й до сьогодні.

Починаючи з 1998 р. кількісний склад цієї весільної капели зменшився до трьох осіб. Це пов'язано з тим, що у музичній практиці з'явилися електронні інструменти фірм Ямаха, Роланд, Корг. Вони, в основному й замінили електричні клавішні інструменти. Й саме це сприяло зменшенню кількісного складу учасників весільної капели. До неї ввійшли Кравець Василь (ритм-гітара), Ігор Володимирович Михайленко (клавіші, акордеон), Ярослав Фидоринчик (бас-гітара), Олександр Павлюченко (ударна установка), Роман Осадса, Ігор Табак та Ігор Нестайко на скрипках.

Висновки. Отже, від 1920 до 2020 років у складах традиційних весільних музик с. Настасові Тернопільського р-ну Тернопільської обл. відбулися суттєві зміни. Якщо на початковому етапі цього періоду у складах весільних музик були лише інструменти, що представляли традиційну троїсту музику (скрипка, цимбали, бас), то у 1940-1960 роках їхній склад оновився академічними музичними інструментами – кларнетом, флейтою, гармонією, бубном чи великим барабаном. Поява нових інструментів у традиційних весільних ансамблях спричинена зовнішніми факторами, появою в досліджуваній місцевості культурно-просвітницьких товариств «Просвіта», «Боян», «Горбан» тощо.

Починаючи з 1970-х років традиційні настасівські весільні капели доповнилися й електричною музикою – ритм-гітарою, бас-гітарою, електроорганом, ударною установкою, а наприкінці 1990 р. – електронною музикою. Це спричинено глобалізаційними процесами, що поширювалися з близького та далекого зарубіжжя. Саме такого роду трансформаційні процеси у весільних ансамблях с. Настасові й відтворили діахронію оновлення складу музичних інструментів, що є актуальним у дослідженнях традиційної інструментальної 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.-упоряд. О. Смоляк, В. Коваль. Тернопіль : Астон, 2001. С. 55-66.
2. Записав Буранич С. І. від Вадзюк Ярослави Григорівни, 1954 р. н., 25.02.2024 р. у м. Тернопіль.
3. Записав Буранич С. І. від Ганчик Маріївни Степанівни, 1953 р. н., 03.03.2024 р. у с. Настасів Тернопільського р-ну Тернопільської обл.
4. Записав Буранич С. І. від Кравця Василя Михайловича, 1967 р. н., 23.02.2024 р. у с. Настасів Тернопільського р-ну Тернопільської обл.
5. Записав Буранич Степан Ігорович від Кураш Ганни Стахівни, 1956 р. н., 05.03.2024 р. у с. Настасів Тернопільського р-ну Тернопільської обл.
6. Записав Буранич С. І. від Михайленка Володимира Івановича, 1960 р. н., 23.02.2024 р. у с. Настасів Тернопільського р-ну Тернопільської обл.
7. Записав Смоляк О. С. від Смоляка Стефана Олексійовича, 1921 р. н., 10.01.1980 р. у с. Настасів Тернопільського р-ну Тернопільської обл.
8. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість. Посібн. для вищих і середніх навчальних музичних закладів. Київ : Муз. Україна, 1990. С. 225 [336 с.].
9. Левицький В. Інструментальний супровід обрядового танцю «Сербен» к с. 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.

10. Мацієвський І. Троїста музика (до питання про традиційні інструментальні ансамблі). *Ігри й співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки*. Тернопіль : Астон, 2002, С. 95-111.

11. 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.

12. Смоляк О. Традиційне народне інструментальне виконавство Західного Поділля в 50-60-х роках ХХ століття / Тернопіль. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюва. Серія: Мистецтвознавство. № 1. 2011. С. 115-118 [232 с.].

13. Стельмахук 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.

14. Федун І. «Концепт професіоналізму в українській ансамблевій народно-інструментальній музиці». *Етномузика: зб. ст. та матеріалів із нагоди ювілею проф. Богдана Яремка*. Ч. 19 / упор. В. Ярмола. Львів : ГАЛИЧ-ПРЕС, 2023. С. 31-55.

15. Хай М. Українська інструментальна музика усної традиції. Київ – Дрогобич. Вид-во «КОЛО», 2011. С.12 [466 с.].

16. 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.

Reference

1. Vodianyi B Narodni muzychni instrumenty v narodnii kulturi Zakhidnoho Podillia. *Tradysiiina narodna muzychna kultura Zakhidnoho Podillia: Zb. st. i materialiv* / Red.-uporiad. O. Smoliak, V. Koval. Ternopil : Aston, 2001. S. 55-66.

2. Zapysav Buranych S. I. vid Vadziuk Yaroslavy Hryhorivny, 1954 r. n., 25.02.2024 r. u m. Ternopil.

3. Zapysav Buranych S. I. vid Hanchyk Mariivny Stepanivny, 1953 r. n., 03.03.2024 r. u s. Nastasiv Ternopils'koho r-nu Ternopils'koi obl.

4. Zapysav Buranych S. I. vid Kravtsia Vasylia Mykhailovycha, 1967 r. n., 23.02.2024 r. u s. Nastasiv Ternopils'koho r-nu Ternopils'koi obl.

5. Zapysav Buranych Stepan Ihorovych vid Kurash Hanny Stakhivny, 1956 r. n., 05.03.2024 r. u s. Nastasiv Ternopils'koho r-nu Ternopils'koi obl.

6. Zapysav Buranych S. I. vid Mykhailenka Volodymyra Ivanovycha, 1960 r. n., 23.02.2024 r. u s. Nastasiv Ternopils'koho r-nu Ternopils'koi obl.

7. Zapysav Smoliak O. S. vid Smoliaka Stefana Oleksiiovycha, 1921 r. n., 10.01.1980 r. u s. Nastasiv Ternopils'koho r-nu Ternopils'koi obl.

8. Ivanytskyi A. I. Ukrainska narodna muzychna tvorchist. Posibn. dlia vyshchykh i serednykh navchalnykh muzychnykh zakladiv. Kyiv : Muz. Ukraina», 1990. S. 225 [336 s.].

9. Levytskyi V. Instrumentalni suprovod obriadovoho tantsiu «Serben» k s. Chortivtsi na prydniprovskomu Pokutti» *Etnomuzyka: zb. st. ta materialiv na chest 150-richchia vid dnia narodzhennia Lesi Ukrainky*. Lviv : HALYCh-PRES, 2021. Ch. 17 / Uporiad. L. Lukashenko. S. 147-159.

10. Matsiievskyi I. Troista muzyka (do pytannia pro tradysiiini instrumentalni ansambli). *Ihry y spivholossia. Kontonatsiia. Muzykolohichni rozvidky*. Ternopil : Aston, 2002, S. 95-111.

11. Pavliv Ya. Retrospektyvnyi pohliad na vykonannia kolomyikovykh melodii «hutsulky» v praktytsi skrypaliv kosmatsko-brusturskoi tradysii. *Etnomuzyka: zb. st. ta materialiv na chest 150-richchia vid dnia narodzhennia Lesi Ukrainky*. Lviv : HALYCh-PRES, 2021. Ch. 17 / Uporiad. L. Lukashenko. S. 121-147.

12. Smoliak O. Tradysiiine narodne instrumentalne vykonavstvo Zakhidnoho Podillia v 50-60-kh rokakh XX stolittia / Ternopil. nats. ped. un-t im. V. Hnatiuva. Serii: Mystetstvoznavstvo. № 1. 2011. S. 115-118 [232 s.].

13. Stelmashchuk S. Troista muzyka Zakhidnoho Podillia (na materiali s. Skorodyntsi Chortkivskoho raionu Ternopils'koi oblasti). *Tradysiiina narodna muzyka Zakhidnoho Podillia* / [Red.-uporiad.: O. Smoliak, V. Koval]. Ternopil : Aston, 2004.

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

15. Khai M. Ukrainska instrumentalna muzyka usnoi tradysii. Kyiv – Drohobych. Vyd-vo «KOLO», 2011. S.12 [466 s.].

16. Iarmola V. «Rohy v tradysiiini muzychnii kulturi Zakhidnoho Polissia» *Etnomuzyka: Zb. st. ta materialiv iz nahody yuvileiu profesora Bohdana Yaremka*. Ch. 19 / uporiad. V. Yarmola. Lviv : HALYCh-PRES, 2023. S. 97-112.

UDC 432.17.29

THE TRANSFORMATION OF LINEUP OF WEDDING MUSICIANS (BASED ON THE MATERIAL OF THE VILLAGE OF NASTASIV IN THE TERNOPIL DISTRICT OF TERNOPIL REGION)

Buranych Stepan – a Postgraduate Student at the Department of Musicology and Music Art Methodology at Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

The aim of the article is to highlight the transformational processes that have taken place within traditional instrumental ensembles of Nastasiv village, Ternopil district, Ternopil region, from the 1920 s to the 2020 s and the impact of external and internal factors on them.

Research methodology. The methodological basis of the study is the work «Transfer and Transformation in Folklore» by Sofia Hrytsa, which defines the effect of transfer which influenced the variable processes in traditional instrumental music of a homogeneous environment.

Methods. The following research methods were used: historical, structural-typological, systemic-ethnophonic, typological, induction and deduction, that enable cover the transformation processes comprehensively.

Scientific novelty. The scientific novelty of the study lies in the attempt made within Ukrainian ethnomusicology to elucidate the transformational changes that have occurred in traditional ensemble music in the village of Nastasiv, Ternopil district, Ternopil region, from the 1920 s to the 2020 s. Attention is drawn to changes in the composition of traditional wedding music influenced by both external and internal factors.

The practical significance of the study. The material of this study can be used both by ethnomusicologists in their scientific activities and by educators in higher music education institutions during the courses on «Ethno-Instrumentology» and «Folk Music Creativity».

Key words: traditional instrumental ensembles, Nastasiv musicians, musical instruments, ensemble forms of music, instrumental music, alarm music, Ukrainian musicfl performance.

Надійшла до редакції 16.05.2024 р.

UDC 783: 86. 372 (477)

MUSICOLOGICAL-CULTURAL AND ARTISTIC-AESTHETIC ANALYSIS OF THE GENRE PALETTE OF CHURCH CHANTS ON THE EXAMPLE OF CANONICAL AND NON-CANONICAL WORKS

Sapozhnik Olga – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Department of Vocal Art National Academy of Culture and Arts Management, Kyiv

<https://orcid.org/0000-0003-3510-5817>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.762>

olgavasylivna08@gmail.com

A comprehensive musicological and cultural cross-section of the specifics of the use of spiritual genres of sacred music during church services is carried out; the problem of the presence of canonical liturgical texts in these spiritual chants is highlighted; The specifics of the existence of the studied genres of sacred music with secular, non-canonical texts on church themes in the Orthodox tradition are determined. A musical-theoretical, artistic-aesthetic and lexical-phonetic analysis of the genre spectrum of sacred music of Ukrainian Orthodoxy, which crystallized over the centuries in church practice and still exists in Orthodox worship, is made. Among the main genres: spiritual Cant, Psalm, Monody, Spiritual Song, church prayer of ancient Ukrainian everyday melody, Canon. It is noted that Orthodox music in symbiosis with oral folk art influenced the formation of the entire genre and style palette of national music, nurtured the aesthetic culture of our people, contributed to the awareness of national identity by means of musical art.

Key words: spiritual Cant, Psalm, Monody, Spiritual Song, church prayer, Canon, national aesthetics of music, Ukrainian Orthodoxy.

Relevance of the study. From the birth of Christianity and almost to the end of the seventeenth century. church music remained the only kind of professional musical art in Rus-Ukraine. The development of church singing was characterized by the emergence of centers of choral singing, schools, traditions and trends that arose in them.

Singing during the service is a special form of musical culture, which differs from secular music primarily in its purpose and spiritual load, as well as in its structure, rhythm and melody. The main peculiarity of liturgical singing is that it is considered not as an art, but as an ascetic discipline, as a part of the spiritual life and service of a person, which is the root of its fundamental difference from secular music. Since it is difficult for an ordinary person to come closer to communication with the higher spiritual world in everyday life, people have used spiritual music since ancient times to bring their inner world into line with the world above. Thus, liturgical singing is the language in which a person addresses God, it, along with other forms of art (painting, architecture, sculpture), is the most important means of transmitting the innermost spiritual content of the divine service and at the same time its emotional amplifier.

However, there is still no comprehensive musicological and cultural study of the characteristics and specifics of the use of spiritual genres of sacred music during church services, the topic of the presence of canonical liturgical texts in these spiritual chants is not fully disclosed, The peculiarities of the existence of spiritual works with secular, non-canonical texts on church themes in the Orthodox tradition have not been determined. This problem is currently relevant, and therefore scientifically expedient.

Main research and publications. Researcher V. Matviyenko points to the existence of church hymns of three kinds since the time of the apostolic liturgy: psalms, hymns and spiritual songs [Matvienko, 74]. The author refers to the psalms the singing of David's psalms, which are still widely used in the divine services of the