

УДК 78.6У; 78.481

DOI: <http://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.45.53.69>

Ірина Федун

ЕВОЛЮЦІЯ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ У ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

Федун Ірина Йосипівна – пошукувач, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: irynafedun@gmail.com
ORCID 0000-0001-6359-9338

Еволюція західноукраїнських народних інструментальних ансамблів у ХХ — початку ХХІ століть

У статті автор прослідковує зміни, що відбувалися із традиційними інструментальними ансамблями Західної України впродовж ХХ – поч. ХХІ ст. Саме в цей період стрімко зросли комунікативні можливості середовищ, що суттєво вплинуло і на еволюцію народної культури. Так, основою традиційного складу західноукраїнських інструментальних капел була скрипка, до котрої додавали, залежно від регіонів, ще барабан (бубон), цимбали, бас, сопілковий інструмент. Під впливом різноманітних факторів (спілкування із представниками інших етнографічних регіонів чи національних менишин, писемної культури, сценічного мистецтва, дистанційних засобів зв'язку і т. ін.) у народних капелах змінювалися як склад інструментів, так і репертуар, манера виконання тощо. Протягом ХХ ст. традиційний склад ансамблів доповнювався іншими інструментами (кларнет, гармошка, баян, акордеон, труба, саксофон, тромбон і т.п.). Також подекуди модифікували існуючі інструменти (наприклад, у гуцулів малі цимбали замінили на великі) або ж і цілковито вводили нові склади ансамблів для супроводу традиційних ритуалів чи забав (духові оркестри чи естрадні вокально-інструментальні ансамблі). Репертуар традиційних ансамблів постійно поповнюється не лише творами місцевостей, де доводиться грати музикантам, але й новомодними зразками популярної музики. Під впливом писемної традиції децю спрощується її манера виконання ансамблевої музики. У даний час в більшості регіонів Західної України спостерігається регрес та занепад народноінструментальної ансамблевої традиції, за винятком Гуцульщини (де й досі молоді музиканти переймають цю традицію усним шляхом) та частково Покуття, Закарпаття, Поділля,

Буковини та Бессарабії (тут переважно на весілля, а часами й до інших нагод ще іноді запрошують «живу» музику традиційного чи децю модифікованого складу).

Ключові слова: зміни в культурі, традиційна інструментальна музика, народні інструментальні ансамблі.

Постановка проблеми. Наукові методи, пов'язані із дослідженням еволюції певних явищ (генетичний, історичний, діахронний тощо) належать до найдавніших та визначальних для багатьох наукових дисциплін. Тому природно, що дослідники традиційної музики вже від початків становлення етномузикології цікавилися процесами змін народномузичних явищ. Поміж іншими, гарним підґрунтям для цього став і напрямок еволюціонізму (Е. Тайлор, Г. Спенсер, Л. Г. Морган) в культурній антропології та етнології, поширений від сер. XIX до поч. XX ст. (власне коли й сформувалася етномузикологія як окрема наукова дисципліна). На сьогодні у темі культурних змін є чимало напрацювань та продовжується активна робота, особливо у західноєвропейській та американській етномузикології. Українські ж дослідники традиційної музики приділяють неспівмірно менше уваги цій темі.

Еволюція – це зміна всередині якогось явища чи, що у народній музиці відбувається значно частіше, його контакти із чимось зовнішнім, оскільки майже кожне етнографічне середовище має чимало історичних, культурних напластунків. Тема еволюції культури набула виняткової актуальності у XX – на поч. XXI ст., оскільки через стрімке зростання комунікативних можливостей почали відбуватися й швидкі зміни у традиційному мистецтві та музиці в т.ч. Та якщо народновокальна музика вирізняється відносно консервативністю (питомі її жанри радше зникають, аніж змінюються), то народноінструментальна (особливо позаобрядова) більше сприйнятлива для нововведень. Також саме в цей період відбувається активна фіксація (у тому числі й з'являються перші фонозаписи) та вивчення традиційних інструментальних ансамблів, що дозволяє об'єктивніше прослідкувати їх розвиток.

Аналіз досліджень і публікацій. Література на тему змін у культурі доволі детально описана дослідниками, тому немає потреби спеціально на цьому зупинятися¹. Стосовно ж досліджень

¹ Надзвичайно ретельний огляд джерел із цією тематикою зробив відомий польський етномузиколог Пйотр Дагліг [27, с. 22–45]. Чимало інформації про

українських народних інструментальних ансамблів, то чи не найкращу загальну розвідку маємо у невеликій статті І. Мацієвського [13]. Окрім цього, є й інші студії, присвячені весільним капелам (чи де вони згадуються поміж іншим) окремих регіонів, чи лише певним аспектам цієї теми, зокрема, у Б. Водяного [2], А. Гуменюка [4; 5], Б. Котюка [7], М. Лисенка [8], В. Нолла [14], Г. Хоткевича [22], М. Хая [20; 21], В. Шостака [23], В. Мацієвської [11], В. Яромили [25], автора статті [16–19] та ін. Натомість спеціальні цілісні розвідки, присвячені еволюції «троїстих музик», практично відсутні, маємо лише поодинокі згадки про це у вищевказаних роботах.

Мета роботи. Отож, на матеріалах з архівів ПНДЛМЕ при ЛНМА ім. М. Лисенка та кафедри української фольклористики ЛНУ ім. І. Франка (у т. ч. і власних записів, задепонованих у цих архівах), а також на основі наявної інформації в етномузикологічній і суміжній літературі та мережі Інтернет, розглянемо, які зміни у складі та організації західноукраїнських інструментальних ансамблів відбувалися у період ХХ – поч. ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. Усі еволюційні (інноваційні) процеси дослідники зводять до:

- 1) внутрішніх, т. зв. *internal changes* (чи ендогенних [28, с. 298]), що відбуваються внутрішньоеволюційно всередині культурних середовищ. Тут такі зміни розуміються у вузькому сенсі (на відміну від ширшого трактування в антропологічній літературі [28, с. 301–305]), лише як творення варіантів уже існуючого в культурі явища, його часткове забуття або відродження¹. Компонування ж абсолютно нового можливе тільки через співдію із зовнішніми чинниками;
- 2) зовнішніх, *external* (екзогенних [28, с. 298]), що завжди пов'язані з контактом щонайменше двох різних культур (причому це можуть бути не лише сусідні етнічні

зміни в культурі є також у підручниках польських дослідниць К. Дадак-Козіцької [26, с. 260–271] та С. Жеранської-Комінек [28, с. 293–338]. Із новіших праць див., наприклад, [31; 32]. Із теоретичних робіт вельми цінне для нас українське дослідження про асиміляцію В. Гошовського [3].

¹ Відродження може бути різних рівнів: відновлення того, що зникає (чи ще не цілком зникло) або, що детально описує І. Мацієвський, відтворення через якийсь час того, що абсолютно зникло („життя після смерті“) за сприятливих для цього обставин (див. [12, с. 132–134]).

середовища чи ті, що мали історичні зв'язки, але й, скажімо, сільська та міська традиції).

Характерно, що „впроваджувачі” культурних інновацій чи змін – це творчі та високообдаровані особистості окремих середовищ, які не лише творять, але й змінюють традиційну культуру (що підкреслює, наприклад, А. Мерріам [29, с. 123–144; див. також 18]). Ініціаторами змін були здебільшого музиканти, хоча тут не можна недооцінювати і впливу потреб середовища. У західноукраїнських ансамблях такими новаторами були свого часу, приміром, славетні скрипалі Василь Грималюк («Могур») з Гуцульщини, Кузьма Воробець із Бойківщини, Михайло Мафтуляк із Бессарабії та багато інших.

Саме кін. XIX – поч. XX ст. вважаються «піком» розвитку «троїстих музик» (І. Мацієвський пов'язує це із активізацією професійного начала в традиційній інструментальній музиці, впливом циганських та єврейських капел, а також посиленням ролі танцювального матеріалу [13]). До того ж, це період початку наукового вивчення самої народноінструментальної традиції, та, відповідно, її документації. Тож на основі існуючих архівних та опублікованих джерел можемо визначити, якими були типові склади тогочасних весільних ансамблів у різних регіонах Західної України:¹

ВОЛОДИМИРІЯ.

Велике Полісся.

1. *Підляшшя.* 1-2 скрипки, барабан (бубон).
2. *Берестейщина.* Скрипка, бас, бубон; 1-2 скрипки, барабан (бубон).
3. *Холмищина.* 1-2 скрипки, барабан (бубон).
4. *Західне Полісся.* 1-2 скрипки, бубон (барабан).
5. *Середнє Полісся.* 1-2 скрипки, бубон (барабан).

Волинь.

6. *Червенищина.* Скрипка, бубон (барабан).
7. *Західна Волинь.* Скрипка, бубон; скрипка, бубон, бас.
8. *Середня Волинь.* Скрипка, бубон (барабан); скрипка, сопілка, цимбали, барабан.

Мале Полісся.

9. *Белзівщина.* 3 скрипки, цимбали, барабан.

¹ За основу етнографічного районування цих теренів узятий поділ проф. Богдана Луканюка [10].

10. *Надбужжя*. Скрипка, цимбали, барабан.

11. *Погорина*. Скрипка, сопілка, цимбали, барабан.

ГАЛИЧИНА.

Поділля.

12. *Надсяння*. 2-3 скрипки, барабан; 2 скрипки, бас, барабан.

13. *Опілля*. Скрипка, цимбали, бубон (барабан).

14. *Пониззя*. Скрипка, бас; скрипка, цимбали, бас; 2 скрипки, цимбали, барабан.

15. *Побожжя*. 2 скрипки, бубон.

Передкарпаття.

16. *Переміщина*. 1-2 скрипки, бубон (барабан).

17. *Велике Підгір'я*. 2 скрипки, цимбали, бубон (барабан).

18. *Покуття*. 1-2 скрипки, цимбали, барабан, іноді ще сопілка («флуерка») і бас («басиця»).

19. *Буковина*. 1-2 скрипки, цимбали, бас, деколи ще сопілка і бубон (барабан).

Бессарабія.

20. *Північна Бессарабія*. 1-2 скрипки, бас, бубон (барабан).

Карпати.

21. *Лемківщина*. 1-3 скрипки, бас, іноді ще сопілка («фуярка»).

22. *Бойківщина*. 1-2 скрипки, бубон (барабан); 2 скрипки, бас, барабан, подекуди ще цимбали, сопілка («дудка»).

23. *Гуцульщина*. 1-2 скрипки, сопілка («флюерка»), цимбали, бубон (барабан); 1-2 скрипки, цимбали.

Закарпаття.

24. *Притися*. 1-2 скрипки, цимбали, бас, іноді ще сопілка («фуруйя»); 2 скрипки, барабан.

У ХХ ст. відбувалися активні зміни у складі капел. У різних регіонах, під впливом різних чинників, *еволюція складу ансамблів* виглядала по-різному. Хоча бодай приблизну спільну схему можемо окреслити:

- у 30-і рр. ХХ ст. подекуди почали додавати кларнет, гармошку;
- 40-50-і рр. – баян, акордеон, у деяких регіонах бубон замінив барабан з тарілкою;
- 50-і рр. – утворення окремих духових ансамблів (на Поділлі значно швидше);
- 60-70-і рр. – до складу зі скрипками додаються саксофон, труба, тромбон;

- 70-80-і рр. – новий склад ансамблів з електроклавішами, ударними установками, електрогітарами та ін. (на зразок популярних тогочасних ВІА – вокально-інструментальних ансамблів);
- 90-2000-і рр. – клавіші-синтезатор + комп'ютерна техніка.

І. Мацієвський за складом інструментів різноманітні види троїстої музики об'єднує в дві основні групи: а) капели з традиційним складом інструментів; б) видозмінені за рахунок розповсюджених побутових загальноєвропейських інструментів, а згодом і електроніки [13]. Також І. Мацієвський у своїй статті про троїсту музику пише про те, що введення нових інструментів спричинило появу т. зв. «великої музики» (термін від гуцульських музикантів, але саме явище повсюдне) [13]. Цей факт вплинув не лише на збільшення кількості інструментів, а й на трансформацію чи модифікацію традиційних звукових знарядь. Так, на Гуцульщині малі цимбали переробили на гучніші великі. А чимало скрипалів почали використовувати мікрофони та звукові підсилювачі під час гри. Та й у самій грі, аби бодай якимось «прорізатися» у насиченій ансамблевій фактурі, деякі скрипалі часто вживають звуковий прийом глісандування (як це робили, наприклад, гуцульський скрипаль Іван Соколюк, або ж західнополіський – Григорій Філософ).

Важливо, що в той самий час могли існувати різні склади ансамблів. Так, наприклад, паралельно із духовими оркестрами побутовали й традиційні конфігурації капел. Або ж могло бути поєднання кількох складів виконавців в одному ансамблі, що практикується і донині. Це, наприклад, електронна музика на весіллі в танцювальній залі та використання акустичних інструментів тими самими музикантами в необхідні обрядові чи позаобрядові моменти (на сучасному етапі автором фіксувалися такі факти на Гуцульщині, Бойківщині та Західному Поліссі).

На еволюцію традиційних інструментальних ансамблів західноукраїнських земель вплинуло чимало факторів, серед них важливіші є такі:

Що вплинуло на зміни:	Що змінилося в ансамблевій культурі:
Українці сусідніх населених пунктів та етнографічних регіонів (в результаті посилення з ними контактів);	Репертуар;
Українці, що переселилися з віддалених місцевостей;	Репертуар;
Тимчасові переміщення місцевого населення (армія, заробітки і т.п.);	Репертуар, інструменти;
Іноетнічні меншини, що в різний час мігрували або перебували спорадично;	Репертуар, інструменти, манера виконання;
Сусідні народи;	Репертуар;
Міська культура;	Письмова традиція, репертуар, інструменти;
Релігія та її інституції;	Заборона гри (у сектантів), письмова традиція, манера виконання;
Школи, музичні установи освіти;	Письмова традиція, деформація системи освіти (авторитет знання нотної грамоти, втрата комплексності), манера виконання;
Клуби та сценічне мистецтво (самодіяльність, фестивалі та ін.);	Манера виконання, інструменти;
Дистанційні засоби комунікації (радіо, телебачення, Інтернет, мобільний зв'язок та ін.).	Репертуар, манера виконання.

Розглянемо усі ці чинники детальніше.

Як правило, ареали гри народних музикантів далеко виходили за своє село, і тому часто самі музиканти переносили твори з однієї місцевості до іншої, запозичуючи новий репертуар. Але цікавіші контакти відбувалися вже не між селами одного регіону, де традиція часто ідентична, а між сусідніми етнографічними регіонами. Наприклад, до покутського села Ковалівка свого часу переселилося чимало гуцульських музикантів, у т.ч. й славнозвісний Василь

Грималюк (Могур) [11 та ін.], а також віртуозний брустурський скрипаль Іван Соколюк [15], космацький цимбаліст Василь Дзвінчук (Бамбукало). Тож, граючи на місцевих весіллях, вони привносили й велику частку гуцульського репертуару. У деяких регіонах виконавці могли запозичувати навіть інструменти, як путильські гуцульські музиканти, що ввели до складу капели бас, найімовірніше, під впливом буковинських ансамблів, у яких цей інструмент був поширений.

Якщо ж у етнічне середовище потрапляє музикант із віддаленого регіону, то прийняття його репертуару залежить від потреб середовища. Так, значно більше шансів мають прижитися популярні в цілій Україні жанри (полька, вальс, тощо), ніж вузьколокальні (гуцулка чи каперуш). Те саме стосується й творів, вивчених народними музикантами під час перебування на заробітках, у війську і т.д.

Суттєво скомплікованіші взаємини маємо між українськими музикантами та інструменталістами з інших етнічних груп, котрі мешкали, а деінде і досі мешкають у більшості західноукраїнських сіл та містечок (поляки, євреї, цигани, чехи, угорці, румуни та ін.). У їхніх творчих контактах могли бути як обопільне переймання традицій, так і двомовність (коли музиканти однаково добре знали звичаї одні інших) чи відсторонення (приміром, рідко коли допускали українських музикантів до обслуговування єврейських весіль).

Подібні взаємовпливи відбувалися і між сусідніми культурами на пограничних територіях. Так, на Бессарабії (експедиційні спостереження із Сокирянського району Чернівецької області) і частково Буковині молдавська інструментальна музика на весіллі майже цілковито витіснила українську.

Проникнення академічних інструментів, манери виконання, репертуару відбувалися головно через контакти народних музикантів із міською культурою, релігійними інституціями та державними музичними установами. У наш час вже щоразу менше музикантів виключно самоуків, або навчених від традиційних виконавців. І це, звісно ж, не могло не позначитися на їхній творчій діяльності. Судячи з позиції самих респондентів, вирішальним чинником у прийнятті нових інструментів і зміні ансамблів була музична мода, яка кардинально переінаксувала смаки граючих:

Мені хорішшої музики нема, як духова, 6-7 трубок і бубон [Архів: ЕК-182/2, с. Столинські Смоляри Любомльського р-ну Волинської обл.]¹.

Як грав духовий оркестр, я міг годинами стояти слухати, і кларнет мені подобався [Архів: ЕК-181/3, с. Вишнівка Любомльського р-ну Волинської обл.].

Я ліри не люблю, акордеон – то вже файно [Архів: ЕК-181/4, с. Гуща Любомльського р-ну Волинської обл.].

Молодьож на скрипках не учиться грати вже [Архів: НІ-12, с. Велимче Ратнівського р-ну Волинської обл.].

Я купив синові гармошку - а він не злюбив, хтів гітару. То шо кому нравиться, і як він хоче навчитися, він научиться [Архів: ЕК-176/3, с. Пульмо Любомльського р-ну Волинської обл.].

Особливий пласт в українській культурі витворився через клубно-фестивально-сценічне мистецтво, у якому часто задіяні й народні музиканти. Б. Луканюк у своїй лекції про фольклор та фольклоризм [9] поділяє останній на композиторський (професіональний та аматорський) і виконавський (аранжований, чи самодіяльний та етнографічний, або сценічний). Власне пласт аранжованого, самодіяльного фольклоризму він пов'язує із змішуванням «...зовнішніх форм обох культур – писемної та усної... Засновником цього напряму можна вважати т. зв. оркестр народних інструментів, створений у Петербурзі 1887 року віртуозом-балалаечником В. Андрєєвим, який елементарно замінив інструменти класичного малого симфонічного оркестру на нібито національні російські, у зв'язку з чим замовив виготовити відсутні в природі квартети різновидів балалайок і домр (сопрано–альт–тенор–бас)». Прикметно, що така тенденція творення народних оркестрів прослідковується в більшій частині світу, від Ірландії до Китаю. Тому важко сказати, чия ж власне була першість. Б. Луканюк,

¹ У клямрах тут і далі подається одиниця зберігання Архіву Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології при ЛНМА ім. М. Лисенка. Матеріали переважно із теренів Західного Полісся.

М. Хай та чимало інших українських науковців вважають подібні оркестри нищівними для самобутньої української традиції, хоча, потрібно віддати їм належне, і тут існує чимало високохудожніх колективів (оркестри С. Орла, В. Попадюка, П. Терпелюка тощо).

Крім оркестрів, є й чимало спотворено-модифікованих ансамблів, організованих виключно для сценічної діяльності. Адже якщо в традиційних функціях склад капел був строго визначений, то зовсім інше ставлення, легковажніше, було до ансамблів клубної самодіяльності:

О.: А свистілку не брали на весілля?

І.: Неее, от як виступати, то так
[Архів:ЕК-181/4, с. Гуца
Любомльського р-ну Волинської обл.]

Майбутнє ж Б. Луканюк вбачає за етнографічним фольклоризмом, «...якщо він спрямує свій розвиток у русло розумної професіоналізації та комерціалізації згідно з історичними прикладами світового зросту джазу чи музики кантрі й інших виявів автентичних усномузичних культур, що врешті стали глобальним надбанням людства» [9].

Ще один шлях для бодай мінімального відродження (а часами і регресивних змін) традиційної інструментальної культури – фестивальне мистецтво, котре для українських троїстих музик було особливо масштабно розвинене у радянські часи. Так, П. Дрозда у своїй статті [6] констатує, що вже у 1931 році відбулася 1-а Всесоюзна музична олімпіада, де було представлено 60 колективів (в т.ч. оркестри та ансамблі народних інструментів). У 1970 відбувся 1-й огляд-конкурс українських народних колективів «Троїстої музики», організований музично-хоровим товариством УРСР, де взяло участь 13 тис. виконавців в обласному відборі, та 200 у всеукраїнському! Згодом, у 1973 р. провели Республіканський конкурс троїстих музик, до якого у 1971–72 рр. проводилися обласні конкурси. Наприклад, з Івано-Франківщини було залучено понад 1000 музикантів та 150 колективів. Крім того, інструментальні ансамблі були задіяні у різноманітних фестивалях, у т.ч. й радіо- і телефестивалях Сонячний вінок, Таланти твої Україно, Сонячні кларнети, Золоті ключі та ін. Зараз же для багатьох традиційних музикантів фестивалі лишилися чи не єдиною нагодою взагалі виступити (приміром, луцький

фестиваль «Берегиня» для трійстих музик Волині та Полісся), а отже стимулом для якщо не відродження, то бодай збереження традиції.

Допоміжний напрямок «консервації» ансамблевої традиції – розвиток туристичної галузі. Так, у курортному містечку Славському на Бойківщині місцева інструментальна капела функціонує майже виключно через запити відпочиваючих.

Також зростанню комунікативних можливостей традиційних середовищ чи не найбільше сприяють дистанційні засоби комунікації (радіо, телебачення, інтернет, мобільний зв'язок та ін.).

Висновки. Отож, як бачимо, усі згадані зовнішні контакти-зміни відбуваються на різних рівнях (ці рівні на інших матеріалах теж достатньо висвітлені в науковій літературі [30, с. 232–238; 29, с. 303–319; 3 та ін.]):

- переймання окремих творів, але виконання їх у власному стилі;
- запозичення поодиноких елементів – орнаментики, ритмів, способів виконавства тощо;
- засвоєння мислення чужої для носія (носіїв) культури, свого роду однакове володіння двома музичними мовами (особливо на пограничних територіях);
- схрещення з іншою культурою, в результаті чого утворюється щось якісно нове;
- повне поглинання, знищення однієї культури іншою.

Оцінюючи всі наявні на сьогодні польові спостереження та описи в літературі, можна констатувати, що традиційна ансамблева музика Західної України ще у відносно активній стадії розвитку перебуває хіба лиш на Гуцульщині. Також чимало традиційних і модифікованих складів інструментальних ансамблів можемо спостерігати на весіллях Покуття, Закарпаття, Поділля, Буковини та Бессарабії. У всіх інших етнографічних регіонах у більшій чи меншій мірі спостерігається регрес традиції (лише подекуди запрошують традиційних виконавців для супроводу окремих елементів обряду чи для гри за столом, аби розважити старше покоління гостей¹).

Дещо відрадна тенденція спостерігається в недавні часи –

¹ Так, західнополіські весільні музиканти зі с. Велимче Ратнівського р-ну Волинської обл. ще буквально років 10 тому розповідали, що їх часом просили на весілля підіграти танці, аби й старші могли потанцювати. У даний же час запрошують лише пограти для старших за столом для співу.

сумнозвісні революційні та воєнні події в Україні останніх років спровокували зростання інтересу в суспільстві до традиційної культури. Все народне, в т.ч. і музика, стало популярним і затребуваним, особливо в міському середовищі (приміром, весілля, проведені в народному стилі; для їх проведення запрошують навіть вторинні колективи, які намагаються «реставрувати» стародавні звичаї і музику¹. Це дає певні сподівання якщо не на відродження, то бодай консервацію троїстої музики.

Тож у процесі інновацій питомі елементи культури можуть залишатися незмінними, модифікуватися (прогресивно чи регресивно), зникати або ж відроджуватися знову.

Література

1. Бут О. Втора як механізм творення ансамблевих форм української традиційної інструментальної музики : кваліф. роб. магістр. мист. Київ, 2001. 80 с.
2. Водяний Б. О. Народна інструментальна музика Західного Поділля: проблема еволюції традиційних форм музикування : дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Київ, 1994.
3. Гошовский В. Ассимиляция в музыкальном фольклоре. *У истоков народной музыки славян: очерки по музыкальному славяноведению*. Москва : Сов. композитор, 1971. С. 210–260.
4. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти, інструментальні ансамблі та оркестри. Київ, 1959. 55 с.
5. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. Київ : Наукова думка, 1967. 244 с.
6. Дрозда П. Огляди, конкурси та фестивалі як вагомий чинник популяризації народноінструментального колективного виконавства. *Студії мистецтвознавчі*. Київ : ІМФЕ НАН України, 2009. № 2(26). С. 68–72.
7. Котюк Б. Музиканти весільних капел космацької традиції. *Друга конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-волонимирських) земель*. Львів, 1991. С. 28–39.
8. Лысенко М.В. Пути формирования и развития инструментальных ансамблей и оркестров народных инструментов на Украине : дис. канд. иск. : в 2 ч. Ленинград, 1975.
9. Луканюк Б. Курс лекцій з музичного фольклору / Підгот. Л. Добрянської. Львів : ЛНМА ім. М. Лисенка, 301 с. (Препринт. ЛНМА ім. М. Лисенка).
10. Луканюк Б. Питання методики географічного етномузикознавства й етнографічне регіонування західноукраїнських земель. *Перша конференція*

¹ Подібні факти зафіксовані на Поліссі та Закарпатті.

дослідників народної музики західноукраїнських земель (Львів, 22-24 березня 1990 р.). Львів, 1990. – С. 6–8.

11. Мациевская В. И. Исполнительское искусство гуцульских скрипачей : дис. канд. иск. : 17.00.02. Санкт-Петербург, 2003. 252 с.

12. Мациевский И. Жизнь вслед за смертью: музыкальная традиция после слома. *Вопросы инструментоведения: Вып. 4.* Санкт-Петербург: РИИИ, 2000. С. 132–134.

13. Мацієвський І. „Троїста музика” (до питання про традиційні інструментальні ансамблі). *Ігри й співголосся. Контонація: музикологічні розвідки.* Тернопіль, 2002. С. 95–111.

14. Нолл В. Інструментальні музичні спеціалісти Східної Європи до колективізації: економічні норми в контексті селянського суспільства. *Родовід*, 1995. №11. С. 26–42.

15. Павлів Я. Гуцульський скрипаль Іван Соколюк – репрезентант традиційної музики села Брустури (творчий портрет народного музиканта). *Десята конференція дослідників народної музики червононоруських (галлицько-волондимирських) та суміжних земель (Львів, 21–23 квітня 2017 року).* Львів: ЛНМА ім. М. Лисенка, 2017. С. 269–280.

16. Федун І. К проблеме изучения традиционного ансамблевого инструментального исполнительства. *Вопросы инструментоведения: сб. реф.: вып. 4.* Санкт-Петербург : РИИИ, 2000. С. 170–172.

17. Федун І. Деякі паралелі в традиційній інструментальній музиці Західного Полісся (Україна) і Литви. *Фольклористичні візії (учні – вчителів І.В.Мацієвському з нагоди 60-річчя): зб. ст. і матер.* Тернопіль : Астон, 2001. С. 53–64.

18. Федун І. Традиційна інструментальна капела К. Воробця на Бойківщині. *Традиційна народна музична культура Бойківщини.* Львів : ТЗОВ “Камула”, 2003. С. 74–86.

19. Федун І. Традиційні інструментальні капели с. Сенечів на Бойківщині. *Традиційна народна музична культура Бойківщини: Зб. стат. і матер.* Львів, 1996. С. 25–27.

20. Хай М. Музика Бойківщини. Київ : Родовід, 2002. 304 с.

21. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). Київ – Дрогобич : Коло, 2007. 544 с.

22. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу : друга ред. Харків: Видавець Савчук О. О., 2013. 512 с.

23. Шостак В. Типи народних інструментальних ансамблів Закарпаття (постановка питання). *Науковий збірник Закарпатського краєзнавчого музею: Вип. 4.* Ужгород, 2000. С. 108–115.

24. Яремко Б. Етноінструментознавство : навчальний посібник. Рівне: РДГУ, 2003. 188 с.

25. Ярмола В. Скрипкова традиція Рівненсько-Волинського Полісся. Львів: СПОЛОМ, 2014. 234 с.

26. Dadak-Kozicka J. K. Folklor sztuką życia: u źródeł antropologii muzyki. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1996. 343 s.
27. Dahlig P. Tradycje muzyczne a ich przemiany: między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1998. 689 s.
28. Żerańska-Kominek S. Muzyka w kulturze: Wprowadzenie do etnomuzykologii. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1995. 228 s.
29. Merriam A. P. The Anthropology of Music. Evanston: Northwestern University Press, 1964. 358 p.
30. Nettl B. Theory and Method in Ethnomusicology. New York: The Free Press of Glencoe, 1964. 306 p.
31. Savage Patrick E., Brown Steven. Toward a New Comparative Musicology. *Analytical Approach to World Music*. 2.2. (2013). P. 148–197. URL: https://www.researchgate.net/publication/283088191_Toward_a_new_comp_arative_musicology
32. Savage Patrick E. Cultural Evolution of Music. *Palgrave Communications: Humanities Social Sciences*. 2019. URL: <https://www.nature.com/articles/s41599-019-0221-1>

References

1. But, O. (2001). Vtora yak mekhanizm tvorennia ansamblevykh form tradytsiinoi instrumentalnoi muzyky :kvalif. rob. myst. Kyiv. 80 s. [in Ukrainian].
2. Vodiani, B. (1994). Narodna instrumentalna muzyka zakhidnoho Podillia: problema evoliutsii tradytsiinykh form : dys. kand. myst. : 17.00.03. Kyiv. [in Ukrainian].
3. Hoshovskyi, V. (1971). Assimiliatsiia v muzykalnom folklorie. *U istokov narodnoi muzyki slavian: ocherki po muzykalnomu slavianoviedieniju*. Moskva :Sov. kompozitor. S. 210–260. [in Russian].
4. Humeniuk, A. (1959). Ukrainski narodni muzychni instrumenty, instrumentalni ansambli ta orkestry. Kyiv. 55 s. [in Ukrainian].
5. Humeniuk, A. (1967). Ukrainski narodni muzychni instrumenty. Kyiv : Naukova dumka. 244 s. [in Ukrainian].
6. Drozda, P. (2009). Ohliady, konkursy ta festyvali yak vahomyi chynnyk popularyzatsii narodnoinstrumentalnoho kolektyvnoho vykonavstva. *Studii mystetstvoznachchi*. Kyiv : IMFE NAN Ukrainy. # 2 (26). S. 68–72. [in Ukrainian]
7. Kotiuk, B. (1991). Muzykanty vesilnykh kapel kosmatskoi traditsii. *Druha konferentsiia doslidnykiv narodnoi muzyky chervonoruskykh (halytsko-volodymyrskykh) zemel*. Lviv. S. 28–39. [in Ukrainian].
8. Lysienko, M. V. (1975). Puti formirovaniia i razvitiia instrumentalnykh ansamblei i orkiestrov narodnykh instrumentov na Ukrainie : dis. kand. isk. : v 2 ch. Leningrad. [in Russian].

9. Lukaniuk, B. Kurs leksii z muzychnoho folklore / Pidhot. L. Dobrianskoi. Lviv : LNMA im. M. Lysenka, 301 s. (Preprint. LNMA im. M. Lysenka). [in Ukrainian].
10. Lukaniuk, B. (1990). Pytannia metodyky heohrafichnoho etnomuzykoznavstva j etnohrafichne rehionuvannia zakhidnoukrainskykh zemel. *Persha konferentsiia doslidnykiv narodnoi muzyky zakhidnoukrainskikh zemel (Lviv, 22-24 bereznia 1990 r.)*. Lviv. S. 6–8. [in Ukrainian].
11. Matsievskaja ,V. I. (2003). Ispolnitelskoe iskusstvo gutsulskikh skripachei : dis. kand. isk. : 17.00.02. Sankt-Peterburg : RIII. 252 s. [in Russian].
12. Matsievskii, I. (2000). Zhizn vsed za smertiu: muzykalnaia traditsiia posle sloma. *Voprosy instrumentovedeniia: Vyp. 4*. Sankt-Peterburg : RIII. S. 132–134. [in Russian].
13. Matsievskiy, I. (2002). “Troista muzyka” (do pytannia pro tradytsiini instrumentalni ansambli). *Ihry j spivholossia. Kontonatsiia: muzykologichni rozvidky*. Ternopil. S. 95–111. [in Ukrainian].
14. Noll, W. (1995). Instrumentalni muzychni spetsialisty Skhidnoi Yevropy do kolektyvizatsii: ekonomichni normy v konteksti selianskoho suspilstva. *Rodovid. #11*. S. 26–42. [in Ukrainian].
15. Pavliv, Y. (2017). Hutsulskiy skrypal Ivan Sokoliuk – reprezentant tradytsiinoi muzyky sela Brustury (tvorchyi portret narodnoho muzykanta). *Desiata konferentsiia doslidnykiv narodnoi muzyky chervonoruskykh (halytsko-volodymyrskykh) ta sumizhnykh zemel (Lviv, 21–23 kvitnia 2017 roku)*. Lviv : LNMA im. M. Lysenka, 2017. S. 269–280. [in Ukrainian].
16. Fedun, I. (2000). K probleme izucheniiia traditsionnogo ansamblevogo instrumentalnogo ispolnitelstva. *Voprosy instrumentovedeniia: sb. ref.: vyp. 4*. Sankt-Peterburg : RIII. S. 170–172. [in Russian].
17. Fedun, I. (2001). Deiaki paraleli v tradytsiinii instrumentalnii muzytsi Zakhidnoho Polissia (Ukraina) i Lytvy. *Folklorystychni vizii (uchni – vchytely I.V.Matsiievskomu z nahody 60-richchia): zb. st. i mater.* Ternopil : Aston. S. 53–64. [in Ukrainian].
18. Fedun, I. (2003). Tradytsiina instrumentalna kapela K. Vorobtsia na Boikivshchyni. *Tradytsiina narodna muzychna kultura /boikivshchyny*. Lviv : TzOV “Kamula”. S. 74–86. [in Ukrainian].
19. Fedun, I. (1996). Tradytsiini instrumentalni kapely s. Senechiv na Boikivshchyni. *Tradytsiina narodna muzychna kultura Boikivshchyny: Zb. stat. i mater.* Lviv. S. 25–27. [in Ukrainian].
20. Khai, M. (2002). Muzyka Boikivshchyny. Kyiv : Rodovid. 304 s. [in Ukrainian].
21. Khai, M. (2007). Muzychno-instrumentalna kultura ukraintsiv (folklorna tradytsiia). Kyiv–Drohobych : Kolo. 544 s. [in Ukrainian].
22. Khotkevych, H. (2013). Muzychni instrument ukrainskoho narodu : druha red. Kharkiv : Vydavets Savchuk O. O. 512 s. [in Ukrainian].

23. Shostak, V. (2000). Typy narodnykh instrumentalnykh ansambliv Zakarpattia (postanovka pytannia). *Naukovyi zbirnyk Zakarpatskoho kraieznavchoho muzeju: Vyp. 4. Uzhhorod*. S. 108–115. [in Ukrainian].
24. Yaremko, B. *Etnoinstrumentoznavstvo: navchalnyi posibnyk*. Rivne : RDHU. 188 s. [in Ukrainian].
25. Yarmola, V. (2014). *Skrypкова tradytsiia Rivnensko-Volynskoho Polissia*, Lviv : SPOLOM, 234 s. [in Ukrainian].
26. Dadak-Kozicka, J. K. (1996). *Folklor sztuką życia: u źródeł antropologii muzyki*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk. 343 s. [in Polish].
27. Dahlig, P. (1998). *Tradycje muzyczne a ich przemiany: między kulturą ludową, popularną I elitarną Polski międzywojennej*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk. 689 s. [in Polish].
28. Żerańska-Kominek, S. (1995). *Muzyka w kulturze: Wprowadzenie do etnomuzykologii*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 228 s. [in Polish].
29. Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press. 358 p. [in English].
30. Nettl, B. (1964). *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: The Free Press of Glencoe. 306 p. [in English].
31. Savage, Patrick E., Brown, Steven. (2013). *Toward a New Comparative Musicology. Analytical Approach to World Music. 2.2*. P. 148–197. URL:https://www.researchgate.net/publication/283088191_Toward_a_new_comparative_musicology [in English].
32. Savage, Patrick E. (2019). *Cultural Evolution of Music. Palgrave Communications: Humanities Social Sciences*. 2019. URL:<https://www.nature.com/articles/s41599-019-0221-1>. [in English]

Fedun Iryna – Postgraduate Student, Lviv National Music Academy named after M. Lysenko, Lviv (Ukraine). Email: irynafedun@gmail.com
ORCID 0000-0001-6359-9338

Evolution of Western Ukrainian folk instrumental ensembles in the 20th – early 21st centuries

In the article the author traces the changes that have taken place with traditional instrumental ensembles of Western Ukraine during the 20th – beginning of the 21st centuries. Through this period the communicative capabilities of the environment increased rapidly, which significantly influenced the evolution of folk culture. The basis of the traditional ensembles of Western Ukrainian was the violin, to which was added, depending on the regions, a drum (tambourine), cymbals, bass, and a pipe instrument. Under the influence of various factors (interaction with representatives of other ethnographic regions or national minorities, writing culture, stage

performances, remote communication, etc.), the instruments, repertoire, manner of performing, etc. in folk bands changed. During the 20th century the traditional instruments of ensembles were supplemented by others (clarinet, accordion, button accordion, trumpet, saxophone, trombone, etc.). Also, existing instruments were modified in some places (for example, the Hutsuls replaced small cymbals with large ones), or completely new ensembles were introduced to accompany traditional rituals or entertainments (brass bands or a variety of other popular ensembles). The repertoire of traditional ensembles is nowadays constantly replenished not only by the works of the local area in which musicians have an opportunity to perform, but also by the new-fangled samples of popular music. Under the influence of the written tradition, the manner of performing ensemble music is somewhat simplified. Currently, in most regions of Western Ukraine there is a setback and decline of the folk-instrumental ensemble tradition, with the exception of the Hutsul region (where young musicians still adopt this tradition orally) and partly Pokuttia, Zakarpattia, Podillia, Bukovyna, and Bessarabia, where for some occasions sometimes “live” music of traditional or somewhat modified instruments is invited).

Keywords: *cultural changes, traditional instrumental music, folk instrumental ensembles.*

Стаття постуила до редакції 03.09.2019, прийнята до друку 03.10.2019.

УДК 78.6У

DOI: <http://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.45.69.90>

Лілія Пасічняк

**ПРО ЗНАЧЕННЯ ТЕРМІНІВ АВТОХТОННИЙ
ТА АВТЕНТИЧНИЙ СТОСОВНО ПОНЯТТЯ
«УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ»**

Пасічняк Лілія Михайлівна – кандидат мистецтвознавства, доцент, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ (Україна); докторант, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: lpasichnyak@ukr.net
ORCID 0000-0002-7196-0047