

УДК 785:398](477.8)

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-8>**Степан Ігорович Буранич**

ORCID: 0009-0002-0054-9928

аспірант кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва  
Тернопільського національного педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка  
sburanic@gmail.com

## ВАЛЬСОВІ МЕЛОДІЇ В РЕПЕРТУАРІ ТРАДИЦІЙНИХ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

**Мета статті** – проаналізувати вальсові мелодії, виконувані традиційними інструментальними ансамблями Західного Поділля впродовж 1920–2020 років з урахуванням їхнього діахронно-синхронного становлення. **Методологічна основа** полягає у використанні фундаментального методу історизму, що дає можливість на діахронно-синхронному рівні простежити присутність вальсових мелодій у репертуарі традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля в контексті дії на нього зовнішніх і внутрішніх соціокультурних факторів. **Наукова новизна статті** обумовлена тим, що в ній вперше простежено присутність вальсових мелодій у репертуарі традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля, які діяли в даній місцевості у 1920–2020 рр. Звернено увагу на поповнення вальсових мелодій у репертуарі традиційних інструментальних ансамблів досліджуваного етнографічного району, спричиненого дією іншоетнічних етнокультурних традицій. Зроблено етномузикознавчий аналіз вальсових мелодій на рівні їхньої мелодики (строфіки, силабо-мелодичного ритму, мелодії, форми та ладозвукорядної будови). **Висновки.** Загалом, вальсові мелодії, що присутні в репертуарі традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля, складають дві групи щодо свого походження. Першу творять мелодії, які базуються на питомому пісенному матеріалі. Їм властиві вузькооб'ємні формотворчі та ладозвукорядні параметри в становленні їхніх мелодій. Друга (менша) група представлена мелодіями, похідними з інших етнічних земель (з Польщі, Чехії, Австрії). Для них властиві більші об'ємні структурні побудови – двочастинні форми (подібно до строфа + приспів). Це загалом вказує на принципи їхнього суто інструментального компонування. Звернено увагу на те, що якщо західноподільські вальсові мелодії у 1920–1960 рр. були лише інструментальними, то, починаючи з 1970-тих, вони супроводжені співом солістів, а то й усіх учасників ансамблів, і тому стали вокально-інструментальними.

**Ключові слова:** формотворення, танець, репертуар, напливовий репертуар, вальсові мелодії, традиційні інструментальні ансамблі, дослідження.

**Buranich Stepan Igorovich**, Postgraduate Student at the Department of Musicology and Methods of Musical Arts of the Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

**Waltz melodies in the repertoire of traditional instrumental ensembles of Western Podillia**

**The purpose of the article** is to analyze the waltz melodies performed by traditional instrumental ensembles of Western Podillia from 1920 to 2020, taking into account their diachronic and synchronic development. **The methodological basis** lies in the use of the fundamental method of historicism, which makes it possible to trace the presence of waltz melodies in the repertoire of traditional instrumental ensembles of Western Podillia on a diachronic-synchronic level, within the context of external and internal sociocultural influences. **The scientific novelty of the article** lies in the fact that it is the first to trace the presence of waltz melodies in the repertoire of traditional instrumental ensembles of Western Podillia that were active in this region from 1920 to 2020. Attention is drawn to the enrichment of waltz melodies in the repertoire of traditional instrumental ensembles of the studied ethnographic area, caused by the influence of ethnocultural traditions from other ethnic groups. An ethnomusicological analysis of the waltz melodies was carried out at the level of their melody (strophic structure, syllabic-melodic rhythm, melody, form, and modal-tonal organization). **Conclusions.** Overall, the waltz melodies present in the repertoire of traditional instrumental ensembles of Western Podillia can be divided into two groups based on their origin. The first group consists of melodies based on indigenous song material, characterized by narrowly scoped formal and modal-tonal parameters in the development of their melodies. The second (smaller) group includes melodies derived from other ethnic regions (Poland, Czech Republic, Austria). These are distinguished by more expansive structural constructions—two-part forms (similar to verse + chorus). This generally indicates the principles of their purely instrumental arrangement. It is noted that while Western Podillia's waltz melodies were solely instrumental during 1920–1960, starting from the 1970s they have been accompanied by solo singing, and sometimes by all ensemble members, thus becoming vocal-instrumental.

**Key words:** form-building, dance, repertoire, influx repertoire, waltz melodies, traditional instrumental ensembles, research.

**Актуальність** теми статті зумовлена зверненням до питання висвітлення напливового репертуару, який виконується традиційними інструментальними ансамблями Західного Поділля впродовж 1920–2020-тих років. Це насамперед пов'язано з аналізом вальсових мелодій, які домінували (й до сьогодні домінують) під час гри традиційних музик на весіллях й часто виконуються як молоддю, так і гостями старшого покоління. Якщо питоми́й репертуар (маємо на увазі козачково-гопакові мело-

дії, коломийки, гуцулки, аркани), в етномузикознавчій літературі розглядали вчені Михайло Хаєм [8], Богдан Водяний [1], Ірина Федун [7], Вікторія Ярмола [10], то пісні, що походять з інших етнічних територій, в українському етномузикознавстві малодосліджені на музично-аналітичному рівні. Тому питання, пов'язане з аналізом вальсових мелодій, особливо на діахронно-синхронному рівні, є актуальним і затребуваним у сучасній музикознавчій науці.

**Мета статті** – проаналізувати вальсові мелодії, виконувані традиційними інструментальними ансамблями Західного Поділля впродовж 1920–2020 років з урахуванням їхнього діахронно-синхронного становлення.

**Виклад основного матеріалу.** У 1920–2020 роках у репертуарі традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля одне з важливих місць мав напливовий [5] (термін Станіслава Людкевича) репертуар. До речі, етномузикознавець Анатолій Іваницький називає цю групу танців міграційними [4, с. 232]. Про напливовість пісенного (зокрема й інструментального) репертуарів з інших етнічних територій у місцеву етнокультурну традицію говорить й Неля Мальцева: «Завдяки присутності іншоетнічного пісенного репертуару в українській традиційній культурі, відбувається змішування їх з місцевим (питомим) репертуаром» [6, с. 78]. Зауважимо, що до репертуару західноукраїнських традиційних інструментальних ансамблів у цей час, крім питомих танців, входили такі: вальси, польки, краков'яки, фокстроти, танго, «ойра», «7-40».

Найпоширенішими серед них у Західному Поділлі були вальси<sup>1</sup>. На початку ХХ ст. цей танцювальний жанр міцно вкоренився на теренах Західної України, став улюбленим танцем

---

<sup>1</sup> Танець «вальс» walzen має німецьке походження і означає «кружляти». Цей танець з'явився на рубежі XVIII та XIV століть. Прародичами вальсу є австрійський народний танець лендлер, який поширений в Австрії та Південній Німеччині. У старих піснях цих країн можна знайти багато прикладів пісень, які співалися в ритмі вальсу. Цей танці є парним і виконується під музику в розмірі 3/4. У цей час він був поширений у країнах Австро-Угорської імперії, а пізніше був поширений у багатьох країнах Європи і Америки.

і невід’ємною частиною репертуару місцевих весільних музик. Кожен місцевий інструментальний ансамбль володів значною кількістю вальсових мелодій. У досліджуваній місцевості побутують вальси переважно співочого походження. З початку ХХ століття вальсові мелодії Західного Поділля настільки адаптувалися, що на початку ХХІ століття їх повністю можна споріднювати з питомим репертуаром. Про це зазначає й етноінструментознавиця Вікторія Ярмола: «Саме ці вальси, які впродовж столітнього адаптувалися в місцевий матеріал, можна віднести до групи традиційних творів, якщо не за питомим походженням, то, принаймні, за своєю узвичаєністю. Інші танцювальні мелодії, які входять до скрипкового поліського репертуару, мають виразно напливовий характер та відзначаються переважно новішим походженням. Становлення і розвиток танцювальної музики безпосередньо залежали від географічного положення поліського регіону, що врешті-решт позначилося. Щодо співвідношення питомих і напливових творів у репертуарі народних скрипалів та й інших виконавців традиційних сільських капел на Поліссі, то їх пропорції є неоднаковими. Загальнонаціональних і міграційних танці значно переважають над автентичними локальними творами як інструментального, так і вокально-інструментального походження» [10].

Доказом домінуванням напливового репертуару над питомим є інформація, записана Олегом Смоляком від Стефана Олексійовича Смоляка 1921 року з с. Настасова Тернопільського району Тернопільської області у 1978 році, а пізніше – й від Григорія Івановича Грубого 1924 року. Серед шістдесяти танцювальних мелодій, які були в репертуарі настасівських весільних музик у цей період, 15 – вальси. Серед них: «Помаленько, Юзьку, грай», «Настасівський вальс», «Із Бережан до кадри», «Взяв би я бандуру», «Сама я рожу посадила», «Ішов відважний гайовий», «Час рікою пливе», «Човник хитається серед води», «Спить садок, де колишуться віти», «Гарна я си гарна», «Цвіте терен» [3] та ін.

Зауважимо, що у західноподільській традиційній танцювальній культурі (на весіллях і не тільки) вальсом розпочиналося дійство і зазвичай ним закінчувалося. Доказом цього є

вальс для молодих, який виконувало молоде подружжя після першого весільного стола. У Настасові молодий і молода танцювали перший танець під мелодію вальсу «Сама я рожу посадила» (в інших місцевостях Західного Поділля могли бути різні назви вальсів для молодих, але, зазвичай, у повільному темпі). Зокрема у с. Золотниках Тернопільського району до останнього часу в репертуарі місцевих весільних музик звучать вальси «Через річеньку, через болото», «Ой дівчино, шумить гай», які виконують у помірному темпі [9, с. 19].

За структурою, вальси, на відміну від питомих танців (козачків та коломийок), більші за строфічною будовою. Їхня музична форма переважно складається із чотирьох музичних речень, з яких третє і четверте повторюються двічі. Саме такого роду формотворення є одним із чинників вальсу від питомих козачків чи коломийок, які зазвичай є дворядковими (див. приклад 1а, 1б).

Помірно

1а. 

Помірно

1б. 

Зауважимо, що чотирядкова народномузична форма сформувалася зазвичай під впливом професійної академічної музики, доказом цього є перерваність кадансів у першому, другому і третьому музичних реченнях, що в основному представлені II, III чи IV ступенями. Крім цього, вплив академічної, танцювальної, професійної музики на традиційну народну визначається й за допомогою присутності у вальсах секвенцій (Див. приклад 1а). Саме вони є визначальним чинником за належністю зразка до писемної (авторської) музики. До речі, секвенції присутні майже у всіх вальсах, які є в репертуарі західноподільських весільних музик.

Часто у вальсах, які виконують західноподільські традиційні музиканти, помітна двочастинна побудова (на подобу заспів – приспів). Це також є свідченням формування вальсів під впливом професійної академічної музики. Прикладом присутності двочастинної форми в репертуарі західноподільських музик є вальс «Човник хитається серед води» з частим сиквенційним повторенням мелодичних ланок у ньому. Першою складовою вальсу є її строфічна побудова, що складається із чотирьох музичних речень, а друга її частина (приспів) також сформована завдяки чотирьом музичним реченням. З цього випливає, що її музична форма наступна: (С. АВ АВ' П. СС' DC').

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

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

Вальси, які грають західноподільські традиційні музики, можна поділити на дві групи. Першу складають вальси, для яких характерна тридольна метрика. Це так звані повільні вальси. Їх зазвичай виконує під час першого танцю молоде подружжя на весіллі, а також під час замовлення вальсів гостями (чоловіками) літнього віку. До цієї групи належать такі танці, як: «Сама я рожу посадила», «Взяв би я бандуру», «Помаленько, Любку, грай» та ін. Другу групу в досліджуваному етнографічному районі складають так звані жваві вальси. Вони зазвичай представлені

шестидольною метрикою, що виконується на «два» (тобто в дводольному метрі). Вальси цієї групи танцює зазвичай молодь.

Зауважимо, що вальси в досліджуваній місцевості найчастіше виконували на весіллях як молоддю, так і старшим поколінням.

У 1970–2020 рр. у репертуарі наставівських традиційних інструментальних ансамблів (а також і в інших селах та містечках Західного Поділля) найчастіше виконувалими були вальсові мелодії. Свідченням цього є репертуар наставівських Михайленкових музик. Якщо у їхньому репертуарі у цей час було лише сім нових полькових мелодій, то вальсових – п'ятнадцять [2]. До речі, наставівські Михайленкові музики, крім нових, виконували майже всі вальси, перейняті із місцевого репертуару попередніх музик. Це вказує на значно ширший репертуар мелодій, які виконували Михайленкові музики на весіллях у той час.

Зауважимо, що вальсових мелодій є найбільше в репертуарі традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля. Адже вони виконуються як в жвавому, так і в повільному темпах. Жваві вальси в основному виконували молоддю, а повільні – представниками старшого покоління. Новими в репертуарі Михайленкових музик є наступні вальсові мелодії: «Як би я мала крила орлині», «Ой чий то кінь стоїть», «Сиджу я край віконечка», «Шумить гай зелений», «Там під Львівським замком». Як бачимо, це був уже інший вальсовий репертуар, який зазвичай перейняли наставівські Михайленкові музики із засобів масової інформації. Адже це були мелодії, які в основному побутовували в центральних областях України. Зауважимо, що вони до цього часу не мали місця в репертуарі західноподільських традиційних музик, які грали на весіллях у першій половині ХХ століття. За структурною будовою, вальси, які виконували місцеві традиційні інструментальні ансамблі, значно розмаїті від тих, які виграли попередні музики. Якщо в попередніх вальсових мелодіях переважала чотирирядкова строфа з автоматичним чи структуротворчим повторенням третього і четвертого речень, то в мелодіях вальсів, виконуваних у 1970–2020 роках, переважають дворядкові строфи з автоматичним чи структуротворчим

повторенням другого музичного речення. Прикладом такого роду структуротворення є вальси «Ой чий то кінь стоїть», «Як би я мала крила орлині», та «Шумить гай зелений», які виконували Михайленкові та Кравцьові музики з с. Настасова Тернопільського району Тернопільської області. Вальсова мелодія «Там під Львівським замком» має трирядкову строфічну будову. Такого роду формотворення відбулося завдяки структуротворчому повторенню першого вірша. Зауважимо, що друге та третє музичні речення повторюються двічі. Такого роду повторення, без сумніву, походять із пісенної співочої традиції. Це ще раз вказує на те, що пісенні танцювальні мелодії є джерелом інструментальних танцювальних. Структурна трирядковість властива й вальсовій мелодії «Сиджу я край віконечка». Адже тут перше музичне речення автоматично повторюється двічі. Й лише друге і третє побудовані на новому ритмоінтонаційному матеріалі, що теж автоматично повторюється. Така формотворча розмаїтість, найімовірніше, впливає із генетичного походження того чи іншого вальсу з різних місцевостей. Адже, без сумніву, та чи інша вокальна музична традиція (досі має) свої автономні традиційні музичні формотворення.

Вальсовий репертуар був властивий і для вокально-інструментального ансамблю «Настасівські музики», який був організований у 1986 році й діє у с. Настасові Тернопільського району Тернопільської області до сьогодні. На відміну від Михайленкових і Кравцьових музик цього ж села, названий ансамбль в основному базувався на репертуарі, що був властивим для настасівських традиційних ансамблів у 1920–1960 рр. Свідченням цього є репертуар цього колективу. У ньому мають місце такі вальси, як: «Ішов відважний гайовий», «Час рікою пливе», «Човник хитається серед води», «Спить садок де колишуться віти». «Гарна я си гарна». «Цвіте терен». Як бачимо, аналогічний вальсовий репертуар виконували настасівські Заліскові, Ганчаківі та Гевські музики у 1920–1960 рр. Це в першу чергу пов'язано з тим, що головне завдання ансамблю «Настасівські музики» полягає у відродженні та продовженні місцевої традиційної вокально-інструментальної культури.

**Висновки.** Вальсові мелодії, що присутні в репертуарі традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля, складають дві групи щодо свого походження. Першу творять мелодії, які базуються на питомому пісенному матеріалі. Їм властиві вузькооб'ємні формотворчі та ладозвукорядні параметри в становленні їхніх мелодій. Друга (менша) група представлена мелодіями, похідними з інших етнічних земель (з Польщі, Чехії, Австрії). Для них властиві більш об'ємні структурні побудови – двочастинні форми (на подобу строфа + приспів). Це, загалом, вказує на принципи їхнього суто інструментального компонування. Звернено увагу на те, що якщо західноподільські вальсові мелодії з 1920–1960-тих років були лише інструментальними, то, починаючи з 1970-тих років, вони супроводжуються співом солістів, а то й усіх учасників ансамблів, і тому стали вокально-інструментальними.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Водяний Б. Народна інструментальна музика Західного Поділля в автентичному середовищі у період ХІХ-початок ХХ століття. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2001. №2(7). С. 79–84.
2. Записав Буранич Степан Ігорович від Володимира Івановича Михайленка 1960 р. н. 23.02.2024 р. в с. Настасів Тернопільського району Тернопільської області. Рукопис. 8 с.
3. Записав Смоляк Олег Степанович від Смоляка Стефана Олексійовича (1921 р. н.) 10. 01. 1980 р. в с. Настасів Тернопільського району Тернопільської області. Рукопис. 9 с.
4. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість. К.: Муз. Україна, 1990. 336 с.
5. Людкевич С.. Передмова. *Етнографічний збірник*. Видає Етнографічна комісія Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові. Галицько-руські народні мелодії зібрані на фонограф Йосифом Роздольським. Списав і зредагував Станіслав Людкевич. Львів, 1906, Т. ХХІ, Ч.І. С. III–XXIII.
6. Мальцева Н.. Вплив зовнішніх факторів на фольклорну традицію Західного Поділля. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України імені Петра Чайковського*. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2003. №1 (10). С. 77–82 с.
7. Федун І. Концепт професіоналізму в українській ансамблевій народноінструментальній музиці. *Етномузика*: збірка статей та мате-

ріалів із нагоди ювілею професора Богдана Яремка. Львів: ГАЛИЧ-ПРЕС, 2023. Число 19. С. 31–55.

8. Хай М. Українська інструментальна музика усної традиції. Київ–Дрогобич: КОЛО, 2011. 466 с.

9. Чикинда О. Діяльність фольклорного вокально-інструментального ансамблю «Веселі Золотниківчани» в контексті культурно-мистецьких традицій села Золотники на Теребовлянщині: магістерська робота. Тернопіль, 2022. 62 с.

10. Ярмола В. Скрипкова традиція Рівенсько-Волинського Полісся. Львів: СПОЛОМ, 2014. 234 с.: іл., нот.

### REFERENCES

1. Vodiani, B. (2001). Narodna instrumentalna muzyka Zakhidnoho Podillia v avtenticnomu seredovyshchi u period XIX-pochatok XX stolittia. Naukovi zapysky Ternopil'skoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo. Ternopil. №2(7). S. 79–84. [in Ukraine].

2. Zapysav Buranych Stepan Ihorovych vid Volodymyra Ivanovycha Myhaylenka (1960 r. n.) 23.02.2024 r. v s. Nastasiv Ternopil'skoho raionu Ternopil'skoi oblasti. (2024). Manuscript. Ternopil. [in Ukraine].

3. Zapysav Smoliak Oleh Stepanovych vid Smoliaka Stefana Oleksiiovycha (1921 r. n.) 10.01.1980 r. v s. Nastasiv Ternopil'skoho raionu Ternopil'skoi oblasti. Manuscript. Ternopil. [in Ukraine].

4. Ivanytskyi, A. (1990). Ukrainska narodna muzychna tvorchi. Posibnyk dlia vyshchyykh i serednykh navchalnykh muzychnykh zakladiv. K.: Muzychna Ukraina. [in Ukraine].

5. Liudkevych, Stanislav. (1906). Foreword. Etnohrafichniy zbirnyk. Halysko-ruski narodni melodii, zibrani na fonohraf Yosyfom Rozdolskym. Spysav i zredahuвав Stanislav Liudkevych, vol. 21, part 1, pp. III–XXIII. Lviv: Ethnographic Commission of the Shevchenko Scientific Society [in Ukraine].

6. Maltseva, Nelia. (2003). Vplyv zovnishnykh faktoriv na folklornu tradytsiiu Zakhidnoho Podillia” [The Influence of External Factors on the Folklore Tradition of Western Podillia. Naukovi zapysky Ternopil'skoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni Petra Chaikovskoho. Serii: Mystetstvoznavstvo, no. 1 (10), 77–82. [in Ukraine].

7. Fedun, Iryna (2023). The concept of professionalism in Ukrainian ensemble folk instrumental music. Etnomuzyka: zbirka statei ta materialiv iz nahody yuvileiu profesora Bohdana Yaremka. Chyslo 19 / upor. V. Yarmola. Lviv: HALYCh-PRES. S. 31–55. [in Ukraine].

8. Khai, M. (2011). Ukrainska instrumentalna muzyka usnoi tradytsii. Kyiv–Drohobych: KOLO. 466 p. [in Ukraine].

9. Chykinda, Olesia. (2022). Diialnist folklorного vokalno-instrumentalnoho ansambliu “Veseli Zolotnykivchany” v konteksti kulturno-mystetskykh tradytsii sela Zolotnyky na Terebovlianshchyni. Master’s thesis. Ternopil. [in Ukraine].

10. Yarmola V. (2014). Skrypкова tradytsiia Rivensko-Volynskoho Polissia. Lviv: СПОЛОМ. [in Ukraine].