

*involves the availability of music knowledge and ability to analyze, compare and generalize artistic phenomena; understanding of the author's idea from the point of agreement or disagreement with it; assessment of the social significance of the work; the ability to correlate emotional perception with conceptual judgments, transferring this judgment to other types and genres of art; interpreting of the title of the work as a figurative generalization. The feature of artistic and interpretive activity is a meaningful interpretation of the emotional-figurative content of a musical composition from a certain cultural and historical position. The result of artistic and interpretive activity should be not only the creation of different types of interpretations (verbal or performing), but also the acquisition of knowledge, skills, emotions, empathy by the students, which are manifested as internal qualities of the individual and implemented in various forms of art and are pedagogical communication.*

**Key words:** *teacher of music, artistic-interpretiv activity, piece of music, understanding, interpretation, communication.*

УДК 785.161(477.43)

DOI: 10.32626/2309-9763.2018-25.-2.53-60

*Іван Маринін*  
*Ivan Marynin*

## ЕТНОРЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ МОВИ НАРОДНО-ТАНЦЮВАЛЬНОЇ МУЗИКИ ПІВДЕННО-ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ (НА ПРИКЛАДІ АНСАМБЛЮ НАРОДНОЇ МУЗИКИ ОЛЕКСІЯ БЕЦА)

### ETHNO-REGIONAL FEATURES OF MUSIC LANGUAGE OF FOLK-DANCE MUSIC OF THE SOUT-WEST PODILLIA (ON THE EXAMPLE OF OLEKSII BETS' ENSEMBLE OF FOLK MUSIC)

*У статті висвітлено етнорегіональні особливості музичної мови народно-танцювальної музики Південно-Західного Поділля, яка формувалася через вплив музичної культури інших народів, що проживали в зазначеному регіоні (росіяни, поляки, угорці) або були її географічними сусідами (молдовани, румуни). Досліджено, що формування народно-танцювальної музики відбувалося у тісному зв'язку з природним подільським фольклорно-автентичним середовищем й вирізняється регіональною "етнодіалектичною своєрідністю" характерних ознак традиційних локальних етнорегіональних "музичних діалектів" подільського краю.*

**Ключові слова:** *ансамбль народної музики, народно-танцювальна музика, концертний репертуар ансамблю, етнорегіональні особливості музичної мови.*

Величезне неоціненне багатство художньо-образного світу фольклору Південно-Західного Поділля, його висока духовна цінність спонукають до збереження своїх автентичних національних джерел, вивчення і відтворення їх оригінальних надбань. У фольклористиці подільського краю народно-танцювальна музика, як своєрідна школа усвідомлення найкращих світоглядних позицій, завжди носила яскравий самобутній характер і відігравала важливу роль у формуванні духовного збагачення українського народу.

У сучасних наукових дослідженнях висвітлення питання етнорегіональних особливостей музичної мови в різних регіонах України залишаються досить актуальними. Науковці намагаються обґрунтувати, зазначити спільні характерні ознаки та виокремити оригінальне мовлення в різних географічних ареалах її поширення. Зокрема, науковцями акцентується увага на характеристиці художньо-стильових, фактурних особливостей народно-інстру-

ментальної музики, взаємозумовленості процесу розвитку музичної мови та її специфічних виконавських засобах.

На сьогодні в низці наукових статей та монографій відомих дослідників С. Грици [1], І. Мацієвського [2], М. Хая [3] спостерігаємо нотні зразки народної музики, а також значний відредагований масив транскрипцій пласта народної інструментальної музики та етнофонічних зразків танцювальної музики з репертуару фольклорних ансамблів різних регіонів України.

Дослідження народно-інструментальної традиції сучасними науковцями в різних регіонах України і, зокрема, на Поділлі є актуальною проблемою, яка передбачає необхідність узагальнити здобутки української національної культури на основі аналізу історичного й сучасного станів та тенденцій розвитку її видів, жанрів, форм. У наукових працях мистецтвознавці фокусують увагу на різноманітні аспекти функціонування народно-інструментальної музики в певних етнотериторіальних ареалах поширення, вказують на специфіку її використання в певних регіонах України, а також на видатних сподвижниках, діячах народно-інструментального виконавства України.

Разом із тим, висвітлення питання регіональних етнорегіональних особливостей музичної мови народно-танцювальної музики Південно-Західного Поділля не розглядалися, відтак, тема є актуальною.

*Мета* дослідження – виокремити етнорегіональні особливості музичної мови народно-танцювальної музики Південно-Західного Поділля на прикладі репертуарного доробку ансамблю народної музики “Подільські акварелі” Олексія Беца.

На оригінальність репертуару ансамблю народної музики “Подільські акварелі” композитора Олексія Беца мала вплив музична культура інших народів, що проживали у південно-західному регіоні Поділля (росіяни, поляки, угорці) або були її географічними сусідами (молдовани, румуни). Динаміка такого фольклорного зближення і впливу простежується, наприклад, із сусідньою Буковиною (“Бессарабська полька”), яка знаходиться поруч за Дністром, а також Молдовою. Чільне місце в оркеструваннях Олексія Беца віднайшли і російські кадрили в танцювальних композиціях: “Фрагменти подільського весілля”, “Ювківська кадрили”, “Лісоводська кадрили”, “Дев’ятка”, “Держанівська кадрили”. Слід зазначити, що саме в процесі таких культурних етнічних “взаємовпливів” відбуваються інтеграційно-еміграційні музичні обмінні процеси, внаслідок яких протягом тривалого часу сформувалася самобутня народно-танцювальна культура Південно-Західного Поділля із її характерними етнорегіональними мелодико-інтонаційними, гармонічними й ритмічними особливостями.

Обсяг зафіксованого репертуару ансамблю троїстих музик свідчить про наявну духовність великого пласту музичного матеріалу, домінування регіонального музичного матеріалу, який складається, на перший погляд, із примітивних автентичних мелодико-інтонаційних награвань, які віднайшли свою довершеність у високопрофесійних опрацюваннях Олексія Беца.

Таким чином, опрацювання величезного оригінального пласту подільського фольклорного музичного матеріалу із репертуару ансамблю троїстих музик Олексія Беца буде слугувати подальшому поглибленню знань про розвиток народно-інструментального мистецтва Південно-Західного Поділля як невід’ємної складової національної музичної культури України.

### **ВЕСІЛЬНА ПОЛЬКА**

Одним із перших творів, що з’явився в репертуарі ансамблю троїстих музик є “Весільна полька” (1979 р.). Музичний матеріал Олексій Бец записав від сільських музикантів – двоюрідних братів Беніцьких селища Стара Ущиця Кам’янець-Подільського району Хмельницької області. По-місцевому їх прозивали “чандики”. Інструментальний колектив складався із двох кларнетів, корнета C-dur, педального тромбона C-dur, баса і великого барабана. Керівником ансамблю духових інструментів був Данило Беніцький, який грав на корнеті. Із

репертуару колективу Олексій Беца відібрав декілька весільних мелодій: “Варварка”, “Ганка”, “Проста” і здійснив їх оркестрування. Надалі названі мелодії танців увійшли до репертуару троїстих музик, а також до музичного супроводу танцювальних композицій ансамблю народного танцю “Горлиця” Кам’янець-Подільського державного педінституту.

“Весільна полька” має складну тричастинну форму і написана у дводольному розмірі зі стрімким, бадьорим, динамічно піднесеним чотиритактовим вступом.

Перший розділ – це проста тричастинна репризна форма, тема якої починається у тональності d-moll з відхиленням у паралельну F-dur. Характерною особливістю викладу мелодійної лінії польки є використання інтервалів сексти і квінти (рис. 1).



Рис. 1. Весільна полька

Головна тема польки передається від одного інструмента до іншого (сопілка, скрипка, баян) та носить варіаційний характер. Зв’язок між її частинами забезпечується незначним прискоренням темпу в піднесеному бадьорому характері.

Друга частина I розділу твору має 16 тактів і звучить, як уже відзначалося, у паралельному мажорі (F-dur). У цій частині відбувається варіаційний розвиток танцювальної теми, яка завершується поверненням у головну тональність (d-moll).

За характером і способом виконання весільно-танцювальне награвання містить широкий спектр виконавських засобів: фактурних, тембрових, артикуляційних, мелізматичних прийомів і штрихів, покликаних адекватно відтворювати згаданий настроєво-стильовий характер музично-весільної обрядовості.

Другий розділ (Trio) – це варіаційне соло скрипки, яке звучить у тональності B-dur. На тлі скрипкових варіацій використовуються акценти і гострі синкопи, котрі підкреслюють примхливий ритмічний рисунок танцю в акомпануючій групі ансамблю (цимбали, кобзаритм, скрипковий контрабас, бубон), який на перший погляд здається звичайним. Супровід утворює гостру синкоповану ритмічну пульсацію (рис. 2).



Рис. 2. Весільна полька

Тріо звучить яскраво ладовим і тональним контрастом до першого розділу і побудоване на зовсім новому матеріалі. Мелодія носить граціозний характер, яка звучить під розкутий, невимушений супровід акомпануючої групи ансамблю. Проведення теми закінчується зв’язкою, яка підводить до наступного розділу.

Третій розділ – репризована, скорочена перша частина. Тут всі повторення, що мали місце в першому розділі, відсутні. Кода затверджує головну тональність.

## КОВАЛІ

Активна концертна, композиторська та музично-педагогічна діяльність Олексія Беца приваблює до себе чимало талановитих людей Поділля. З властивою для нього енергією він дуже плідно співпрацював з відомим на Хмельниччині і в Україні балетмейстером, хореографом, заслуженим вчителем України, художнім керівником зразкового дитячого ансамблю “Подільчак” міста Хмельницького Юрієм Івановичем Гурєєвим. Юрій Гурєєв неодноразово звертався до Олексія Беца з питання щодо добору музичного оригінального репертуару для

постановки танців свого колективу. Головна ідея цієї творчої співпраці – використання автентичного подільського музичного матеріалу, який, як правило, добирався із народних джерел, почутих від звичайних сільських музик різних регіонів Хмельницької області.

Південно-Західному регіону Поділля характерне поєднання елементів подільського, буковинського (молдовського, румунського), угорського, єврейського, польського, угорського та російського фольклору. Історично склалося так, що музична палітра народно-інструментального мелосу цих та деяких інших народів, котрі проживають у зазначеній частині Поділля, впродовж віків взаємозбагачувалися, змістовно доповнювалися, переплітаючись у своєму оригінальному обрамленні, що надало його звучанню особливого забарвлення, створюючи неповторний для цього регіону подільський колорит, який упродовж тривалого часу свого розвитку став традиційним.

Подільський народний танець “Ковалі” записаний О. Бецом у селі Гораївка Кам’янець-Подільського району Хмельницької області. Танець є сюжетний і виконується трьома учасниками, які відтворювали характерні для ковалів танцювальні рухи. Зміст сюжетного танцю визначається в його назві, який відображає трудовий процес у кузні у веселій жартівливій формі.

У 1960 році на декаді українського мистецтва в Москві цей танець виконувався саме трьома учасниками в супроводі кларнета. Надалі музичний супровід був опрацьований Олексієм Бецом для ансамблю троїстих музик, а Юрій Гуреєв використовує його у власній хореографічній постановці з новою назвою “На кузні”. Він збагачує сюжетну лінію оригінальними танцювальними фігурами й збільшує кількість учасників. У танці беруть участь п’ять хлопців: три “ковалі”, “кінь” та “хазяїн”.

Музичний матеріал до танцю “Ковалі” в опрацюванні Олексія Беца насичений та доповнений мелодичною, гармонічною, ритмічно-ладовою варіаційною формою, яка характерна для Південно-Західного Поділля. Варіаційна розробка музичного супроводу характеризується використанням синкоп, форшлагів та зміщенням акцентів, котрі імітують удари молота по ковадлі (рис. 3).



Рис. 3. Ковалі

Таку відповідність у поєднанні музики з характерними танцювальними рухами природно розглядати в тісному взаємозв’язку з культурою інших етнічних груп, яка допомагає більш глибоко і всебічно розкрити ідейно-емоційний зміст танцю. У цьому випадку ладово-інтонаційна природа музичного супроводу тісно переплетена з молдовським народно-інструментальним фольклором (рис. 4).



Рис. 4. Ковалі.

Веселий і життєрадісний настрій танцю слухачам передається через мажорний лад (C-dur) з підвищеним IV ступенем. Цікаво, що IV високий ступінь лідійського ладу в народній інструментальній музиці ніколи не буває допоміжним і, крім того, зустрічається завжди лише в завершенні фраз, утворюючи при цьому характерну висхідну інтонацію збільшеної секунди.

Такі висхідні інтонаційно-сміслові осередки створюють, як правило, особливу емоційну напруженість (рис. 5).



Рис. 5. Ковалі

Для цього твору характерне використання синкопованих мелізмів (короткі і довгі форшлаги), які підкреслюють рухи, властиві лише “ковалям” (рис. 6; 6а).



Рис. 6. Ковалі

## КОПІРУШ

Спільний творчий тандем Юрія Гурєєва і Олексія Беца реалізувався у створенні іншого подільського народного танцю – “Копіруш”. Серед основних засобів розгортання мелодії вирішального значення набуває принцип варіаційного повторення. У музиці до танцю прослуховуються інтонації молдовського фольклору, що є традиційним явищем у музичній культурі південно-західного регіону Поділля. І це не дивно, оскільки географічно Поділля межує з Буковиною (рис. 7).



Рис. 7. Копіруш

Природне поєднання різної за національною ознакою музичної фольклорної тематики у своїй народно-інструментальній, а згодом і в пісенній творчості, є однією з характерних рис і особливостей творчості композитора Поділля Олексія Беца, який своєю душею зумів так близько відчувати і пізнати свій народ, свій рідний подільський край і відтворити його духовну скарбницю.

## ПОДІЛЬСЬКІ ГУЛЯНОЧКИ

Танець “Подільські гуляночки” записаний у селі Теремці Кам’янець-Подільського району Хмельницької області В. Кенцом і В. С’єдиним від учасників місцевого танцювального аматорського колективу.

Постановку танцю в 1969 році здійснив художній керівник народного ансамблю народного танцю “Горлиця”, заслужений працівник культури України Володимир С’єдін. В основу композиції до танцю Олексій Бец добирив музику із народних подільських мелодій, почутих у селищі Стара Ушиця, селах Колодівка та Теремці Кам’янець-Подільського району Хмельницької області. Музичний супровід складається із української (“Подільська полька”), угорської (“Венгерка”) та молдовської народних мелодій, які і сьогодні традиційно побутують у Південно-Західному Поділлі.

“Подільські гуляночки” були не лише супроводом до танцю, але й виконувалися троїстими музикантами як самостійний інструментальний твір. Форма танцювальної композиції – тричастинна побудова.

Появу головної теми готує стрімкий чотиритактовий варіаційний вступ.

Перша частина – “Подільська полька” (G-dur) виконується у веселому, танцювально-грайливому характері. Тему головної партії, що грає сопілка з характерними форшлагами, точно відтворює її фольклорний прообраз, який підкріплюється темповими, штриховими та динамічними особливостями виконання. Побічна тема в скрипці звучить в нижньому і середньому регістрах. Надалі розвиток теми збагачується введенням у гру інших інструментів, таких як баян, цимбали (рис. 8).



Рис. 8.

Друга частина твору представлена темою ліричної буковинської мелодії, розвиток якої відбувається через перегукування сопілки, скрипки і баяна. Музичний матеріал викладений цікавою тембровою палітрою гри скрипки й сопілки у поєднанні з низхідними віртуозними пасажними рухами баянної партії. Тема цієї частини звучить у тональності c-moll, яка поступово переходить у однойменний C-dur маршеподібного характеру (рис. 9, 9а).



Рис. 9

9а В темпі маршу

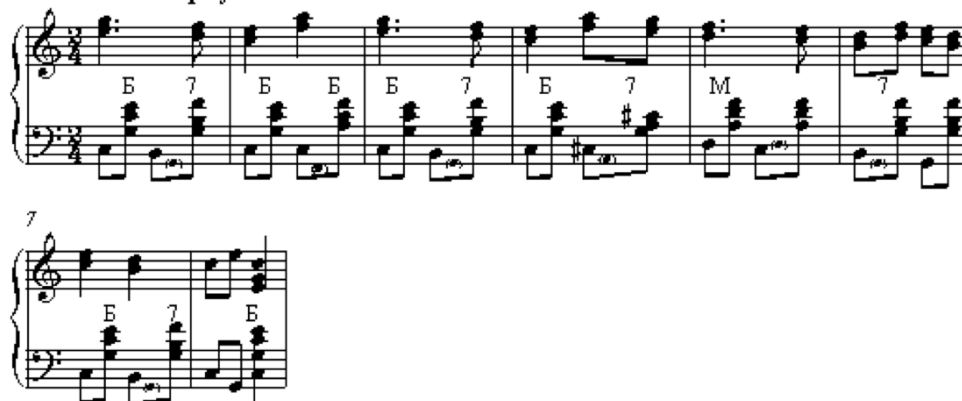


Рис. 9а

Друга частина підсилюється темою української народної пісні “Мав я раз дівчиноньку” (рис. 10) у видозміненому варіаційному вигляді. Даний музичний епізод завершується повним тутійним оркестровим звучанням (tutti) танцювальної мелодії в паралельному мінорі (e-moll) та стрімким варіаційним розвитком у скрипці.



Рис. 10. Мав я раз дівчиноньку

Третя частина композиції побудована на темі подільського народного танцю “Венгерка”, де за основу взято угорську народну мелодію, записану в селі Бакота Кам’янець-Подільського району Хмельницької області. Мелодійна лінія теми звучить у спокійному характері, яка надалі переходить у характерну синкоповану ритміку, що відповідає характеру танцю. (рис. 10а).



Рис. 10а. Венгерка

Мелодійний розвиток фінальної частини “Подільських гуляночок” починається в тональності Es-dur на основі *basso ostinato* в акомпануючій групі ансамблю (рис. 10б) і завершується цією ж темою на динамічному наростанні потужним стрімким оркестровим tutti штрихом легато і чітким рівномірним ритмічним рухом акомпанементу (рис 10в).



Рис. 10б.



Рис. 10в.

Детальний аналіз репертуарного доробку дає підставу стверджувати, що характерною особливістю народних мелодій Південно-Західного Поділля є те, що переважна більшість із них за своєю ладо-гармонічною структурою суто діатонічна. Як правило, частина мелодій народних пісень і танців мають у своїй основі форму правильного музичного періоду, котрий обіймає вісім тактів і складається з двох частин (по 4 такти кожна): попереднього і наступного речення. Повільні ліричні мелодії носять світлий радісний характер, а рухливі, здебільшого, пожавлені, наближені до весільного молдовського фольклору.

Отже, обсяг проаналізованого репертуару ансамблю з Південно-Західного Поділля, його етнорегіональні мелодико-інтонаційні, гармонічні й ритмічні особливості свідчать про функціонування поряд із глибинними шарами примітивної автентичної досить оригінальної й специфічної “симбіозної” ансамблевої вокально-інструментально-танцювальної традиції подільян, яка відтворена в музичних композиціях ансамблю й чітко простежуються у сценічній реставрації через вторинну виконавську реконструкцію.

Дослідження репертуарного доробку народно-інструментального колективу зумовлене не тільки його величезним невичерпним художньо-енергетичним потенціалом, а й науковою, етноісторичною цінністю в контексті сучасного відтворення реальної національної самобутності та автентичності.

#### Список використаних джерел

1. Грица Софія. Фольклор у просторі і часі. Тернопіль, 2000. 225 с.
2. Мацієвський І. Ігри й співголосся. Контонація. // Тернопіль : Астон, 2002. 170 с.
3. Хай М.Й. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція): дис. на здоб. наук. ступеня докт. мист-ва: 17.00.03. / Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України. Київ, 2007. 546 с.

*The article deals with ethno-regional features of music language of folk-dance music of South-West Podillia, which was formed due to the influence of the musical culture of other nations living in the specified region (Russians, Polish, Hungarians) or which were its geographical neighbors (Moldovans, Romanians).*

*It was investigated that the formation of folk-dance music took place in close connection with the natural Podillia folklore-authentic surroundings and was distinguished by the regional “ethno-dialectical peculiarity” of the definite features of the traditional local ethno-regional “musical dialects” of Podillia region.*

*We have made the structural analysis of ethno-regional music language of folk-dance music from the repertoire of the ensemble of folk music “Podillski acvareli” of Kamianets-Podilskyi State Pedagogical Institute under the guidance of Podillian composer Oleksii Bets, its ethno-regional melodic-intonational characteristic, harmonic and rhythmic features in the context of the mutual influence of musical cultures of people living on the territory of the South-West Podillia. In particular, the huge original part of Podillian folk-dance musical material (“Wedding Polka”, “Kovalii”, “Kopirush”) is investigated and examined due to its historical origin, structural construction of a musical composition, character and musical-speech features.*

**Key words:** ensemble of folk music, folk dance music, concert repertoire of the ensemble, ethno-regional features of music language.