

УДК 398.82 (477.8)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-19>**Тарас ГОЛОВКО,***orcid.org/0009-0007-4767-7632**аспірант кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) taras.gol2025@gmail.com***Олег СМОЛЯК,***orcid.org/0000-0002-3766-1246**доктор мистецтвознавства,
професор кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) smolyak.te@gmail.com*

ТРАДИЦІЇ БАГАТОГОЛОССОГО СПІВУ РОДИНИ ЄВДОКІЇ ШКУГРИ З СЕЛА ДЕРЕНІВКИ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ

У статті розглядається питання пов'язані з аналізом традиційного гуртового співу Тернопільської області (на матеріалі сімейного жіночого ансамблю з с. Деренівки Теребовлянського району). Висвітлено традицію музикування сімейним жіночим ансамблем під проводом Євдокії Шкугри з с. Деренівки Теребовлянського (тепер Тернопільського) району Тернопільської області пісень весняного календарно-обрядового циклу. Саме ці пісні найдовше збереглися в досліджуваній місцевості й безперервно виконувалися місцевою молоддю і представниками середнього покоління біля церкви. Вони, зазвичай, виконувалися багатоголосом. Хоча де які з них зберегли ансамблевий спів, як способом гетерофонії так і, найчастіше, терцієвим вторуванням основної мелодії.

Звернено увагу на домінування гомофону-гармонічного мислення учасників сімейного жіночого ансамблю під орудою Євдокії Шкугри над модальним способом виконання. Про пріоритет гомофону-гармонічної фактури у піснях цього колективу свідчить значна кількість гаївок, записаних Олегом Смоляком у 1981 році. Більшість з них учасники ансамблю виконували гаївки з елементами триголосся та триголоссо. Такий спосіб виконання сформувався під впливом співу учасників у церковному хорі та в шкільному аматорському хоровому колективі. Саме участь у них й вплинула на триголосний спосіб виконання гаївок в досліджуваному селі.

Засвідчено, що багатоголосий гомофону-гармонічний спів у селі Деренівці, що на Тернопільщині став найпоширенішим у місцевій традиційній виконавській культурі останнім часом й таким чином культивує таке багатоголосся не лише в гомогенному середовищі, а є й прикладом його поширення в інших етнографічних районах західноукраїнських земель.

Таким чином, сімейний жіночий ансамбль села Деренівки постає яскравим прикладом збереження історії та при множення багатоголосого ансамблевого співу, як особливого самовираження крізь призму розмаїтих рефлексій.

Ключова слова: сімейний жіночий ансамбль, гетерофонний спів, терцієве двоголосся, триголосний спів, гаївка, гаївковий обряд.

Taras HOLOVKO,*orcid.org/0009-0001-6338-4203**Postgraduate Student at the Department of Musicology and Methods of Musical Art
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) taras.gol2025@gmail.com***Oleh SMOLIAK,***orcid.org/0000-0002-3766-1246**Doctor of Arts Studies,
Professor at the Department of Musicology and Methods of Musical Art
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) Smolyak.te@gmail.com*

POLYPHONIC SINGING TRADITIONS OF THE YEVDOKIYA SHKUHRA FAMILY FROM THE VILLAGE OF DERENIVKA, TERNOPIL REGION

The article addresses issues related to the analysis of traditional group singing in the Ternopil region, based on the example of a family women's ensemble from the village of Derenivka, Terebovlia district. It highlights the tradition of music-making by the family women's ensemble led by Yevdokia Shkugra from Derenivka, Terebovlia (now Ternopil)

district, Ternopil region, focusing on songs from the spring calendar-ritual cycle. These songs have been preserved the longest in the studied area and were continuously performed by local youth and middle-aged residents near the church. They were usually performed in polyphony. Some of them retained ensemble singing either through heterophony or, more often, through tertian harmonization of the main melody.

Attention is drawn to the dominance of homophonic-harmonic thinking among the members of the family women's ensemble under Yevdokia Shkugra's direction, over the modal style of performance. The priority of the homophonic-harmonic texture in the ensemble's songs is evidenced by the significant number of spring songs (haivky) recorded by Oleh Smolyak in 1981. Most of these haivky were performed by the ensemble with elements of three-part harmony or in full three-part polyphony. This performance style developed under the influence of the participants' involvement in the church choir and the school amateur choral group. Their participation in these choirs influenced the adoption of three-part singing in the performance of haivky in the studied village.

It is confirmed that polyphonic homophonic-harmonic singing in Derenivka, Ternopil region, has recently become the most widespread form in the local traditional performance culture. In this way, such polyphony is cultivated not only within a homogeneous environment but also serves as an example of its dissemination to other ethnographic regions of Western Ukraine.

Thus, the family women's ensemble of the village of Derenivky is a vivid example of preserving the history and multiplying polyphonic ensemble singing as a special form of self-expression through the prism of various reflections.

Key words: family-based female ensemble, heterophonic singing, third-based two-part harmony, three-part singing, haivka, haivka ritual.

Постановка проблеми. В українській традиційній музичній культурі серед великого розмаїття виконавських традицій, чималу роль відіграє народне багатоголосся. Воно – невід’ємна частина народного традиційного дозвілля. Діапазон багатоголосого співу на Тернопільщині доволі широкий: при різноманітних календарно-обрядових та родинно-обрядових дійствах, на вечорницях, «на вулиці», в полі, в будинку культури, на різноманітних державних святах та масових гуляннях. Ще частіше традиційний народний багатоголосий спів культивується у домашньому середовищі, зокрема у сімейному. Адже, саме таким способом він передається від покоління до покоління й таким чином зберігає споконвічні традиції гуртового виконання в гомогенному середовищі.

Аналіз досліджень. Перші відомості про народне багатоголосся Тернопільщини подані у праці Людвіга Куби «На Галицькій Русі» (Куба, 1887 р.). У ній він звернув увагу на те, що в Галиччині народне багатоголосся менш поширене, ніж на східно-українських землях. Він звернув увагу на гомофонно-гармонічний спів місцевих гуртів та на їхній кількісний склад.

Перші зразки двоголосого співу поданні у збірнику Й. Роздольського та Ст. Людкевича «Галицько-Руські народні мелодії» (Людкевич, 1906). Із 286 мелодій – 20 зафіксовано у двоголо-сому викладі. У де яких з них зафіксовано гетерофонічний спосіб співу, а в інших – спосіб терцієвого вторування. Саме це вказує на те, що у кінці XIX століття багатоголосий спів у Галиччині був малопоширений.

Цікаві спостереження, що стосуються народного багатоголосся Тернопільщини, зафіксовані у передмові до збірника С. Стельмашука «Сто

пісень із села Скородинці Тернопільської області» (Стельмашук, 1967). Із 100 пісень поданих у збірнику – 40 багатоголосі, з них: 21 пісня двоголоса, 10 – з елементами триголосся, 5 – триголосі, 3 – з елементами чотириголосся і 1 – чотириголоса.

Про традиції українського народного багатоголосого співу писали вченні О. Скобцова (Скобцова, 2016: 132–141), О. Шевчук (Шевчук, 2019: 49–76), В. Сластьон та В. Горобець (Сластьон & Горобець, 2022: 13–17), О. Мурзіна (Мурзіна, 2021: 45–53). Їхні дослідження стосувалися висвітленню історії становлення та розвитку українського народного багатоголосого співу традиціям їхнього гуртового виконання та його етно-регіональних особливостей. Якщо на всеукраїнському рівні ці питання в певній мірі вивчені, то регіональним особливостям традиційного багатоголосого співу зокрема Західноподільського в українській музикознавчій науці присвячено не достатньо уваги.

Мета статті – проаналізувати багатоголосий спів традиційного сімейного жіночого ансамблю з с. Деренівки Тербовлянського (тепер Тернопільського) району Тернопільської області та способи його зіставлення у піснях весняного календарно-обрядового циклу.

Виклад основного матеріалу. Народне багатоголосся Тернопільщини, за свідченням українських фольклористів та етномузикознавців Ст. Людкевича (Людкевич, 1906), С. Стельмашука (Стельмашук, 1967), А. Іваницького (Іваницький, 2004), О. Смоляка (Смоляк, 2008), Л. Яценка (Яценко, 1962), М. Молдавина (Молдавина, 1980), А. Гуменюка (Гуменюк, 1955) зафіксоване у писемних друкованих джерелах, починаючи з кінця XIX століття. До речі, матеріали про

народне багатоголосся Тернопільщини з попередніх десятиліть в друкованій літературі відсутнє, через складність його записування від співаків й відповідної фахової підготовки самих записувачів. Хоча, традиційне народне багатоголосся на західноукраїнських землях має давнішу історію. Воно, на нашу думку було перейняте від церковного хорового співу започаткованого в Україні в XVI столітті.

До слова, сам багатоголосий спів прийшов на Українські землі із західноєвропейських хорових традицій, які формувалися під впливом середньовічної, академічної інструментальної музики. Тому є всі підстави вважати, що українське народне багатоголосся (в тому числі й на Тернопільщині) сформувалося під впливом питомого церковного співу. Доказом цього є записи народного багатоголосся у збірнику «Галицько-руські народні мелодії» Ст. Людкевича та Й. Роздольського. Із 1540 мелодій зафіксованих у збірнику, лише 20 занотовані двоголоссо. Така невеличка кількість багатоголосого співу свідчить про те, що його важко було зафіксувати на нотному папері під час співу, оскільки виконавці час від часу варіювали музичний текст й таким чином відходили від точних інтонаційних стандартів.

На Тернопільщині на традиції народного багатоголосого співу вперше звернув увагу відомий український фольклорист та етномузикознавець С. Стельмашук. Він є автором збірки «Сто пісень з села Скородинці на Тернопільщині» (Стельмашук, 1967), в якій є ряд пісень записаних від сільських чоловічих гуртів, виконуваних на два і три голоси. І саме такий спів засвідчив традицію чоловічого багатоголосого виконання на Тернопільщині у 1940-х – 1960-х роках. Про традиційну місцеву багатоголосу культуру співу дослідник писав: «Ряд пісень записані від окремих виконавців у часи панування шляхетської Польщі, а інший ряд зроблений з гуртового співу. Нарешті, пісні молодшого покоління ті, що співались у 40-х 60-х роках нашого століття (більшість з них, як і попередні, напевно, були перейняті від батьків-дідів), записані переважно з гуртового співу» (Стельмашук, 1967: 7). Зауважимо що у збірці С. Стельмашука «Сто пісень із села Скородинці Тернопільської області», 21 пісня подана двоголосом, 10 з елементами триголосся, 5-триголоссо, 3 з елементами чотириголосся і 1-чотириголоса. Саме такий склад голосів був характерний для гуртового виконавства на Тернопільщині у середині XX століття. Про це свідчать записи гуртового співу на Тернопільщині етномузикознавця О. Смоляка (Смоляк, 2008).

У XX сторіччі на Тернопільщині, як свідчать етномузикознавці та фольклористи С. Стельмашук та О. Смоляк найпоширеніший був жіночий гуртовий спів. Адже його, зазвичай, як під час календарно-обрядових свят (Щедрого вечора, Великодня, Свята Трійці, Івана Купала), а також на вечорницях, досвідках, толоках, вечірніх молодіжних гуляннях.

Прикладом жіночого гуртового співу може послужити родинний ансамбль з села Деренівки Тернопільського району Тернопільської області, що діяв у 1950-х – 1980-х рр. До його складу входили представниці трьох поколінь: його провідниця, мама Шкугра Євдокія Степанівна 1906 р. н., її три доньки – Шкугра Дарія Іванівна 1930 р. н., Шкугра Марія Іванівна 1934 р. н., Шкугра Емілія Іванівна 1937 р. н. та донька Шкугри Емілії Іванівни, а онука Шкугри Євдокіє Степанівни Поздик Ольга Іванівна 1956 р. н. Як свідчить провідниця сімейного ансамблю Євдокія Шкугра, «У нашій родині гуртовий спів передавався від покоління до покоління здавна. Місцем його культивування насамперед був місцевий церковний хор в якому співала я і мої малі доньки Дарія, Марія і Емілія. Саме там вони й познайомилися з двоголосим, а то й триголосим співом, який zarazом культивували його і під час домашнього музикування. Багатоголосе звучання пісень найчастіше звучало в нашій родині на різдвяні та великодні свята, а також під час родинних зібрань при інших обставинах. Найчастіше ми любили співати різдвяні колядки та великодні гаївки у три голоси (у нас це добре получалося)» (Смоляк, 1981).

Учасниці деренівського сімейного ансамблю, за свідченням Євдокії Шкугри, найчастіше любили співати гаївки (серед записів О. Смоляка їх нараховується 24 зразки). Пісні цього жанру у річному календарно-обрядовому циклі були найпублічнішими. Адже після великоднього обіду дівчата збиралися на початку своїх вулиць і ключем з ходилися на церковне подвір'я. Гаївкове дійство протягом всього світлого тижня починалося після обіду й тривало до заходу сонця (до речі, у цьому селі гаївкове дійство тривав від Великодня до Провідної неділі). Провідницею гаївкового обряду у молодості завжди була Євдокія Шкугра, а о після цю традицію продовжили її доньки Дарія, Марія, Емілія. Великодне народне дійство зазвичай розпочиналося гаївкою «Вербовая дощечка», що своїм змістом закликала весну прийти на землю й завітчати її своїм рястом. Опісля виконувалися гаївки на виробничо-господарську тематику («Мак», «Огірочки», «Просо», «Грушечка» та ін.), а в передвечірній період – гаївки любовної і жар-

тівливої тематики («Ой служила Настя в пана», «По садочку походжаю», «Ой ти, старий діду» та ін.). Й лише на при кінці гаївкового дійства місцеве дівоча молодь виконувала гаївки патріотичної тематики («В нашій селі на горбочку», «Терном, терном там доріжка була» та ін.).

Записи гаївок від сімейного жіночого ансамблю під проводом Євдокії Шкугри, зроблені Олегом Смоляком на магнітофонну плівку. Де які гаївки учасники ансамблю виконували гетерофонним способом, більшість із них – способом терцієвої втори, а деякі – триголосо.

На особливу увагу заслуговують гаївки, виконувані учасниками сімейного жіночого ансамблю з с. Деренівки гетерофонним способом. Адже гетерофонія – найпростіша форма виконання, що виникає під час випадкового незбігу голосів в окремих фрагментах мелодії під час співу. Такий спосіб гуртового музикування зустрічається у календарно-обрядових та родинно-обрядових піснях (колядках, щедрівках, гаївках, купальських, жниварських, весільних, хрестинних), що побутують на Тернопільщині, і є проявом перехідного етапу від одноголосого унісонного співу до терцієвого двоголосого. Як найбільш давній і консервативний вид народнопісенної творчості, календарно-обрядові та родинно-обрядові пісні більшою мірою зберегли свою унісонну природу аж до сьогодні. Гетерофонні ознаки найкраще збереглися в співочому середовищі Тернопільщини у піснях весняного, календарно-обрядового циклу (гаївках), адже вони побудовані на принципі вузько-об'ємного інтонування, і не виходять за межі амбітусу кварта – сексти. Такий ансамблевий спів властивий тим гаївкам, які приставляють найдавніший період їхнього становлення. У той історичний період для творення гаївок було властиве модальне (горизонтальне) мислення їхніх творців. Тому вони під час ансамблевого співу, зазвичай, виконувалися одноголосо, лише в окремих місцях відбувалося гетерофонне розходження голосів (див. Приклад № 1).

Приклад № 1.



Як показує приклад під час співу цієї гаївки одна з учасниць сімейного гурту, що в ансамблі співає другим голосом, у кадансових зворотах творить двоголосе звучання. Зауважимо, що таке гетерофонне розходження голосів буває лише у вузько-об'ємних гаївкових мелодіях.

У репертуарі сімейного жіночого ансамблю з села Деренівка, що на Тернопільщині є гаївки, що представляють перехідний етап від гетерофонії до терцієвого двоголосся. Прикладом такого переходу є гаївка «Сива зозуленька по саду ходила» (див. Приклад № 2).

Приклад № 2.



Як бачимо, цю гаївку співачки розпочинають в один голос і вже на наступному складі розходяться на два голоси способом терцієвої втори. Унісонний спів відбувається лише частково у другому, третьому та наприкінці пісні на поодиноких звуках. Крім терцієвої втори зустрічається розходження голосів в межах квінти (Див 2, 4, 5 тт.). Саме такий принцип вторування голосів впливає з гомофонно-гармонічного способу мислення співаків, який бере початок із середньовічного хороваго партисного співу та духовного канту.

Найбільше гаївок сімейний жіночого ансамбль з села Деренівки Тернопільської області під проводом Євдокії Шкугри виконував способом терцієвої втори. Серед них: «Сива зозуленька», «Дрібний дощик покрапає», «А вже весна скресла», «Ой, горобчику спадку-спадку», «По під попові лози». До речі, просте терцієве двоголосся найбільш поширена форма гуртового співу не лише у с. Деренівка, а й у всіх селах Тернопільщини (тай в інших західноукраїнських селах і містечках). Терцієве двоголосся найчастіше зустрічається в інших народнопісенних жанрах й активно побутує на Тернопільщині до сьогодні. Спочатку такий спосіб двоголосого співу вкоренився у стихію звичайних та напливових пісень, оскільки у цих жанрах не було обмежень у способах музикування. Найпростішим і найбільш оптимальним способом виявилось накладання двох голосів, другий з яких є головним у відтворення мелодії в пісні, а перший її вторує терцією (рідше секстою) вище.

Відтак, відбувається накладання двох звукових забарвлень мінорної з мажорної чи навпаки. Якщо в пісні властивий мінорний нахил, то перший голос творить її мажорне забарвлення. Тому, дві мелодичні лінії відтворюють дві кольорові барви – світлу і темну чи навпаки. І саме терцієва втора при двоголосому співі є першим проявом гармонічного способом мислення виконавців. На це звернув увагу відомий музикознавець Анатолій Іваницький: «Втора є своєрідним прообразом гомофонно-гармонічної фактури в народному

багатоголосі. Підстроюючись до мелодії яку ведуть другі голоси (зазвичай альти) до них приєднуються перші (високі голоси) й тому дублюють головну мелодію терцією вище (Іваницький, 2004: 283). Власне у гаївках, значна їхня кількість виконується способом терцієвої втори. Такий самий спосіб жіночого виконання властивий й іншим західноукраїнським народнопісенним жанрам – колядкам, щедрівкам, купальським, весільним хрестинним, родинно-побутовим і соціально-побутовим пісням.

Локальний сімейний жіночий ансамбль з с. Деренівки Тернопільської області виконував гаївки з елементами триголосся. Це особливо показово під час виконання гаївки «На широкій Україні». До речі, таке розходження голосів відбувалося у тих піснях діапазон яких охоплює інтервал квінти – сексти. Адже ці гаївки зазвичай від початку до кінця виконувалися двоголосо. Зокрема, в гаївці «На широкій Україні» таке розходження голосів на три відбувається лише у прикінцевому кадансі на словах внутрішнього приспіву «Гой я гой». Адже перший голос дублює терцією вище основної мелодії, другий голос виконує основну мелодію, а третій голос співає разом з другим голосом й лише на останньому складі «Гей» повертається на основний тонічний устій. Аналогічне розходження голосів відбувається й на прикінці мелодії гаївки й таким чином творить домінантовий тризвук (див. Приклад № 3).

Приклад № 3.



Як бачимо елементи триголосого співу зустрічається у гаївках спорадично, лише на основному (тонічному) устої, або у кадансових зворотах, які в цих місцях творять домінантовий тризвук. До речі, співати гаївки завжди розпочинала провідниця ансамблю Євдокія Шкугра. Розходження голосів на дві мелодичні лінії відбувалося миттєво (з самого початку співу пісні) з розходженням терції. Цю функцію співу першим голосом виконувала Марія Шкугра і її донька Ольга Поздик. Й лише Дарія або Емілія інколи співали третім голосом, що виконував основну гармонічну функцію.

Аналогічні розходження голосів зустрічаються в інших гаївках, виконуваних сімейним жіночим ансамблем з с. Деренівки, що на Тернопільщині. Зокрема, у гаївці «Тільки дівчина маленька» перехід двоголосого співу в триголосий відбувається у першому та другому сегментах: у першому – на

складі «Дівчи», а в другому – на внутрішньому приспіві «У-ха-ха». Виходячи з функційної гармонії у першому сегменті триголосий спів творить тонічний тризвук, а в другому – домінантовий секстакорд. Загалом таке триголосся відбувається на рівні тонічних і домінантових ступенів (див. Приклад № 4).

Приклад № 4.



Часткове триголосе розходження голосів присутнє й під час виконання сімейним жіночим ансамблем з села Деренівки й у гаївці «Ой на горі два дубки». Адже триголосся властиве останньому складу «Гой» у внутрішньому приспіві та на складі «Ку» у кінці повторення другого музичного речення. До речі, останнє триголосся представлено тризвуку, що побудований на сьомому (ввідному) ступені (Див приклад № 5).

Приклад № 5.



Деякі гаївки, виконує сімейний жіночий ансамбль з с. Деренівки що на Тернопільщині у три голоси. Серед таких – «Ой за гором за гором», «Ой ти, старий діду, чому ся не жениш». Зауважимо, що триголосе виконання пісень на Тернопільщині має свою специфіку, яка відрізняється від аналогічного в центральних областях України самим принципом становлення. У триголосому співі основна мелодія знаходиться в другому голосі, а перший голос дублює її способом терцієвої втори, а третій голос відтворює основні гармонічні ступені (зазвичай, тоніку-субдомінантово-домінантові). Хоча три голоси в акордово-гармонічних піснях виконують мелодійну функцію не рівносильно, другий голос є основним (відтворює мелодію пісні), перший голос дублює її в терцію, а третій відтворює основні гармонічні устої. У жіночих співочих ансамблях перший і другий голоси зазвичай розподіляються рівномірно. Третій голос, в основному відтворює одна (значно рідше) дві учасниці ансамблю. Саме ці співачки мають найбільш розвинене гармонічне чуття ансамблевого співу. У сімейному жіночому ансамблі з села Деренівки, перший голос у співі гаївок виконують Шкугра Марія і її донька Ольга, другий голос Євдокія Шкугра, та її донька Емілія або Дарія, а третій донька Дарія. Такий спо-

сіб триголосого виконання поширений не лише у східних землях Галиччини (середня й південна частина Тернопільської області) а й у всіх Галицьких землях. Це вказує на те, що тут здавна проживало плем'я тиверців, яке культивувало однаковий спосіб співу, а пізніше їхні нащадки дотримувалися, зазвичай гомофонно-гармонічного способу виконання, на відмінну від центрально-українського та східно-українського модального співу.

На увагу заслуговує виконання сімейним жіночим ансамблем з села Деренівки, що на Тернопільщині гаївка «Ой за млином, за млином» (див. Приклад № 6).

Приклад № 6.



Власне вона розпочинається на першому складі «Ой» двоголосо. Лише в подальшому (впродовж першого і другого тактів) вона звучить триголосо: основну мелодію виконують другий голоси (Євдокія та Емілія Шкугри), перший голос – Марія та

її донька Ольга, а третій – Дарія Шкугра. У гармонічному поєднанні в першому такті триголосе звучання побудоване на тонічному тризвуччі, а в другому такті – на доміантовому. Наступні такти творять триголосе гармонічне звучання, що стосується комбінації гософоного та модального способів мислення. Лише в останньому такті перевагу має гомофоно-гармонічний спів.

Висновки. Сімейний жіночий ансамбль з с. Деренівки, що Тернопільщині є яскравим прикладом виконання гаївок в яких збережена історія становлення та розвитку багатоголосого ансамблевого співу. У гаївці «Вербовая дощечка» збережений гетерофонний спів. У значній кількості гаївок виконуваних ансамблем присутнє терцієве двоголосся, що є домінуючим над іншими формами музикування. Лише в деяких гаївках («Тільки дівчина маленька» та «Ой за млином, за млином»), яким властивий ширший амбітус мелодії, присутня триголоса гомофонно-гармонічна фактура. Все це вказує на те, що у терені Західного Поділля збереглися, як давні традиції модального багатоголосого співу, так і гомофонно-гармонічне музикування, що бере початок із Середньовіччя і є спорадичним у західноподільській місцевості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуменюк А. Український народний хор. Київ: Мистецтво, 1955. 78 с.
2. Іваницький А. Український музичний фольклор: підручник [для вищих учбових закладів]. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 320 с.
3. 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. XXI. Ч. 1. С. III–XXIII.
4. Молдавін М. Народний підголосковий спів. Київ: Музична Україна, 1980. 88 с.
5. Мурзіна О. Типологія Українського народного багатоголосся: регіональні особливості. *Музичне мистецтво і культура.* 2021. №1 (33). С. 45–53.
6. Польові матеріали записані Олегом Смоляком від Шкугри Євдокії Степанівни, 1906 р. н., з с. Деренівки Тербовлянського району Тернопільської області. *Запис зроблено 20 березня 1981 р. Рукопис. Зберігається в особистому архіві дослідника.*
7. Скобцова О. Багатоголосне виконання як образ народного музичного мислення. *Філософські обрії.* 2016. Вип. 36. С. 132–141.
8. Сластьон В., Горобець В. Наукові дослідження, виникнення і становлення багатоголосся. *Інноваційна педагогіка.* 2022. Вип. 43 (2). С. 13–17.
9. Смоляк О. Народне багатоголосся Тернопільщини: історія та типологія: навч. посіб. Тернопіль: Видавництво Астон, 2008. 172 с.
10. Сто українських народних пісень села Скородинці на Тернопільщині: фольклорні записи / [зібрав та упоряд. С. Стельмашук]. Київ: Музична Україна, 1967. 84 с. : нот.
11. Шевчук О. Ще раз про українське народне багатоголосся (типи фактурного устрою). *Проблеми етномузикології.* 2019. Т. 14. С. 49–76. URL: <https://ethnomusicology.com.ua/article/view/183850>
12. Яценко Л. Українське народне багатоголосся. Київ: Вид-во АН УРСР, 1962. 236 с.

REFERENCES

1. Humeniuk, A. (1955). *Ukrainskyi narodnyi khor* [Ukrainian folk choir]. Kyiv: Mystetstvo. 78 s. [in Ukrainian]
2. Ivanytskyi, A. (2004). *Ukrainskyi muzychnyi folklor* [Ukrainian musical folklore]: *pidruchnyk [dlia vyshchykh uchbovykh zakladiv]*. Vinnytsia: NOVA KNYHA. 320 s. [in Ukrainian]
3. Liudkevych, S. (1906). *Peredmova* [Foreword]. *Etnohrafichnyi zbirnyk. Vydaie Etnohrafichna komisiiia Naukovoho Tovarystva im. Shevchenka u Lvovi. Halytsko-ruski narodni melodii zibrani na fonograf Yosyfom Rozdolskym. Spysav i zredahuvav Stanislav Liudkevych.* Lviv. T. XXI. Ch. 1. Pp. III–XXIII. [in Ukrainian]

4. Moldavyn, M. (1980). *Narodnyi pidholoskovyi spiv* [Folk undertone singing]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 88 s. [in Ukrainian]
5. Murzina, O. (2021). *Typolohiia Ukrainskoho narodnoho bahatoholossia: rehionalni osoblyvosti* [Typology of Ukrainian folk polyphony: regional features]. *Muzychne mystetstvo i kultura*. №1 (33). Pp. 45–53. [in Ukrainian]
6. *Polovi materialy zapysani Olehom Smoliakom vid Shkuhry Yevdokii Stepanivny, 1906 r. n., z s. Derenivky Terebovlianskoho raionu Ternopilskoi oblasti* (1981) [Field materials recorded by Oleg Smolyak from Shkuhra Evdokia Stepanivna, born in 1906, from the village of Derenivky, Terebovlyansky district, Ternopil region.]. *Zapys зроблено 20 bereznia. Rukopys. Zberihaietsia v osobystomu arkhivi doslidnyka*. [in Ukrainian]
7. Skobtsova, O. (2016). *Bahatoholosne vykonannya yak obraz narodnoho muzychnoho myslennia* [Polyphonic performance as an image of folk musical thinking]. *Filosofski obrii*. Vyp. 36. Pp. 132–141. [in Ukrainian]
8. Slaston, V. & Horobets, V. (2022). *Naukovi doslidzhennia, vynykennia i stanovlennia bahatoholossia* [Scientific research, the emergence and formation of polyphony]. *Innovatsiina pedahohika*. Vyp. 43 (2). Pp. 13–17. [in Ukrainian]
9. Smoliak, O. (2008). *Narodne bahatoholossia Ternopilshchyny: istoriia ta typolohiia* [Folk polyphony of the Ternopil region: history and typology]: navch. posib. Ternopil: Vydavnytstvo Aston. 172 s. [in Ukrainian]
10. *Sto ukrainskykh narodnykh pisen sela Skorodyntsi na Ternopilshchyni: folklorni zapysy (1967)* [One hundred Ukrainian folk songs of the village of Skorodyntsi in the Ternopil region: folklore records] / [zibrav ta uporiad. S. Stelmashchuk]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 84 s. : not. [in Ukrainian]
11. Shevchuk, O. (2019). *Shche raz pro ukrainske narodne bahatoholossia (typy fakturnoho ustroi)* [Once again about Ukrainian folk polyphony (types of texture structure)]. *Problemy etnomuzykologii*. Т. 14. Pp. 49–76. URL: <https://ethnomusicology.com.ua/article/view/183850> [in Ukrainian]
12. Iashchenko, L. (1962). *Ukrainske narodne bahatoholossia* [Ukrainian folk polyphony]. Kyiv: Vyd-vo AN URSR. 236 s. [in Ukrainian]

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

