

4. Марченко В. Тенденції розвитку акордеонного виконавського мистецтва України. *Культура і сучасність: альманах*. Київ: Міленіум, 2016. №1. С. 111–115.
5. Юсипей Р. Вільний злет. Кілька штрихів до портрета акордеоністки Євгенії Черказової. *Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підручник*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. С. 318–320.

**УДК 78.03(477.43/.44)“185/20”**

**Іван МАРИНІН**  
(Кам'янець-Подільський, Україна)

**ВПЛИВ ПОЛЬСЬКОГО ЕТНОСУ  
НА ФОРМУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ  
ПІВДЕННО-ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ  
(кінець ХІХ – початок ХХІ ст.)**

В наукових розвідках істориків, мистецтвознавців, фольклористів традиційної музичної культури Південно-Західного Поділля простежується намагання науковців з'ясувати проблему етнічних взаємовпливів між культурами українців та поляків. Дослідження традиційного музичного інструментарію на теренах України (в тому числі і на Поділлі), Польщі й інших країнах, їх загальнонаціональну приналежність знаходимо у працях Г. Хоткевича [4]. Про «напливовість» польських мелодій в подільській традиційній музиці спостерігаємо в наукових розвідках М. Хая [3]. Проблематика формування етнічного складу на Поділлі та міжетнічні взаємини у сфері традиційно-побутової культури простежується в працях В. Наулка [1].

За результатами перепису 1897 року [2] переконалися, що на Поділлі українською мовою володіли – 2 445 819 осіб (80,93 %), а польською – 89 158 (2,3 %) [4, 98–101]. Таким чином, найбільшою чисельною етнічною групою на Поділлі варто вважати українців (80,9 %). Натомість, поляки посіли лише третє місце (2,3 %) після євреїв (12,23 %) та росіян (3,27 %)/

Наплив же польського населення по території Поділля був тривалим. Поляки обирали постійне місце проживання у містах

і селах поруч з українцями та іншими етнічними групами, а також розбудовували окремі села й фільварки. Державна політика тих часів була спрямована на колонізацію інших етнічних груп. Саме тому їх чисельність швидко зростала.

Після переходу території Поділля до Російської імперії після невдалих польських повстань 1830-31 і 1863 рр. питома вага поляків у Кам'янецькому повіті залишалася незмінною. Наприклад, в 1796 р. етнос поляків становив 13,3 %, 1858 р. – 15,9 % і 1897 р. – 13,6 % [2]. Основна частка поляків в 1926 році становила менше 10 % і проживала в сільській місцевості. З 1959 і 1979 рр. етнічний склад міського населення поляків характеризується зменшенням їх чисельності.

Із проведеного демографічного дослідження варто зазначити, що в когорті основних етнічних груп південно-західного подільського населення чільне місце посідають поляки. Тривалий історичний період населення Південно-Західного Поділля етнокультурні зв'язки між етнічними групами лише посилювалися, а надалі інтегрувалися в стан «традиційних».

З огляду вищезазначеного, науковець М. Хай стверджує про «напливовість (польських) інтонацій тричасткового темпоритму» в подільській весільно-обрядовій музиці [3, 477]. На Кам'яниччині провідне місце належить «Полонезу» композитора М. Огінського (Приклад 1), який використовується в весільному обряді.

Приклад 1.

5. Помірно Полонез М. Огінський

Музика «Полонезу» звучить під час надівання почесною маткою «вельона» (фати) на молоду, а також у кінці обряду під час знімання «корони» (фати).

Також, дуже популярним у весільній танцювальній музиці подолян є польський танець «Краков'як» (Приклад 2).

6. Стрижано  
Краков'як

Для українців і поляків спільним є використання ними одного і того ж народного музичного інструментарію. Саме Гнат Хоткевич у праці «Музичні інструменти українського народу» [4] зацентрував увагу на спільному використанні скрипки українцями і поляками. Зокрема, він констатує, що скрипка згадується вже в словнику Зизанія (1596 р.) як «скрипица» і стверджує, що в поляків скрипка вживається під тою ж назвою.

Також, Г. Хоткевич зазначає, що в традиційній музичній культурі поляків, як і в українців, простежуються ідентичні ансамблеві форми гри (3-4 музиканти), подібні до ансамблю троїстих музик, а також, ті ж самі музичні народні інструменти та їх назви – скрипка, бас, цимбали [4].

Отже, наше дослідження дає підставу стверджувати про те, що використання однакових ансамблевих форм, традиційних музичних народних інструментів українського й польського народів, еволюційний шлях «вростання» польської народної танцювальної музики в традиційну обрядовість українців Південно-Західного Поділля відбувалося на основі взаємовпливу та взаємозбагачення обох культур.

### **Література:**

1. Наулко В., Артюх Л., Горленко В. Культура і побут населення України: навч. посіб. К.: Либідь, 1991. 232 с.
2. Первая Всероссийская перепись населения Российской империи 1897 г. XXXII. Подольская губерния / [под редакцией Н. А. Тройницкого]. (Б.М.): Изд. ЦСУ, 1904. С. 98–101.
3. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). Київ-Дрогобич, 2007. С. 477.

4. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Харків, 2002. 290 с.

**УДК 78.071:780.616.432**

*Людмила МИЛЮХА*  
(Харків, Україна)

## **ВИКОНАВСЬКА СПЕЦИФІКА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПІАНІСТА**

Характерною тенденцією останніх десятиліть є зростання інтересу до концертмейстерської проблематики у сферах мистецтвознавства та педагогіки (А. Водовоз, Н. Строчан, С. Сергієнко, М. Петренко та ін.). Аналіз наукових розвідок дозволив визначити провідні напрями досліджень, серед яких теоретичні та практичні аспекти концертмейстерського мистецтва, характеристика творчих портретів відомих концертмейстерів з багаторічним досвідом концертної діяльності, специфіка творчого діалогу концертмейстера в ансамблі з вокалістами та інструменталістами, питання інтерпретації різноманітних у жанрово-стильовому відношенні репертуарних творів тощо.

У дефініції концертмейстерської діяльності більшість науковців звертає увагу на відмінність функцій лідера інструментальної групи та музиканта-акомпаніатора, приділяючи особливу увагу специфіці роботи піаніста-акомпаніатора в усій її багатогранності, органічному синтезі виконавської, педагогічної, перекладацької творчості та висвітлюючи методичні аспекти її реалізації у вокальних (солісти-виконавці, ансамблі), інструментальних (струнно-смичкові, духові, народні, ударні інструменти) класах, оркестровому та хоровому диригуванні, балетному мистецтві.

Виходячи з власного багаторічного досвіду концертмейстерської діяльності на кафедрі народних інструментів Харківської державної академії культури, зауважимо, що у фортепіанному супроводі інструменталіста обов'язково враховуються інтонаційні можливості певного музичного інструменту,