

Богдан Яремко
(Рівне)

КОСМАЦЬКИЙ СОПІЛКАР ПЕТРО РЕВЕДЖУК («Швидик»)

Стаття присвячена реконструкції творчого портрета гуцульського сопілкаря із с. Космач Косівського району Івано-Франківської області Петра Реведжука («Швидика»), виконавська діяльність якого тривала сорок років, сприяючи подальшому розвитку професійного сопілкарства космацько-шепитської традиції на теренах Східних Карпат України.

Ключові слова: сопілкарство, традиція, портрет, весільна капела, фуярка, виконавство, музика.

The article is devoted to the reconstruction of the creative «face» of Hutsul pipe-player from the village Kosmach, Kosivshiy area, Ivan-Franko region, Petro Reverdzyuk («Shvidik»), who's activities lasted 40 years, he promoted the develop of the professional pipe music of the cosmatsko-shepitskiy tradition on the territory of the Eastern Carpathians of Ukraine.

Keywords: *sopilka performance, tradition, violinist, wedding ensemble, «foyarka», musician.*

Стаття посвячена реконструкції творческого портрета гуцульського сопилкаря из д. Космач Косовского района Ивано-Франковской области Петра Реведжука («Швыдыка»), исполнительская деятельность которого продолжалась сорок лет, способствуя дальнейшему развитию профессионального сопилкарства космацко-шепитской традиции на территории Восточных Карпат Украины.

Ключевые слова: *сопилкарство, традиция, портрет, свадебная капелла, фуярка, исполнительство, музыка.*

Нині в с. Космач Косівського району Івано-Франківської області¹, паралельно з народним професійним скрипковим виконавством², активно функціонує сопілкарство, представники якого – яскраві носії регіональної традиції. Їхня творчість припадає на другу половину ХХ – початок ХХІ ст.³ Цими носіями є: Дмитро Левицький («Косован», 1939 р. н., мешкає в м. Чернівцях), Іван Ісайчук («Іванина», 1947 р. н., присілок Завоєли, осередок Заломник), Петро Реведжук («Швидик», 1949–2005, присілок Горішнє), Микола Варцаб'юк («Прокопів», 1955 р. н., присілок Горішнє), Петро Мохначук («Васьків», 1955 р. н., присілок Клифа). Із цієї когорти космацьких сопілкарів одним з найталановитіших був П. Реведжук («Швидик»). Для створення нарисів про творчу особистість Петра Васильовича послугувала інформація, отримана від самого музиканта (у 2003 р.), його шкільних друзів і колег, з якими він довгі роки співпрацював у весільних капелах, очолюваних славетними лідерами-скрипачами (див. Список інформантів (далі – СІ), № 1–5).

П. Реведжук народився 1949 року у вівчарській родині с. Космач. Його батько, Василь Петрович Реведжук («Швидик», 1922–1995, присілок Горішнє), як і багато інших на той час космачан, був аматором-сопілкарем (грав «для себе»), а мати, Ганна Василівна Реведжук (дівооче прізвище Клапцуняк, 1918–1989), була писанкаркою і вишивальницею, аматоркою-співачкою (співала «для себе»). Тому хлопець, підсвідомо відчувши власні музичні здібності, рано і швидше за покликом душі, аніж за підтримки батьків, потягнувся до сопілки («фоярки»). Петро навчався гри на сопілці і засвоював репертуар через слухання мелодій, які миттєво відтворював на інструменті.

Першою сопілкою, яка потрапила до рук шестирічного хлопчика, була фуярка, подарована вівчарем-сопілкарем Миколою Брустурняком із с. Акришора Косівського району (СІ, № 1). На ній Петро вигравав найдоступніші й легкі для запам'ятовування мелодії «до співу», котрі у 1950–1960-х роках минулого століття звучали в Космачі повсюдно. Як констатує Михайло Рибчук, малий Петро, завдяки тонкому музичному слуху і

блискучій пам'яті, стильових особливостей космацького сопілкового виконавства набував від полонинських вівчарів, з котрими спілкувався, пастухував і переймав від них сопілкові мелодії (СІ, № 4). Місцем подальшого утвердження себе в статусі музиканта-сопілкаря стала для Петра Космацька середня школа, де вчилася чимало дітей, які також формувались як майбутні народні музиканти. З-поміж них – Петро Семчук («Семенишин», 1945 р. н.; скрипка), Петро Варцаб'юк (1945 р. н.; цимбали), Дмитро Варцаб'юк (1947–2001; цимбали). Самостійно утворивши інструментальний гурт, хлопці долучалися до ансамблевого музикування. Тим часом у найвіддаленішій у Космачі початковій Завоєлівській школі також формувалася учнівський гурт із самородків-«музик», учасниками якого були скрипаль Василь Варцаб'юк («Брумба», 1941–2001), цимбаліст Юрій Самокіщук («Пикуревський», 1947 р. н.), сопілкар Іван Ісайчук, сопілкар і цимбаліст Микола Данищук («Коцьо Полагнюків», 1944 р. н., с. Шепіт, присілок Вишне Поле), бубніст і цимбаліст Василь Самокіщук («Пикуревський», 1950 р. н.). Кожний з обох учнівських гуртів поступово перетворився на самостійну інструментальну капелу, одну з яких («космацьку») очолив скрипаль П. Семчук, другу («завоєлівську») – скрипаль В. Варцаб'юк («Брумба»).

До капели П. Семчука входили П. Реведжук (фуярка), П. Варцаб'юк (цимбали) і Д. Варцаб'юк (бубон); до капели В. Варцаб'юка – І. Ісайчук (фуярка), Ю. Самокіщук і М. Данищук (цимбали), В. Самокіщук (бубон). Юні капелани часто виступали на концертах обох шкіл і, час від часу, на космацько-завоєлівських «толоках», «колядуванні», молодіжних забавах, районних звіт-концертах аматорської творчості навчальних закладів (СІ, № 2, 3). Ю. Самокіщук відзначає, що музикування хлопців в учнівських капелах сприяло не тільки засвоєнню навичок ансамблевої гри, а й формуванню майбутніх народних весільних музикантів. І настав час, коли всі названі учні-музиканти обох капел почали грати в різних весільних капелах, очолюваних авторитетними лідерами-скрипалями (СІ, № 2) [3, с. 95, 97, 98; 4; 5].

Цимбаліст Михайло Рибчук, будучи давнім колегою П. Реведжука, граючи

разом з ним понад двадцять два роки в капелі К. Линдюка («Вітишина», 1929–2003), зазначав, що п. Петро був музично обдарованою людиною, віртуозом-сопілкарем, тонким інтерпретатором гуцульської музики. Він творив сопілкові п'єси інтонаційно чисто, застосовуючи характерну для його індивідуального виконання аплікатуру. Достатньо було Петрові на слух почути один раз мелодію, як він тут же відтворював її на фуярці, орнаментально обробляючи основний каркас. М. Рибчук розповідав, що Петро Васильович органічно відчував висоту опорних тонів однойменних і паралельних мажорних і мінорних тональностей, легко виконував гуцульські награвання в дуже швидких темпах; з яким колективом не грав би Петро, він ніколи не помилявся і був здатний творити сопілкову музику в різних «етнічних» і «субетнічних» стилях: молдавському, румунському, угорському, гуцульському тощо (СІ, № 4). М. Рибчук, будучи цимбалістом, який на гармонічній основі суто космацького стилю супроводжував мелодичні голоси скрипки і фуярки, підкреслював, що П. Реведжук грав «гуцулку» в десяти однойменних тональностях: D-dur – d-moll, E-dur – e-moll, F-dur – f-moll, G-dur – g-moll, A-dur – a-moll, – завершуючи виконання в тональностях D-dur або d-moll.

Пан Михайло стверджував, що космацькі музиканти кожній тональності, у якій виконують гуцульську музику, жартома надають відповідні місцеві назви, а саме:

1. Тональностям D-dur і d-moll – «міра» (від вихідної звуковисотної позиції гри на фуярці і скрипці)⁴.

2. Тональності A-dur – «волошка».

3. Тональності E-dur – «буковинка» (від історико-етнографічної зони «Буковина»). У цій тональності виконують танці, запозичені з Буковини (польки, «румунки»).

4. Тональності F-dur – «козак».

5. Тональності G-dur – «гамай кицю». У цій тональності виконують музику «до співу» під час застілля, приспівуючи дівчині «гамай кицю».

6. Тональності C-dur – «грубий козак» («сильний», «моцний»). Уважається, що виконання музики «до танцю» великою секундою нижче від опорного тону тональності D-dur надає цьому танцю «губого» («сильного») звучання.

7. Тональності Н-dur – «тонка брехачка». Перехід до гри гуцульської музики в незручній, важкій для виконання тональності Н-dur «капельмейстер» жартома наголошує командою: «А ну, граймо “тонку брехачку!”» (СІ, № 4).

Знаний космацький мультиінструменталіст Юрій Самокіщук, характеризуючи музичний талант П. Реведжука, стверджує, що сопілкарю не становило жодних труднощів відтворити на слух сопілкову партію в капелі чи поза нею в будь-якій з десяти «ходових» тональностей, що підтверджувало його самодостатній професійний статус видатного народного музиканта. Далі п. Юрій продовжує: «Рівних йому на той час не було і тепер заступити нікому», підкреслюючи, що Петро Васильович сформувався «гострим» музикою-сопілкарем завдяки «своєму таланту, даному йому від Бога», і багаторічному ансамблюванню в капелах, очолюваних яскравими, авторитетними скрипачами. «Пикуревський» наголошує, що П. Реведжук легко творив сопілковий голос у капелі або сольні награвання «до співу» і «до слухання» (СІ, № 2), граючи на фуярці «добрим, соковитим звуком», на противагу авторитетному сопілкарю І. Ісайчуку (СІ, № 5), у якого інструмент звучав «тихше» («не чутно»).

Василь Бербеничук («Грицачишин», СІ, № 3), який тривалий час співпрацював у капелі Ю. Книщука («Штудера», 1927–2007, присілок Багна Андрійцево), засвідчує, що «Швидик» уже на початку своєї музикантської кар'єри (1960-ті рр.) здобув серед космацьких музикантів і мешканців села авторитет («він був першим сопілкарем»)⁵, виявляючи яскраву темпо-ритмічну точність гри і бездоганне знання різножанрового сопілкового репертуару. Мелодії його п'єс вирізнялися майстерною орнаментальною осначеністю («мелодії добре вироб'єв»), відпрацьованою аплікатурною технікою, від якої залежить чистота інтонації («пальцовка дуже чистенька») (СІ, № 3).

Петро Васильович, розповідаючи про своє творче життя, зазначав, що він у семирічному віці (1956 р.) розпочав грати у весільній капелі, яка складалася з брустурівських музикантів, а капельмейстером був скрипаль Петро Васильович Ілик («Грепиняк», 1934–1993)⁶.

Обслуговуючи весілля в «іликовій» капелі впродовж чотирьох років, «Шви-

дик», за запрошенням авторитетного космацького скрипача Петра Олексійовича Коб'юка («Козара», 1918–1967) [7], перейшов (у 1960 р.) ансамблювати в його капелю. Співпрацюючи довгі роки з капеланами П. Коб'юка, юний сопілкар перейняв на слух від «капельмейстера» мелодії багатьох танців, зокрема вальсів, фокстротів, польки, танго, а також гуцульські танці «Голубка», «Аркан», «Пасека», «Жида голити»⁷. Зазначимо, що на той час у капелі «Козара» грали два його сини: цимбаліст Лесь (1952–1997) і бубніст Василь (1954–1997), а також баяніст і скрипаль Петро Семчук, випускник Калужького культосвітнього училища⁸.

П. Коб'юк часто обслуговував весілля у Верховинському («Жеб'ївському») районі і переймав з репертуару весільних капел цього району знамениті «гавицеві» награвання⁹, а вже від нього П. Реведжук засвоював на слух ці награвання. Додамо, що сам П. Коб'юк активно музикував не лише на весіллях Косівського і Верховинського районів, але й брав участь у концертах художньої самодіяльності свого села, району, області, також працював завідувачем клубу присілка Плаюци, де його діяльність сприяла утвердженню традиції гуцульського інструментального ансамблювання.

Космацький сопілкар П. Реведжук, здобувши високий професійний досвід музиканта-ансамбіста в капелі П. Коб'юка, 1979 року перейшов працювати (1979–1981) у популярний на той час колектив, очолюваний сопілкарем і скрипачем В. Варцаб'юком. Із спогадів сопілкаря, який грав у цій капелі впродовж трьох років, довідуємося, що В. Варцаб'юк неперевірено грав на фуярці, скрипці користуючись у мешканців Космача великим авторитетом, у зв'язку із чим жодне весілля не обходилося без участі його капелі. Музикантами в колективі на той час були П. Реведжук (фуярка), Ю. Самокіщук (цимбали), Д. Сіреджук («Готур», 1954 р. н., бубон).

Близький колега П. Реведжука, І. Ісайчук, який працював у 1969–1972 роках у капелі В. Варцаб'юка («Брумби»), характеризує останнього ставним, високим, добрим та м'яким за характером чоловіком, який увійшов у світ скрипкового виконавства через професійне опанування грою на фуярці. За рівнем майстерності гри

на скрипці В. Варцаб'юк був музикантом «середнім», але «не першим і не останнім» серед скрипалів молодшої генерації. Однак у житті він поводив себе поважно й сердечно, тому космачани і мешканці навколишніх сіл любили й поважали його (СІ, № 5). Енергетично насичений стиль скрипкової гри В. Варцаб'юка І. Ісайчук порівнював з грою Ю. Книшука («Штудера») і В. Сіреджука («Васюта Семенів», 1954 р. н.; присілок Завоєли) (СІ, № 5). Базою для оволодіння інструментом і його репертуаром стало ансамблювання Василя Кириловича в капелі Федора Біловусяка («Андрійціва», 1909–1957). Як згадує І. Ісайчук, Ф. Біловусяк був низького росту, коренастим за статурою чоловіком, як музикант – лідером-скрипалем з яскравою, виразною грою, також добрим знавцем давнього космацького обрядового і необрядового інструментального репертуару. Він музикував на ліву (смичок у лівій руці) руку, і тому струни його скрипки були переставлені для гри на праву руку (СІ, № 5).

У 1981–1991 роках П. Реведжук епізодично («підмінно») працював під орудою лідерів-скрипалів Лук'яна Бойчука («Логойда», 1908–1987) і Михайла Слочака («Федорина», 1913–2002), а впродовж 1991–2003 років постійно грав у капелі Кирила Линдюка («Вітишин», 1929–2003) [10; 11; 5]. У капелі К. Линдюка брали участь такі досвідчені музиканти, як М. Рибчук (цимбали), П. Семчук (баян), Д. Клапцуняк (1954 р. н., бубон), Я. Бойчук (труба) (СІ, № 4). Капела прославилася на весь Космацький регіон своїми музикантами як натхненними виконавцями гуцульського інструментального ансамблевого репертуару.

Географія творчої роботи П. Реведжука в капелах, очолюваних лідерами-скрипалями П. Іликом, П. Коб'юком («Козаро»), В. Варцаб'юком («Брумба»), Л. Бойчуком («Логойда»), М. Слочаком («Федорина»), К. Линдюком («Вітишин»), була широко-масштабною, охоплюючи села Космач (і його тридцять два присілки), Прокурава, Шешори, Брустурів, Шепіт (і його присілки), Соколівка, Акрешори, Люча, Яблунів, Баня, Нижній і Середній Березів, міста Коломию та Косів, смт Верховину (СІ, № 1, 2, 3, 4, 5), а також, як зауважує Б. Котюк, «північно-західні поселення і навіть такі віддалені на північ і

північний схід села, як Ланчин, Молодятин, Печеніжин, Слобода, Ключів, Рунгури» [8].

Різноманітний сопілковий репертуар «Швидика», набутий упродовж багаторічної роботи з обдарованими музикантами й «капельмейстерами»-скрипалями, становлять такі мелодії та п'єси:

1. Весільно-обрядові мелодії: «бервінкові», «до співу» за столом.

2. Полонинські мелодії «до слухання», «старовинні мелодії з басом», «Полонинські давні мелодії».

3. Весільні обрядові марші: «Ой дай, Боже, в добрий час» («виграють до шлюбу»), «Марш» (зустрічають на весіллі гостей з подарунками), «Весільний марш» (грають на вулиці, проводжаючи молодих до шлюбу), «Марш музикантів» (грають перед порогами хат молодої і молодого).

4. Гуцульські танці: «Голубка», «Аркан», «Микуличинка», «Яблунівка», «Чабан», «Гуцулка», «Пасека», «Волошки», «Жида голити».

5. Привнесені танці: вальси, фокстроти, польки, танго, «румунки», «буковинки».

Звернімося до розгляду музичної мови кількох транскрибованих автором статті сопілкових п'єс П. Реведжука.

Танець «Аркан» (№ 1) має музичну форму семичастинного рондо зі схемою: ААВА₁ВВ₁А₂, де А, А₁, А₂ – рефрени, В і В₁ – неконтрастні епізоди. Ладова структурованість рефрену формується в амбітусі мінорного пентахорду з опорним тоном «ре», варіативним ІV і підвищеним VI щаблями, субквартою і високою субсекундою, а також з допоміжним підвищеним VI щаблем у мелізматичних моментах обігрування п'ятого щабля. В обох епізодах звукоряд розширюється до гептахордового з підвищеними четвертим і шостим щаблями, а в заключній каденції – до октахордового (по тонах мелодичного мінору). Аплікатура опорного звука d²-Л/10, субквартового a¹ – Л/П.

Танець «Голубка» (№ 2) має такі характеристики: монотематичний виклад, що конкретизується послідовністю десяти періодів квадратної структури (восьмитактових), які чергуються зі зміною висотного положення мажорного ладу на рівні автентичної повторюваності (С–G–С–G–С–G–С–G–С–G); музична форма варіаційного циклу (АА₁А₂А₁А₃А₄А₅А₆А₇А₈); ладова структурованість у межах мажорного

пентахорду з додатковим низьким VI щаблем у мелізматичних фігураціях у періодах A_1, A_2, A_3, A_5, A_7 і в межах октахорду – у побудовах A_1, A_1, A_4, A_6, A_8 . Найбільша варіативність спостерігається в періодах A_3, A_6 і A_7 . У побудовах з опорним тоном «с» аплікатура головного звука $c^2 - L/24$ (с/д); у періодах з опорним тоном «g» аплікатура головного звука «g¹» – О/П, заключного звука «g²» – 34/23.

Обрядовий весільний марш «Ой дай, Боже, в добрий час» (№ 3) сформований у п'ятичастинний варіаційний цикл ($AA_1A_2A_3A_4$) з монотематичною варіативною повторюваністю мелодії, яка має пентахордову ладову структурованість з опорним тоном «d» у першому і другому періодах, гексахордову – у другому й третьому, октахордову – у четвертому періоді. При цьому всі три ладові структури ускладнюються і розширюються за рахунок підвищення IV щабля в мелізматичних моментах і заповнення субкварти прохідними звуками на заключних ділянках форми.

Узагальнимо інформацію, отриману від ровесників сопілкаря П. Реведжук («Швидика») і музикантів-капелан, які росли, спілкувалися, грали з ним у капелах, а також визначимо хронограф його творчого життя:

1956–1960 роки – самонавчання гри на фуярці та оволодіння її репертуаром, що здійснювалося традиційним шляхом, тобто грою мелодій «до співу» в середовищі полонинських вівчарів та під час сільського музикування;

1960–1979 роки – формування сопілкаря-ансамбліста в учнівсько-капельному середовищі школи, а також гра у весільних капелах скрипалів П. Ілика і П. Коб'юка;

1979–1981 роки – довготривале ансамблювання в капелі скрипаля В. Варцаб'юка;

1981–1991 роки – епізодична («підмінна») гра в капелах Л. Бойчука і М. Слочака зі збереженням постійного музикування в капелі К. Линдюка;

1991–2003 роки – завершальний етап творчої співпраці з досвідченими музикантами капели К. Линдюка.

На завершення резюмуємо, що П. Реведжук, як продовжувач традицій індивідуального і гуртового музикування талановитих сопілкарів-пастухів та скрипалів, у своєму сопілковому виконавстві

об'єднав давній полонинсько-сольний і сучасний космацько-капельний стилі. Його можна вважати професійним традиційним народним музикантом-духовиком, якому було під силу яскраво й натхненно творити гуцульську музику на діатонічній відкритій гуцульській сопілці (фуярці) у десяти однойменних тональностях. П. Реведжук («Швидик»), як і його колеги-сопілкарі, сприяв зміцненню самодостатніх сопілково-капельних традицій космацької музично-інструментальної культури, яка сьогодні, на жаль, повільно поповнюється представниками молодого покоління талановитих сопілкарів.

Література

1. *Вардзарук Л.* Космач – серце Гуцульщини // Гуцульський календар. – Верховина, 1999. – С. 49–50.
2. *Пожоджук Д.* Усі дороги ведуть до Космача // Гуцульський календар. – Верховина, 2003. – С. 88–90.
3. *Яремко Б.* Творчий портрет скрипаля Василя Пожоджука // Студії мистецтвознавчі. – 2005. – № 8 (12). – С. 93–102.
4. *Яремко Б.* Гуцульський скрипаль Василь Вардзарук («Якобишин») і його послідовники // Етномузика / упоряд. Ю. Рибак. – Л., 2007. – Чис. 3. – С. 57–66.
5. *Яремко Б.* Скрипаль Кирило Линдюк («Вітишин») – лідер космацько-шепітської традиції // Етномузика / упоряд. : І. Довгалюк, Ю. Рибак. – Л., 2009. – Чис. 5. – С. 91–99.
6. *Яремко Б.* Уторопські сопілкові імпровізації. – Рівне : Ліста, 1997. – 103 с.
7. *Котюк Б.* Музиканти весільних капел космацької традиції // Друга конференція дослідників народної музики Червононоруських (галицько-володимирських) земель. Польові дослідження. – Л., 1991. – С. 28–39.
8. *Яремко Б.* Концепція зимово-літньої школи традиційного музичного виконавства ім. В. Могура // Музичний фольклор в системі навчання та виховання молоді : матеріали наук.-пед. конференції / Кременецький педагогічний коледж ім. Т. Шевченка. – Т. : Астон, 2000. – С. 108–113.
9. *Мацевский И.* Гуцульские скрипичные композиции : автореф. дис. ... канд. искусств. – Ленинград, 1970. – 20 с.
10. *Яремко Б.* Скрипаль Кирило Линдюк («Курило Вітишин») (1929–2003) : CD. – Рівне, 2006. – 16 треків.
11. *Яремко Б.* Космацький Паганіні – Кирило Линдюк // Гражда. – Л., 2006. – № 1/19. – С. 48–50.

Примітки

¹ Село Космач лежить у північно-західній частині Косівщини і своїми тридцяти двома присілками розкидано на стику Верховинського і Надвірнянського районів Івано-Франківської області [1; 2].

² Носіями цього мистецтва є лідери-скрипалі, які згуртовують навколо себе досвідчених музикантів, утворюючи та очолюючи «весільні капели»; за участь у колективній грі всі капеляни отримують відповідну матеріальну винагороду.

³ Мешканці Космача й дотепер пам'ятають професійних сопілкарів старшої генерації, зокрема Юрія Вардзарука («Якобишин», 1903–1994, присілок Завоєли; фуярка, короткий кларнет), Дем'яна Линдюка («Дим'єн Попичин», 1919–1959, присілок Ставник; фуярка, скрипка), Лук'яна Багрійчука («Буріник», 1925–2005, присілок Горішне; фуярка, довга флюяра), Василя Варцаб'юка («Брумба», 1941–2001, присілок Завоєли; фуярка, скрипка), Григорія Линдюка («Ковбанів», 1941 р. н., присілок Клифа; фуярка, довга флюяра).

⁴ Вихідна звуковисотна позиція гри на фуярці, скрипці – у двох опорних звуках: на фуярці «а¹» головна опора – d²⁽³⁾, субкварта – a¹⁽²⁾; на скрипці головна опора – d¹⁽²⁾ (на струні «а» у I позиції), субкварта – a¹⁽²⁾ (на струні «g» у I позиції) [6, с. 8, 9].

⁵ Його старшого колегу, мультиінструменталіста, майстра традиційних сопілкових інструментів, сопілкаря Дмитра Левицького (1939 р. н.) серед музикантів Космача і всієї Косівщини вважають неперевершеним музикантом (СІ, № 3).

⁶ Участь «Швидика» в капелі П. Ілика в такому ранньому віці, очевидно, зумовлена не лише його виконавською перспективністю, але й скрутним матеріальним становищем хлопця, який виростав без опіки батька, котрий покинув сім'ю.

⁷ З інформації сопілкаря «козарівської» капели І. Ісайчука (СІ, № 5) дізнаємося, що «Козар» у молоді роки жив у Росії, де, працюючи ковалем, запозичив мелодії вальсів, фокстротів, польок, танго, а також мелодії радянських пісень.

⁸ У 2003 році, під час літнього функціонування зимово-літньої школи традиційного народного мистецтва ім. Василя Могура в с. Космач [8], у П. Семчука навчався гри на скрипці студент композиторського факультету Київської національної музичної академії ім. П. Чайковського Олег Бут (1974 р. н.), а у Юрія Самокіщука – гри на цимбалах сестра Олега, випускниця факультету музичної режисури Київського театрального університету Оксана Бут (1978 р. н.).

⁹ «Гавицеві» награвання – скрипкові п'єси, творцем яких є талановитий верховинський

скрипаль Іван Курелюк («Гавиць») (кінець ХІХ – перша половина ХХ ст.). Його учнем і послідовником був скрипаль-мультиінструменталіст, «учитель» багатьох молодих виконавців (цимбалістів, скрипалів, трубачів, саксофоністів) Василь «Могур» (Грималюк, 1923–1995). Про творчість В. Грималюка («Могура») див. працю І. Мацієвського [9].

¹⁰ Аплікатурний знак Л/ потрібно розуміти таким чином: літера Л позначає ліву руку, за допомогою якої закрито три грифні отвори верхньої групи; скісна «/» – розподіл двох тригрифних отворів на верхню і нижню групи. Аплікатурним знаком «Л/П» позначають закриті шість грифних отворів; цифрами 2, 4 – номери другого (указівного) і четвертого (безіменного) пальців правої руки; літерами «с/д» у дужках – вираз «слабше дуги», що означає послаблення подачі струму повітря в інструмент; літерою «О» – відкриті три грифні отвори верхньої групи, а літерою «П» – закриті три грифні отвори нижньої групи. Аплікатурний знак, виражений цифрами 34/23, означає номери пальців кожної руки, якими закривають 2 і 3 грифні отвори верхньої групи й 4 і 5 грифні отвори нижньої групи. Докладно про аплікатуру гри на фуярці див. працю Б. Яремка [6, с. 8].

Список інформантів:

1. Реведжук («Швидик») Петро Васильович (1949–2005; с. Космач, присілок Горішне) був професійним весільним сопілкарем, лісником, водієм, завідувачем клубу (загальна середня освіта).

2. Самокіщук («Пикуревський») Юрій Миколайович (1947 р. н.; присілок Клифа) – професійний весільний цимбаліст, кларнетист (виконавець на короткому кларнеті in es), аматор-спілкар (супроводжує спів гостей під час застілля) (загальна середня освіта).

3. Бербеничук («Грицачишин») Василь Дмитрович (1950 р. н.; присілок Погір) – професійний весільний цимбаліст (загальна середня освіта).

4. Рибчук Михайло Михайлович (1960–2011; с. Космач, присілок Центр) – був професійним цимбалістом (закінчив Дрогобицьке музичне училище), директором Космацької школи мистецтв. Упродовж 1981–2003 років був постійним цимбалістом капели Кирила «Вігишина».

5. Ісайчук («Іванина») Іван Борисович (1947 р. н.; с. Космач, присілок Завоєли) – мультиінструменталіст (професійний весільний сопілкар, саксофоніст, бубніст), майстер виготовлення фуярок (загальна середня освіта). З 1962 року грає в капелах найяскравіших лідерів-скрипалів космацько-шепітської традиції.