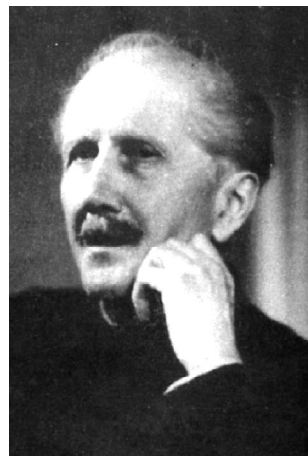
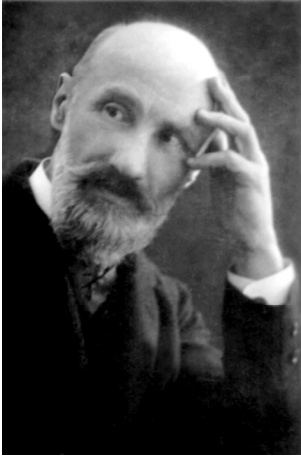


100-й річниці
збірника „Галицько-руських народних мелодій”
Осипа Роздольського та Станіслава Людкевича
присвячується





НАУКОВІ ЗБІРКИ
ЛЬВІВСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ
ім. Миколи Лисенка
випуск 21

Редакційна колегія:

Ігор ПИЛАТЮК
ректор, нар. артист, професор, канд. мистецтвознавства (голова)
Віктор КАМІНСЬКИЙ
проректор з наукової роботи, засл. діяч мистецтв, професор
Любов КИЯНОВСЬКА
зав. кафедрою історії музики, професор, доктор мистецтвознавства
Олександр КОЗАРЕНКО
зав. кафедрою теорії музики, професор, доктор мистецтвознавства
Богдан ЛУКАНЮК
зав. кафедрою муз. фольклористики,
професор, канд. мистецтвознавства
Стефанія ПАВЛИШИН
професор, доктор мистецтвознавства
Олександра ЦАЛАЙ-ЯКИМЕНКО
професор, доктор мистецтвознавства
Юрій ЯСІНОВСЬКИЙ
зав. кафедрою муз. україністики,
професор, доктор мистецтвознавства

Львів
2008

ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
імені Миколи ЛИСЕНКА
Кафедра музичної фольклористики
Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології

Е Т Н О М У З И К А

4

*Збірка статей та матеріалів
на честь 100-ї річниці збірника
„Галицько-руських народних мелодій”
Йосипа Роздольського та Станіслава Людкевича*

Львів
2008

ББК 85.312(Ук)
УДК78.6У
Е 88

Наукове видання

Етномузика. – Львів, 2008. – Число 4: Збірка статей та матеріалів на честь 100-ї річниці збірника „Галицько-руських народних мелодій” Йосипа Роздольського та Станіслава Людкевича / Упор. І. Довгалюк. – 192 с. – (Наукові збірки Львівської національної академії ім. М. Лисенка, вип. 21).

Черговий номер етномузикознавчої серії Наукових збірок ЛНМА імені М. Лисенка включає студії з питань історії етномузикознавства, мелотипології, публікації рукописів та експедиційних матеріалів, праці з історії етномузичної педагогіки, методики транскрипції, а також список випускних робіт, виконаних в Одеській державній музичній академії ім. А. Нежданової. Вкінці даються повідомлення, бібліографічні огляди, хроніка за 2007 рік, бібліографії Станіслава Людкевича й Осипа Роздольського. Доповнення та інші матеріали вміщені на долученому CD.

Дослідникам і шанувальникам автентичної народної творчості.

Упорядник:

доцент, кандидат мистецтвознавства **Ірина Довгалюк**

Редакція:

нс **Ліна Добрянська** (секретар, ldo2007@ukr.net); доц., снс, канд. м-ва **Ірина Довгалюк** (dis_muz@ukr.net); зав. ПНДЛМЕ ЛНМА, в.о. доц., канд. м-ва **Василь Коваль** (редактор, pndlme@ukr.net); проф., пнс, канд. м-ва **Богдан Луканюк** (відповідальний редактор, lukaniuk@ukr.net); в.о. доц., мнс, канд. м-ва **Юрій Рибак** (yuriy_gybak@ukr.net)

Рецензенти:

кафедра української фольклористики ім. Філарета Колесси
Львівського національного університету ім. Івана Франка
кафедра музичного фольклору
Рівненського державного гуманітарного університету

Ухвалено до друку Вченою радою ЛНМА ім. М. Лисенка
25.12.2008, протокол № 3

Свідоцтво про державну реєстрацію
КВ № 4585 від 27.09.2000

Ethnomusic. – Lviv, 2008. – Number 4: Collection of articles and materials celebrating the 100th anniversary from the date of publication of „Halyts'korus'ki narodni melodiis” by Osyp Rozdol's'ky and Stanislav Liudkevych / Ed. **Iryna Dovhaliuk.** – 192 p. – (Scientific collections of the Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, vol. 21).

© Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка, 2008.

ISBN

© НВФ „Українські технології“

**100-й річниці збірника „Галицько-руських народних мелодій”
Осипа Роздольського та Станіслава Людкевича присвячується**

ЗМІСТ

Від редакції..... 7

Студії

Ірина Довгалюк

„Корпус українського фольклору” Етнографічної комісії
Наукового товариства ім. Шевченка у Львові 9

Ліна Добрянська

Музично-фольклористична діяльність Станіслава Людкевича
у Львівській консерваторії (1939 – 1979) 37

Лариса Лукашенко

Зимові обрядові наспіви Північного Підляшшя 57

Матеріали та публікації

Станіслав Людкевич

Головні напрямні й цілі порівнюючих студій т.зв. мандрівних
мелодій в українському фольклорі [Тези доповіді]
(публікація Богдана Луканюка) 73

Володимир Гошовський

Традиційна народна пісня: Питальник і методичні зауваження
(публікація Володимира Пасічника) 77

Вікторія Ярмола

Народні музиканти про поліську скрипкову культуру:
Польове дослідження за питальником Климента Квітки 83

Педагогіка

Богдан Луканюк

Начерк історії музично-етнографічної освіти (до середини
XX століття)..... 102

Михайло Мишанич

Програма курсу „Музично-етнографічна документація:
Транскрипція народновокальних творів (фонетична)”
(для студентів спеціалізації „Етномузикознавство”) 124

Сергій Таранець

Випускні роботи з етномузикології в Одеській державній
консерваторії / Одеській державній музичній академії
ім. А. Нежданової 131

Огляди, рецензії, повідомлення

Світова конференція ICTM у Відні	
– <i>Ольга Коломиєць</i>	139
Бойківська конференція та фестиваль на Дрогобиччині	
– <i>Василь Коваль</i>	146
Ужгородська конференція до 85-річчя Володимира Гошовського	
– <i>Юрій Рибак</i>	149
Нова трибуна етномузиколога	
– <i>Ірина Клименко</i>	152
Матеріали до польської бібліографії	
– <i>Божена Мушкальська</i>	155
Dance in the Polish tradition: Lexicon	
– <i>Ірина Федун</i>	156
Хроніка '07	
– <i>Ольга Харчишин</i>	158

Додатки

Етномузичні праці Станіслава Людкевича.	
– <i>Уклав Богдан Луканюк</i>	161
Осип Роздольський (1872 – 1945): Матеріали до бібліографії друкованих праць і критичної літератури.	
– <i>Уклала Ганна Сокіл</i>	165
Summary	183
Відомості про авторів	186
Зміст компакт-диску	189

Від редакції

Чергове, четверте число „Етномузики” присвячується події епохального значення – сотій річниці виходу в світ збірника Йосипа Роздольського та Станіслава Людкевича „Галицько-руські народні мелодії”, який не тільки увійшов у число найвеличніших класичних надбань Слов’янщини, не тільки став першим справді репрезентативним зібранням вітчизняного музичного фольклору, але й відкрив новітню еру фронтальних експедиційно-польових досліджень за допомогою звукозаписувальної техніки, а також започаткував принципово нову, чи не найперспективнішу течію в галузі мелотипології і систематики народних пісень. Його поява заманіфестувала, врешті, стрімкий вихід львівської етномузикознавчої школи на європейську арену й одночасно вторувала шлях у майбуття, заклавши міцні підвалини подальших звершень, якими небезпідставно може гордитися нинішнє покоління українських фольклористів.

Стрімкий злет галицької науки про народну творчість в кінці ХІХ – на початку ХХ століть засвідчили наступні унікальні починання Етнографічної комісії Наукового товариства імені Т. Шевченка у Львові (фактично – галицької академії наук), а саме – замисел публікації третьої частини „Галицько-руських народних мелодій”, участь у масштабній програмі „Das Volkslied in Oesterreich”, експедиція для фонозапису дум й одна з перших спроб у світовій фольклористиці укладення багатотомного корпусу українського фольклору. Через трагічні історичні обставини не всі ці задуми вдалося зреалізувати, до того ж, як показано в статті Ірини Довгалюк, величезний потенціал львівської етномузикознавчої школи в перших опублікованих томах зводу українського фольклору, на жаль, не був належно задіяний. Дві світові війни, які катком пройшлися галицькими землями, досягнення цієї школи звели на нінащо. В наступній розвідці Ліни Добрянської відображено різнобічні старання Станіслава Людкевича, спрямовані на відродження львівської музичної фольклористики в післявоєнний період.

Дві студії з історії галицького етномузикознавства доповнює мелотипологічне та мелогографічне дослідження традиційних колядок і щедрівок Північного Підляшшя – все ще надто мало вивченої маргінальної української етнічної території. Дослідження спирається виключно на польові матеріали, здобуті його автором Ларисою Лукашенко під час фронтального експедиційного обстеження цієї етнографічної області (спільно з Галиною Похилевич) у 1999 – 2000 роках.

Невеличкі роботи Станіслава Людкевича та Володимира Гошовського, що вперше публікуються в розділі „Матеріали та повідомлення”, становлять значний інтерес з огляду на їхнє місце в наукових спадщинах видатних етномузикознавців. Так, доповідь С. Людкевича про „мандрівні” пісні по праву вважається однією із трьох вершинних його музично-фольклористичних праць (поряд із збірником галицьких мелодій і другою частиною докторської дисертації). Публіковані авторські тези цієї доповіді не тільки вивіплюють її основні положення, але й можуть

служувати своєрідним путівником, покликаним допомагати орієнтуватися в формозмісті її повного тексту. Мініатюрна брошура В. Гошовського, адресована збирачам музичного фольклору на місцях, стисло викладає погляди фольклориста на методику експедиційно-польової роботи. Відомості про етномузичний побут поліських скрипалів у їхніх власних опініях, подані Вікторією Ярмолою, є водночас першою спробою задіяти відповідний розділ культурологічного питальника Климента Квітки про діяльність народних музикантів-професіоналів, що також призначався для сподіваних місцевих кореспондентів, але дотепер не знаходить собі практичного використання.

Педагогічна рубрика містить текст вступної лекції Богдана Луканюка з предмету „Методика викладання музично-етнографічних дисциплін”, де в найзагальніших рисах змальовані труднощі організаційного становлення і поступового утвердження курсів етномузики й етномузикознавства в системі вищої музичної освіти в Європі, а також продовження програми Михайла Мишанича з музично-етнографічної транскрипції як окремої наукової та навчальної дисципліни (перша частина опублікована в попередній „Етномузиці”). Естафету презентації випускних студентських робіт на етномузичну тематику підхопила Одеська державна музична академія імені Антоніни Нежданової, що яскраво вирізняється на загальноукраїнському тлі своїм постійним інтересом як до українського й слов'янського, так і до світового фольклору.

Заключний розділ склали повідомлення про три значні суспільно-фольклористичні заходи, серед яких виділяється 39 конференція Міжнародної ради традиційної музики, що відбулася у Відні за участю українських етномузикознавців. Бібліографічні огляди цього разу представлені трьома рецензіями на видання Львівського університету, Львівської музичної академії та Польського етнохореологічного товариства. Помітніші події етномузикознавчого життя за 2007 рік відзначені в „Хроніці”.

У додатках, крім відомостей про авторів цього числа та коротких резюме дописів трьох його основних розділів, уміщено списки фольклористичних праць С. Людкевича й О. Роздольського, які мають не тільки пошукове, але й пізнавальне значення, показуючи вклад обох галицьких учених у скарбницю пізнання вітчизняної етнокультури. Тут же викладається короткий зміст компакт-диску (CD), що вже традиційно долучається до збірки. На ньому знаходяться, як звичайно, електронні доповнення до друкованих матеріалів, зокрема низка ното-, фоно- та бібліографічних матеріалів, приурочених до ювілейної дати (частина з них, слід відзначити, оприлюднюється вперше), а ще також чергові поповнення Електронної бібліотеки „Етномузики”, в постійних розділах якої продовжено публікацію персональних зібрань творів з етномузикознавства, навчальних програм, авторефератів дисертацій, видань ПНДЛМЕ ЛНМА ім. М. Лисенка минулих років, біобібліографічних покажчиків тощо.

29 грудня 2007 р.

Редакція

Ірина Довгалюк

„КОРПУС УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ”
ЕТНОГРАФІЧНОЇ КОМІСІЇ
НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМЕНІ ШЕВЧЕНКА У ЛЬВОВІ

З початком ХХ століття в історії галицької музичної фольклористики на зміну ужитковому прийшов новітній науковий період. Серед низки визначальних, епохальних подій, які сповістили про настання її чергового етапу, стала і публікація видань народних мелодій. До таких збірок, що започатковували та згодом достойно представляли цей період, належить зачислити „Галицько-руські народні мелодії” Осипа Роздольського та Станіслава Людкевича¹, „Мелодії гаївок” Філарета Колесси й Осипа Роздольського², „Мелодії українських народних дум” Філарета Колесси³, „Мелодії українських народних пісень з Поділля і Холмщини” Людвіга Плосайкевича та Якова Сєнчика⁴. Всі вони вийшли під егідою Етнографічної комісії Наукового товариства ім. Шевченка (далі – ЕК НТШ).

Втім, була в ЕК НТШ також низка й інших, не менш серйозних та багатообіцяльних проєктів, роботу над якими розпочали у перші десятиліття ХХ століття. Проте в силу різних причин вони так і не були остаточно завершені. З-поміж них – продовження публікації монографічних збірників галицьких народних мелодій,

¹ Роздольський Йосип, Людкевич Станіслав. Галицько-руські народні мелодії: У 2 ч. – Львів, 1906. – Ч. 1; 1908. – Ч. 2. – (Етнографічний збірник НТШ. – Т. XXI-XXII).

² Колесса Філарет, Роздольський Осип. Мелодії гаївок // Гнатюк Володимир. Гаївки. – Львів, 1909. – (Матеріали до української етнології ЕК НТШ. – Т. XII).

³ Колесса Філарет. Мелодії українських народних дум: У 2 серіях. – Львів, 1910, 1913. – (Матеріали до української етнології НТШ у Львові. – Т. XIII-XIV); *пердрук*: Колесса Філарет. Мелодії українських народних дум. – Київ, 1969.

⁴ Плосайкевич Людвік, Сєнчик Яків. Мелодії українських народних пісень з Поділля і Холмщини. – Львів, 1916. – (Матеріали до української етнології НТШ. – Т. 16).

а також підготовка багатотомного „Корпусу українського фольклору”. Незважаючи на своє непересічне історичне значення, ці проекти й сьогодні все ще залишаються невідомими не тільки загалу, але й вузьким спеціалістам. Про них майже немає відомостей у науковій літературі, а ті, буквально одиничні принагідні згадки, далеко не завжди подають достовірну інформацію¹. Чи не єдине джерело, яке містить відомості про ці проекти є протоколи засідань Філологічної секції та Етнографічної комісії НТШ², Хроніка НТШ за 1908 – 1914 і 1918 роки, а також передовиці окремих томів „Етнографічних збірників” ЕК НТШ тих років.

Вперше питання про підготовку нового збірника галицько-руських народних пісень з мелодіями було підняте в ЕК НТШ у січні 1908 року, коли ще тривав друк другої частини „Галицько-руських народних мелодій”³. Рішення продовжити серію репрезентативних, монографічних збірників галицького музичного фольклору було спричинене схвальними відгуками на першу частину „Галицько-руських народних мелодій”⁴. Окрім того, цей збірник, за словами Ф. Колесси, хоч і містив таке імпонуюче число пісень, ще не вичерпував „ані усього матеріалу галицьких мелодій, ані усіх знаменних типових зразків”⁵. Та й у розпорядженні Комісії на той час призирилось чимало музично-етнографічного матеріалу, який потребував публікації.

¹ Мушинка Микола. Володимир Гнатюк. – Париж; Нью-Йорк; Сідней; Торонто, 1987. – С. 60. – (Записки НТШ. Праці філологічної секції. – Т. 207); Штундер Зіновія. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. – Львів, 2005. – Т. 1. – С. 232.

² Протоколи засідань секції філологічної НТШ від року 1893 // Відділ рукописів Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України (далі – ЛНБ). – Ф. 1, од. зб. 42/а; Книга протоколів засідань членів Етнографічної комісії за 1914 – 1943 р. // Центральний державний історичний архів у Львові (далі – ЦДІА). – Ф. 309. – Од. зб. 746.

³ Протоколи засідань секції філологічної НТШ від року 1893 // ЛНБ. – Ф. 1, од. зб. 42/а, арк. 337.

⁴ Франко Іван. [Рецензія на збірник О. Роздольського – С. Людкевича] // Літературно-науковий вісник. – 1907. – Т. 38. – Кн. 4. – С. 177-178; *передрук*: Франко І. Про збірники українських народних мелодій // Франко Іван. Вибрані статті про народну творчість. – С. 243.; а також: Галицько-руські народні мелодії, зібрані на фонограф Йосипом Роздольським, списав і зредагував Станіслав Людкевич. Частина I. У Львові 1906. Стор. 108. [Рецензія на збірник О. Роздольського – С. Людкевича] / Електронна публікація Ірини Довгалюк // Етномузіка. – Львів, 2007. – Число 2. – (Наукові збірники ЛДМА ім. М. Лисенка. – Вип. 14).

⁵ Колесса Філарет. Погляд на теперішній стан пісенної творчості українського народу // Колесса Філарет. Музикознавчі праці. – Київ, 1970. – С. 242.

Тож після дискусії „в справі видання дальшого тому (III з ряду) народних пісень із мельодіями”¹ на засіданні ЕК НТШ було вирішено приступити до підготовки публікації чергового збірника. На цей раз „приготовити до друку мельодії” та загальну редакцію видання доручили Ф. Колессі. Допомогати йому зголосився один із авторів уже опублікованих частин „Галицько-руських народних мелодій” – О. Роздольський.

На цьому ж засіданні після обговорення змісту майбутнього видання було запропоновано у новій збірці подати ще неопубліковані народні наспіви із зібрань Осипа Роздольського, Остапа Нижанківського, Якова Сєнчика та самого Філарета Колесси. Вибір ЕК НТШ саме цих фольклорних зібрань був не випадковим: матеріал був уже згромаджений, а отже, значна частина підготовчої роботи була виконана.

Зокрема, в архіві О. Роздольського після виходу „Галицько-руських народних мелодій” залишилось чимало рекордованих на фоновалики народних мелодій з різних регіонів Галичини. Вони на той час все ще не були навіть транскрибовані. Тож логічно, що до нового видання запланували залучити й ці матеріали.

Збірка ж пісень із мелодіями з Холмщини та Підляшшя Якова Сєнчика, яка налічувала понад 200 пісень, надійшла до ЕК НТШ саме наприкінці 1907 року. Її було „передано для рецензування д. Ф. Колессі”². Він позитивно оцінив збірку та признав більшу частину пісень „гідними друку”, про що й повідомив на наступному засіданні Комісії уже у січні 1908 року³. Також було вирішено звернутися до Я. Сєнчика за згодою публікувати його матеріали у планованому виданні⁴.

До нової збірки галицько-руських народних мелодій збиралися також залучити, як було сказано вище, і мелодії із зібрання О. Нижанківського. Цілком імовірно, що мова йшла не лише про власне рукописний збірник О. Нижанківського „Пісні народні”⁵, але й про мелодії, призбирані для серії випусків „Русько-українських народних мелодій”, яку мав намір публікувати т. зв. Комітет 1894/95, створений з ініціативи О. Нижанківського наприкінці 1894

¹ Протоколи засідань секції філологічної НТШ від року 1893 // ЛНБ. – Ф. 1. – Од зб. 42/а, арк. 77.

² Там само.

³ Там само.

⁴ Там само.

⁵ Нижанковський Остап. Пісні народні. – Львів, 1891 // ЛНБ. – Ф. 163. – Од зб. 92/8, п. 36.

року. Жоден з тих випусків не вийшов, а матеріали, призбирані комітетчиками, як виглядає, залишилися у його керівника¹.

Утім сьогодні важко сказати, чи велися бодай якісь переговори з О. Нижанківським про передачу ЕК НТШ як його власних рукописів, так і матеріалів Комітету 1894/95. Наразі відомо хіба те, що ще у 1897 році О. Нижанківський вів такі перемовини, але до чого домовилися сторони, поки що з'ясувати не вдалося². Позатим, виглядає дивним, що, обговорюючи на засіданні ЕК НТШ питання про чергові публікації народномузичних зібрань, нічого не було сказано про те, як і хто мав би звернутися до О. Нижанківського за рукописами, або принаймні за дозволом на їхнє використання. Ймовірно, на той час усі матеріали або уже були у розпорядженні Комісії, або, що також цілком можливо, справа до обговорення умов друку навіть не дійшла.

Прийнявши рішення про продовження публікації народних пісень з мелодіями, фольклористи активно взялися до роботи, адже друкувати черговий випуск народних мелодій збиралися вже восени цього ж 1908 року³. На травневому засіданні Етнографічної комісії було повідомлено, що „дд. Колесса й Роздольський розпочали вже списувати мелодії на дальший том”. Як виглядає, працю над новим збірником почали з опрацювання раніше рекордованих валиків: Ф. Колесса транскрибував мелодії, а О. Роздольський, щоби йому полегшити роботу, доставчав готові пісенні тексти, переписуючи їх з брульонів (польових зошитів).

Влітку цього ж року для доповнення запланованого видання новими матеріалами О. Роздольський та Ф. Колесса, отримавши від ЕК НТШ по 150 австрійських корон, здійснили низку спеціальних фольклористичних експедицій. Так, О. Роздольський у липні – серпні 1908 року обстежив, як завжди з фонографом, десять сіл трьох галицьких повітів, рекордувавши при тому на фоновалики щонайменше 399 мелодій⁴.

¹ Детальніше див: Луканюк Богдан. Народномузичні рукописи Остапа Нижанківського // Етномузика. – Львів, 2007. – Число 2. – С. 9-53. – (Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. – Вип. 14).

² Листи Ф. Колесси до М. Павлика // ЦДІА. – Ф. 663. – Оп. 1. – Од. зб. 217, арк. 146-146 а.

³ Протоколи засідань секції філологічної НТШ від року 1893 // ЛНБ. – Ф. 1. – Од. зб. 42/а, арк. 78.

⁴ Там само. – Арк. 79. Див. також: Довгалюк Ірина. Музично-етнографічна діяльність Осипа Роздольського. – Київ, 1998. – С. 41.

Вирушив у фольклорні експедиції за новими мелодіями і Ф. Колесса, хоч і без фонографу. Дослідник зробив записи у шести селах Львівщини¹, а також по одному на Івано-Франківщині та Тернопільщині². Загалом він зібрав 180 народних пісень, сто шість з яких були обрядовими: весільні, гаївки, колядки, обжинкові. Як свідчить експедиційний звіт Ф. Колесси, саме на запис обрядового фольклору він звертав спеціальну увагу³.

Проте задумане так і не було доведене до кінця. Після червеневого засідання ЕК НТШ роботу над збірником припинили, мало того, на засіданнях про це видання більше навіть і не згадували. Не залишилося і жодних документальних пояснень, чому так несподівано припинили роботу над проектом.

Зосталося нез'ясованим і таке важливе питання, як наповнення планованої збірки. Звісно, хотілося б сподіватися, що видання могло би бути своєрідним продовженням „Галицько-руських народних мелодій” О. Роздольського – С. Людкевича, оскільки у згаданих протоколах ЕК НТШ постійно говорилося про підготовку „дальшого тому”, а чи „III з ряду”. Втім до праці над новим збірником мелодій не був запрошений С. Людкевич, а саме він, запропонувавши та втіливши на практиці принципово новий класифікаційний підхід до упорядкування народних мелодій, відіграв засадничу роль у тому, що „Галицько-руські народні мелодії” стали дійсно першим науковим виданням мелодій в Україні. Однак, як відомо, подібний принцип при укладанні збірника не зовсім одобрявав та підтримував співавтор О. Роздольський (хоч і видатний музичний етнограф, та все ж філолог за освітою), як і його найближчий приятель, однопумець В. Гнатюк. Будучи секретарем Етнографічної комісії, В. Гнатюк насправді ж був її неофіційним керівником, позаяк через хворобу дійсний голова Іван Франко потрохи відходив від активної праці. Не особливо прихильно саме до такого класифікаційного вирішення упорядкування народних мелодій ставився і новий керівник проекту – Ф. Колесса. Та й у всіх протоколах ЕК НТШ йшлося про публікацію власне не народних мелодій, а народних пісень з мелодіями. Окрім того, саме

¹ Села: Ваневичі, Ваньковичі, Ляцько (нині – Солянуватка), Ходовичі, Рождалів (нині – Розжалів), Папортне.

² Відповідно села: Нижній Струтин і Поручин.

³ Колесса Філарет. Справоздане з етнографічної екскурзії // Хроніка НТШ. – Львів, 1908. – № 36. – С. 29.

у цей період Ф. Колесса та О. Роздольський працювали над українськими томами багатотомного збірника, який започаткував австрійський уряд – „Das Volkslied in Österreich”. Для упорядкування народномузичного матеріалу у цьому виданні вони обрали функційно-тематичний принцип¹. Таким чином, виглядає сумнівним, що у новій збірці ЕК НТШ її укладачі підтримали би починання С. Людкевича, а відтак навряд чи плановане видання стало б безпосереднім продовженням чи доповненням без сумніву новаторської монографії „Галицько-руські народні мелодії”.

Найімовірніше, причиною припинення роботи над черговим репрезентативним збірником галицьких народних пісень став новий грандіозний задум-проект ЕК НТШ – підготовка та публікація багатотомного „Корпусу українських народних пісень”, великого пісенного зводу, який мав на відміну від „Галицько-руських народних мелодій”, якнайповніше представити пісенний фольклор не тільки Галичини, а вже цілої України.

Зрозуміло, що для такого масштабного задуму рамок монографічного збірника було явно недостатньо. Адже, якщо в академічні збірки, як правило, входили лише найхарактерніші наспіви та їх варіанти, що, ясна річ, далеко не повністю демонстрували все багатство національного пісенного фольклору, то на корпусзвід покладали зовсім інше завдання — звести воєдино увесь зібраний пісенний матеріал зі всієї етнічної території з представленням не тільки всіх важніших типів і жанрів, але й варіантів, властивих музичним діалектам, а то й цікавіших раритетів. Фактично корпус, таким чином, ставав черговим кроком в історії публікації фольклорних матеріалів.

Отож корпус мав бути об’ємним, багатотомним виданням, відповідно впорядкованим за визначеними укладачами критеріями, яке охоплювало б як архівні та свіжо здобуті експедиційні матеріали, так і цікавіші попередньо опубліковані фольклорні твори, враховуючи при тому всі періоди в національній історії збирацтва. Звісно таке завдання було непростим та трудомістким. Тому, якщо укладання монографічних збірників було цілком під

¹ Детальніше див.: Довгалюк Ірина. Проект „Народна пісня в Австрії” та Філарет Колесса // Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX – XX століття: Зб. наук. праць та матеріалів. – Львів, 2005. – С. 240-256; а також: Dovhal'uk Iryna. Das Projekt „Das Volkslied in Österreich” und Filaret Kolessa // Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes. – Wien, 2004/2005. – Bd. 53/54. – S. 134-151.

силу одному-двом дослідникам, то для підготовки корпусу, в більшості випадків, при відповідній науковій інституції з провідних фахівців формувався спеціальний редакторський колектив. Такий масштабний проект був з недешевих, тому для успішної реалізації мав обов'язково належно фінансуватися державою, а чи якоюсь установою.

Звісно, усі ці головні принципи, які стали прикметними при укладанні та виданні корпусів з'явилися не відразу, а викристалізувалися і вироблялися поступово. Чи не вперше, основні положення, характерні та визначальні для зводів, ще наприкінці ХІХ століття успішно втілив на практиці польський дослідник традиційної культури Оскар Кольберг. Саме він, обстеживши фольклористичними експедиціями практично всі етнографічні регіони колишньої Речі Посполитої, долучив до власних записів і величезну кількість музично-етнографічного матеріалу від численних кореспондентів, громадячи при тому і давніші рукописні зшитки, і газетні публікації, і таке інше.

Початково, він планував друкувати народні пісні з мелодіями окремими збірниками, укладеними за функційно-тематичним принципом: весільні пісні, жартівливі, балади тощо¹. Але, за словами самого же збирача, така робота була не під силу одній людині, тому був обраний інший спосіб публікації матеріалу – регіональний. Результатом його багаторічної збирацької роботи стала прижиттєва публікація 32 томів фольклорних матеріалів із різних околиць Польщі (у тому числі й етнічних українських земель) під загальною назвою „Люд: Його звичаї, спосіб життя, мова, перекази, прислів'я, обряди, чарування, забави, пісні, музика і танці”². Окремі томи видання дослідник присвятив різним етнографічним регіонам. Серед матеріалів, призбираних та поміщених фольклористом у „Люді”, велике місце займали і численні музичні зразки. Таким чином, О. Кольберг, будучи зачинателем та типовим представником власне ще ужиткового, етнографістського напрямку в музичній фольклористиці Центрально-Східної Європи, став одним із передвісників публікації корпусів.

¹ Kolberg Oskar. Sandomierskie. – Wrocław; Poznań, 1962. – S. 6. – (Kolberg Oskar. Dzieła wszystkie. – T. 2).

² Kolberg Oskar. Lud: Jego zwyczaj, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusa, zabawy, pieśni, muzyka i tańce. – Warszawa, 1865 – 1867; Kraków, 1871 – 1890.

Фактично ж піонером-укладачем чи не першого пісенного зводу у Європі став фінський фольклорист Ільмарі Крон, який 1898 року розпочав багатотомне видання фінського фольклору „Suomen Kansan Sävelmiä” („Фінські народні мелодії”)¹. Це вже не було громадженням різних описів традиційної (у тому числі і матеріальної) культури. У його Зводі, про який ще 1906 року Золтан Кодаї, зокрема, писав, що „тільки таке зібрання може послужити основою для будь-якого дослідження, присвяченого народній пісні”², були виключно зразки народнопісенної культури. Зіткнувшись із непростою проблемою класифікації мелодій, І. Крон, за словами Володимира Гошовського „навіть не пробував систематизувати пісні, враховуючи різноманітність тектонічних елементів наспівів”³. Поділивши твори насамперед за жанрами на духовні, танцювальні, ліричні та епічні, І. Крон до кожного із них застосував різні методи систематизації. Так, том духовних пісень він поділив на хорали, світські мелодії та народні духовні наспіви, танцювальні мелодії систематизував за їх ритмікою, наспіви рун за принципом: один вірш заспіву відповідає одній, двом чи трьом мелодичним строфам. Тож свій метод „лексичного впорядкування”, який згодом і приніс йому всесвітнє визнання, І. Крон примінив лише для упорядкування тому ліричних пісень.

У 1934 році підготовку до укладання корпусу народної музики в Угорщині розпочали Бела Барток та Золтан Кодаї. Початково видання було розраховано на щонайменше 30 томів⁴, кожен з яких планувалось присвятити певному фольклорному жанру – календарно-обрядовому, весільному, похоронному, трудовому тощо. Однак перший том „A Magyar Népzene Tára. Corpus Musicae Popularis Hungaricae”, що містив дитячі пісні, вийшов щойно у 1951 році під егідою Угорської академії наук. У передмові до нього Золтан Кодаї наголошував, що корпус є публікацією угорської **народної музики** (виділення моє. – І. Д.). Втім, угорські дослідники при упорядкуванні матеріалу не взяли до уваги власне

¹ Krohn Ilmari. Suomen Kansan Sävelmiä. – 1898 – 1932. – Т. 1-4.

² Кодаї Золтан. Венгерские народные песни // Кодаї Золтан. Избранные статьи. – Москва, 1982. – С. 21.

³ Гошовський Владимир. Принципы и методы систематизации и каталогизации народных песен в странах Европы. – Москва, 1966. – С. 12.

⁴ Земцовский Изалий. Зарубежная музыкальная фольклористика (краткий обзор послевоенных публикаций) // Славянский музыкальный фольклор: Статьи и материалы. – Москва, 1972. – С. 357.

музичних ознак. В основу їхньої систематизації був покладений все той же функційно-тематичний принцип, застосований, як до корпусу загалом, так і при укладанні його окремих томів.

Більш чи менш успішні спроби реалізувати подібні масштабні задуми здійснювалися вже у післявоєнні роки також в інших країнах, зокрема в Польщі, Словаччині, Білорусії, Латвії, Болгарії¹. Проте таке доволі трудомістке та до того ж матеріально затратне завдання у деяких народів не реалізовано і до сьогодні. Так, зокрема, у Росії питання необхідності публікації корпусу музичного фольклору ставилось неодноразово, спочатку на початку ХХ століття², а згодом ще раз в 70-х його роках³. Проте масштабна ідея публікації корпусу російського фольклору загалом, трансформувалась з часом у проєкт укладання та видання лише корпусу билин. Із запланованих двадцятип'яти томів наразі вийшло хіба п'ять⁴.

У процесі підготовки піонерських європейських корпусів у їх упорядників з'явилися і перші проблеми – стали очевидними суттєві методологічні прорахунки у виборі принципів укладання корпусу. Насамперед, це було пов'язано з тим, що матеріали, призбирані для видання, були зазвичай різновартісні, оскільки залучені народномузичні твори записували у різний час різні за фаховим рівнем збирачі. А відтак, далеко не всі матеріали були і належно паспортизовані. Доволі різку критику ідеї укладання корпусів дав Володимир Гошовський, на думку якого „матеріал зводу творять несумісні емпіричні факти”⁵.

Ще однією проблемою, яка виникла при укладанні багатотомних видань, був спосіб збору та транскрибування мелодій. Матеріали для корпусів здобувалися по-всякому. Як правило, більшість фольклористичних експедицій (зокрема, проведених у ХІХ столітті) відбувалися стихійно, випадково, перед збирачами у більшості випадків не ставилось жодних конкретних вимог і завдань. Про плановість збирацької роботи можна говорити хіба

¹ Българско народно творчество: В 13 т. – София, 1961 – 1963.

² Линева Евгения. Всеобщая перепись народных песен в России // Этнографическое обозрение. – 1913, № 3-4. – С. 110 –123.

³ Проблемы „Свода русского фольклора”. – Ленинград, 1977. – Вып. XVII.

⁴ Былины. Русский музыкальный эпос / Сост. Борис Добровольский, Всеволод Коргузалов. – Москва, 1982. – (Собрание русских народных песен).

⁵ Гошовський Владимир. Социологический аспект музыкальной этнографии // Българско музикознание. – София, 1985. – Кн. 4. – С. 8.

у випадку, коли такі експедиції влаштовувалися спеціально для доповнення видання необхідними новими фольклорними матеріалами уже безпосередньо при упорядкуванні окремих томів корпусу, а це щонайменше початок ХХ століття.

Оскільки корпуси вміщували фольклорні твори починаючи від перших спроб їх фіксації (а це початок ХІХ століття) і до моменту публікації (щонайменше початку ХХ століття), тож і мелодії були транскрибовані як безпосередньо зі слуху, так і за допомогою звукозаписувальної техніки, яка, у свою чергу, також різнилася технічними можливостями (початково це були фонографи, а вже згодом з'явилися і магнітофони). Окрім того, відрізнялися між собою транскриптори і фаховим рівнем, і „стилем нотації”¹. У зв'язку з цим, не менш гостро поставало питання редагування текстів. Укладачі корпусу, бажаючи уніфікувати явно нерівноцінні, зібрані різними дослідниками, фольклорні матеріали, пробували правити тексти, не завжди, можливо, задумуючись над збереженням стилю, манери нотування того чи іншого транскриптора, таким чином порушуючи документальну достовірність згромаджених записів.

При упорядкуванні фольклорних матеріалів до корпусу проявилася ще одна проблема – обрання способу систематизації як цілого видання, так і його окремих томів. Вирішення цього надскладного завдання зазвичай залежало від упорядників томів та їхніх наукових зацікавлень. Утім більшість із них (як фольклористи-філологи, так і музикологи) при поділі корпусу на окремі томи притримувалися функційно-тематичного критерію, кожен з томів присвячуючи певному фольклорному жанру. Спосіб систематизації уже всередині окремих томів також залежав від уподобань його укладачів та визначався конкретно призначеним матеріалом, хоч найчастіше і тут перевага надавалась тому ж функційно-тематичному підходові.

Та незважаючи на низку перелічених проблем, які десь, можливо, і применшують власне науково-практичну вагу корпусу, його підготовка була і є неминучим, черговим етапом в історії видавництва фольклорних джерел. Окреслюючи основні завдання подібних публікацій, один із укладачів угорського фольклорного корпусу З. Кодаї, зокрема, вважав, що у таких збірниках

¹ Гошовський Владимир. Социологический аспект музыкальной этнографии // Българско музикознание. – София, 1985. – Кн. 4. – С. 9.

належить „зібрати воедино всі пісні, які виходять з народу; тут панує точка зору повноти, а більша чи менша цінність пісень не має значення”¹. Тож загалом корпус поставлені перед ним завдання виконує вповні. Такі збірники стають своєрідним історичним документом, підсумком досягнень цілої плеяди збирачів фольклору: з їхніми як досягненнями, так і прорахунками. Фаховий же рівень таких корпусів залежить передусім від професіоналізму його упорядників.

Таким чином, проект публікації і в Галичині подібного масштабу видання з’явився явно не випадково. Цілком ймовірно, що поштовхом до виникнення задуму могла стати участь членів ЕК НТШ, зокрема О. Роздольського, Ф. Колесси та Б. Вахнянина в укладанні українських томів багатотомного проекту австрійського уряду, також своєрідного зводу традиційної усної культури народів, що населяли Австрійську імперію „Das Volkslied in Österreich” („Народна пісня в Австрії”). І хоч сама ідея публікації корпусу фольклору австрійської імперії була зніційована ще 1902 року, у Галичині роботу над ним розпочали якраз 1908 року.

Саме у червні цього ж, 1908 року, на засіданні Етнографічної комісії, на якому востаннє жваво обговорювалася праця над третьою збіркою галицько-руських народних мелодій, уперше і виник задум започаткувати новий монументальний проект – багатотомний „Корпус українського пісенного фольклору”². Виглядає, що безпосередньо спричинилась до появи ідеї нового проекту дискусія, яка відбулася після виголошеної О. Роздольським рецензії на переслану до ЕК НТШ збірку матеріалів (головно пісень) у записах Марка Вовчка. Вислідом обговорення і стала пропозиція підібрати низку подібних рукописів, що належала іншим відомим збирачам фольклору, таким як Зоріан Доленга-Ходаковський, Михайло Максимович, Михайло Драгоманов, Іван Манжура, Володимир Антонович та „видати разом відповідно усистематизувавши, з паралелями і потрібними поясненнями”³. Листовно зв’язатися з фольклористами або ж власниками пісенних збірок з проханням отримати, відкупити чи позичити їхні рукописи було доручено В. Гнатюку.

¹ Кодаи Золтан. Венгерские народные песни. – С. 21.

² Протоколи засідань секції філологічної НТШ від року 1893 // ЛНБ. – Ф. 1. – Од зб. 42/а, арк. 78.

³ Там само.

На черговому, березневому засіданні ЕК НТШ 1909 року¹ план публікації „Корпусу” ще раз обговорили та остаточно ухвалили. На пропозицію В. Гнатюка постановили „приступити до видання Корпусу українських народних пісень та поробити відповідні заходи, щоби стягнути як найбільше матеріалів”². Також вирішили у „Корпусі” друкувати записи українських народних пісень, зібраних упродовж XIX – XX століть та матеріали, згромаджені спеціально для планованого видання. Усім членам ЕК НТШ доручили розпочати пошук пісенних рукописів. Окрім того, на засіданні було постановлено звернутися до громадськості зі спеціальною короткою відозвою у пресі, укласти яку попросили також В. Гнатюка³.

За задумом упорядників кожному фольклорному жанру планували присвятити окремий том. За таким принципом члени Етнографічної комісії і розподілили між собою редагування пісенних матеріалів до „Корпусу”: Філарет Колесса опрацьовував думи, Володимир Гнатюк – колядки, щедрівки та любовні пісні, Зенон Кузеля – балади, Михайло Мочульський – купальські пісні, Осип Роздольський – веснянки та пісні при хрестинах, Володимир Охримович та Ф. Колесса – весільні пісні, Василь Щурат – пісні ненародного походження і вірші (духовні, різдвяні та великодні), Іларіон Свенціцький – голосіння⁴. Згодом, на червневому засіданні ЕК у 1914 році, „піднявся зредагувати для корпусу пісень веснянки” О. Алеша з Петербурга, а „М. Возняк різдвяні і великодні гумористичні вірші та травестії”⁵.

Поява саме такої концепції укладу „Корпусу” не була абсолютно новаторською для членів Етнографічної комісії. Так, ще 1901 року у Хроніці НТШ була опублікована Відозва „В справі збирання етнографічних матеріалів”, яку уклали І. Франко та В. Гнатюк. Автори закликали сільську інтелігенцію, священиків збирати та пересилати до товариства етнографічні матеріали та подали короткі настанови, як це фаховіше зробити. У цій же відозві також писалося і про те, що „Етнографічна Комісія Наукового Товариства, що видала доси 10 томів „Етнографічного Збірника”, постановила

¹ Протоколи засідань секції філологічної НТШ від року 1893 // ЛНБ. – Ф. 1. – Од зб. 42/а, арк. 79.

² Там само.

³ Там само. – Арк. 81.

⁴ Там само. – Арк. 342.

⁵ Засідання Етнографічної комісії // Хроніка НТШ. – Львів, 1914. – Ч. 58-59. – С. 22.

видавати заокруглені, систематичні збірки матеріалів, із яких кожна буде творити для себе цілість”¹. Тобто уже тоді в Етнографічній комісії виникла ідея публікації збірників, присвячених певному жанру фольклору. Серед перших томів мали бути „Коляди, щедрівки, віншування”, „Голосіння по покійниках”, „Коломийки” тощо, був навіть оголошений збір матеріалів². Властиво саме на такі подібні „жанрово-тематичні блоки” і поділили між собою члени Етнографічної комісії роботу над майбутнім „Корпусом”.

Фактично до появи перших випусків „Корпусу” таким, певним чином, пробним виданням можна вважати монографічний збірник „Гаївки”, ініціатором та укладачем якого був В. Гнатюк³. Задуманий спочатку як збірник лише словесних текстів, він був рекомендований до друку ще у грудні 1907 року, а відтак активно велася підготовка до його видання⁴. Однак, очевидно, під впливом обговорення умов укладання майбутнього „Корпусу”, на березневому засіданні Етнографічної комісії⁵ визріла ідея доповнити словесні тексти гаївок ще і їх мелодіями. Тому терміново, у квітні 1909 року була споряджена спеціальна фольклористична експедиція на Тернопільщину, в яку вирушив О. Роздольський, взявши з собою фонограф. Після його повернення Ф. Колесса зразу ж приступив до транскрибування мелодій з фоноваликів. „Гаївки” так і вийшли у двох частинах: перша – словесні тексти, друга – мелодії.

Так збірник „Гаївки” став передвісником появи перших томів „Корпусу”. Його можна було б навіть вважати піонером серії. Втім, обговорюючи публікацію „Гаївок” на засіданнях ЕК, збірку жодного разу не пов’язували з підготовкою „Корпусу” та й матеріали у „Гаївках” були представлені лише із Галичини, а не цілої України, що не відповідало вимогам до нового видання.

У ході підготовчої роботи над „Корпусом” у В. Гнатюка поступово визріло ширше уявлення того, як мало би виглядати плановане видання. Учений запропонував не обмежуватися публікацією лише пісенних жанрів, а окремі томи присвятити ще і прозі. Тобто початковий задум видання корпусу лише українських народних

¹ Відозва // Хроніка НТШ. – Львів, 1901. – Ч. 8. – С. 16.

² Там само. – С. 17.

³ Гнатюк Володимир. Гаївки. – Львів, 1909. – (Матеріали до української етнології ЕК НТШ. – Т. XII).

⁴ Протоколи засідань секції філологічної НТШ від року 1893 // ЛНБ. – Ф. 1. – Од. зб. 42/а, арк. 77.

⁵ Там само. – Арк. 79.

пісень поступово перетворився у ідею підготовки та публікації „Корпусу українського фольклору”. Таким першим прозовим томом, за пропозицією В. Гнатюка мав бути „корпус українських байок (звіриного епосу), якого доси нема в жодній славянській фольклорній літературі, а який мав би велике значіння для студій над міжнародним фольклором”¹.

Старання членів Комісії та, насамперед, її секретаря В. Гнатюка скоро дали перші результати. На відозву, оголошену в пресі, невдовзі почали надходити пісенні рукописи, серед яких збірка Т. Перейми з Лемківщини, В. Деркача з Тербовельщини, Павла Стадника з Скалатщини тощо. Окрім того, листування В. Гнатюка впродовж чотирьох років з приватними особами, різними інституціями, товариствами, архівами, які мали необхідні для видання рукописні матеріали, також дало добрий вислід². За згодою київської громади, після довгих перемовин, збірку історичних пісень зі спадщини М. Драгоманова передала Комісії донька вченого Людмила Шишманова з Софії. Були роздобуті рукописні та раніше опубліковані збірки із фольклорними матеріалами як добре відомих збирачів української народної творчості XIX – XX століть, так і збирачів-початківців, зокрема „оригінал записів пісень Зоріана Доленги-Ходаковського”³, а також Михайла Максимовича, Федора Вовка, Осипа Бодяньського, Володимира Антоновича, Івана Манжури, Василя Равлюка. До ЕК передали також свої фольклорні записи і члени ЕК НТШ – О. Роздольський, В. Гнатюк, Ф. Колесса та інші.

Та не завжди особи чи інституції до кінця розуміли, в чому ж полягав проект Етнографічної комісії. Так, дякуючи заходам В. Гнатюка, харківське „Історико-філологічне товариство” передало ЕК НТШ збірник пісень І. Манжури за умови отримати взамін 100 друкованих примірників. Тож прийшлося додатково вести переговори та погоджувати зміни до запропонованих умов співпраці, оскільки пісні зі збірки І. Манжури мали бути „у Корпусі розкидані по різних томах”⁴. Така ж ситуація була і з рукописною збіркою Петра Іванова із Куп’янська.

¹ Протоколи засідань секції філологічної НТШ від року 1893 // ЛНБ. – Ф. 1. – Од. зб. 42/а, арк. 85.

² Мушинка Микола. Володимир Гнатюк. – С. 60.

³ Протоколи засідань секції філологічної НТШ від року 1893 // ЛНБ. – Ф. 1. – Од. зб. 42/а, арк. 79.

⁴ Там само. – Арк. 83.

Працюючи над майбутнім виданням, першочергово з усіх рукописних збірників робились копії, на що навіть були виділені спеціальні кошти. Пісні переписували на окремі картки зумисне запрошені писці. Згодом твори систематизували та передавали на опрацювання редакторам відповідних томів. Розподіляти ж пісні за жанрами для упорядників вже конкретних томів було доручено спочатку В. Гнатюку, а згодом „визначено для ґрупування пісень до помочи В. Гнатюкови”¹ ще й О. Роздольського. З часом, як виглядає, до цієї праці долучився ще й І. Франко, який працюючи, зокрема, зі збіркою Зоріана Доленги-Ходаковського, переглядав пісні та поділяв їх на групи².

Для поповнення „Корпусу українського фольклору” новими матеріалами ЕК НТШ спорядила та фінансувала декілька спеціальних фольклористичних експедицій з фонографом. Активно працював у полі О. Роздольський. Упродовж 1910 – 1914 років він записав за допомогою фонографа понад дві тисячі пісень у щонайменше 48 селах Пониззя, Надсяння, Лемківщини, Великого Підгір’я, Буковини³.

Не виключено, що однією з причин поїздки О. Роздольського у фольклористичну експедицію на Наддніпрянщину (1914 – 1915 роках)⁴ була потреба доповнити „Корпус” професійно зібраним музичним матеріалом з цієї частини України, оскільки спроба „запропонувати Російському географічному товариству матеріали з Австрійської Угорщини взамін на матеріали з російської України”⁵, як виглядає, так і не увінчалася успіхом.

¹ Протоколи засідань секції філологічної НТШ від року 1893 // ЛНБ. – Ф. 1. – Од. зб. 42/а, арк. 80, 82.

² Там само. – Арк. 84.

³ Детальніше див.: Довгалюк Ірина. Музично-етнографічна діяльність Осипа Роздольського. – Київ, 1997. – С. 21-30.

⁴ Детальніше див.: Довгалюк Ірина. Перші фонографічні записи народної музики на Чернігівському Поліссі // Полісся: Мова, культура, історія. – Київ, 1996. – С. 458-463.

⁵ Книга протоколів засідань членів Етнографічної комісії за 1914 – 1943 р. // ЦДІА. – Ф. 309. – Од зб. 746, арк. 1.

⁶ Колесса Філарет. Справоздане з етнографічної екскурзії // Хроніка НТШ. – Львів, 1910. – № 44. – С. 14.

⁷ Це села: Бориня, Штуковець, Комарники, Біньова, Ботелька Вижна (нині – Верхнє), Сянки, Бітля, Мохнате, Красне, Нижнє Висоцьке Турківського району Львівської області.

⁸ Приватний архів родини Колессів.

Низку польових розвідок здійснив також Ф. Колесса. Зокрема, на літніх вакаціях 1910 року фольклорист записав двісті вісім мелодій на Бойківщині⁶, працюючи у десяти селах Турківщини на Львівщині⁷. Серед записаного – обрядовий фольклор, зокрема весільні ладканки, колядки, обжинкова пісня, а також звичайні пісні, багато коломиїок⁸. У 1911 році вчений виїхав на Лемківщину, де у чотирьох селах записав двісті одну народну пісню¹. Сюди ж він приїхав і наступного, 1912 року, зафіксувавши 518 пісень у дев'яти населених пунктах та 1913 року, записавши у двох селах сорок дев'ять творів². У цих експедиціях фольклорист здебільшого використовував фонограф, хоч частину мелодій поклав на папір безпосередньо зі співу, під час польового експедиційного сеансу³.

На засіданні Етнографічної комісії був прийнятий до відома і звіт з фольклористичної експедиції Євгена Форостини, у якій „він записав два обряди весільні в Хишевичах і Купновичах Рудецького пов. та кілька мелодій пісень”⁴.

Спеціальні кошти на збір фольклорного матеріалу виділялись не тільки членам ЕК НТШ, але й тим кореспондентам, хто допомагав у зборі свіжих фольклорних матеріалів. Так, у червні 1910 року на черговому засіданні ЕК було виділено 100 корон Павлові Стаднику „на збиранє пісень у Скалатщині і сусідніх повітах, особливо т. зв. шталерів та віватів”⁵.

Із протоколів засідань ЕК НТШ видно, як інтенсивно працювали її члени над підготовкою „Корпусу”. На кожному черговому засіданні обговорювався хід роботи над збірником, повідомлялось про здобуті нові матеріали, інші проблеми, пов’язані з виданням. Окресливши масштаби роботи, керівництво ЕК НТШ навіть звернулося до „міністерства про субвенцію на видання Корпусу пісень та на екскурзії”⁶.

¹ Колесса Філарет. Sprawozdane z etnograficznej ekskurzji // Хроніка НТШ. – Львів, 1912. – № 52. – С. 24.

² Матеріали, зібрані на Турківщині Ф. Колесса використав згодом також і в руському томі проекту „Das Volkslied in Österreich”, а лемківські – у збірнику: Колесса Філарет. Народні пісні з галицької Лемківщини: Тексти й мелодії. – Львів, 1929. – (Етнографічний збірник НТШ. – Т. 39–40).

³ Колесса Філарет. Sprawozdane z etnograficznej ekskurzji // Хроніка НТШ. – Львів, 1910. – № 44. – С. 15.

⁴ Засідання Етнографічної комісії // Хроніка НТШ. – Львів, 1911. – №. 48. – С. 19.

⁵ Протоколи засідань секції філологічної НТШ від року 1893 // ЛНБ. – Ф. 1. – Од зб. 42/а, арк. 82.

⁶ Там само. – Арк. 84.

Поступово від членів ініціативної групи почали надходити і проекти окремих томів. Зокрема, уже наприкінці жовтня 1910 року проект видання голосінь запропонував І. Свенціцький, а на наступному, квітневому засіданні ЕК НТШ 1911 року, він подав ще і передмову до майбутньої збірки. Після схвальних відгуків на цьому ж засіданні вченому було запропоновано представити на обговорення вже готовий том голосінь та запланувати його видання на осінь 1911 року¹.

Представив „подрібний плян видання колядок і щедрівок до Корпуса пісень, який прийнято і одобрено”² у червні 1912 року також і В. Гнатюк. Його колядки та щедрівки намірялися публікувати у двох томах вже у 1912 році³. Однак через хворобу упорядника тому рукопис не був вчасно викінчений, а тому і переданий до друку із запізненням. Через ці об’єктивні обставини публікацію збірника відклали. До роботи над своїми „весільними томами” приступив і В. Охримович⁴.

На осінь 1914 року планувався також друк тому історичних пісень. Його основу мала скласти вище згадана збірка історичних пісень зі спадщини М. Драгоманова, яка презентувала записи історичних пісень, зроблених упродовж ХІХ століття починаючи від 1805 року. Своїми власними матеріалами том доповнив В. Гнатюк, а також піснями з інших збірок, які були у диспозиції комісії. Деякі із творів мали по 50 і більше варіантів та представляли всю українську етнографічну територію. Пісні у томі були уложені за хронологічним принципом. Збірка, за словами В. Гнатюка, „була наполовину готова до друку: треба було ще провести редакційну роботу з варіантами та написати історичні коментарі, за що мав узятися один з молодших істориків”⁵.

¹ Гнатюк, Володимир. Від редакції // Свенціцький, Іларіон. Похоронні голосіння; Гнатюк, Володимир. Похоронні звичаї та обряди. – Львів, 1912. – (Етнографічний збірник НТШ. – Т. XXXI-XXXII).

² Протоколи засідань секції філологічної НТШ від року 1893 // ЛНБ. – Ф. 1. – Од зб. 42/а, арк. 84.

³ Там само. – Арк. 85.

⁴ Там само. – Арк. 83, 85.

⁵ Гнатюк Володимир. Українська народна словесність (в справі записів українського етнографічного матеріалу) // Гнатюк Володимир. Вибрані статті про народну творчість. – Київ, 1966. – С. 48 (передрук: Гнатюк Володимир. В справі записів українського етнографічного матеріалу. – Відень, 1916).

Незадовго розпочався і друк перших томів „Корпусу українського фольклору”. Фактично, таким його піонерським випуском став підготовлений І. Свенціцьким та В. Гнатюком двотомник „Похоронні голосіння. Похоронні звичаї та обряди”¹. Збірник відкривала вступна стаття „Від редакції” за підписом В. Гнатюка, яку можна трактувати і як Передмову до усього „Корпусу”, і як чергову відозву-заклик до громадськості збирати фольклорні твори для подальших томів, бо „що вдасться нам уратувати залишиться нашим потомкам”².

Коротко спинившись на історії підготовки „Корпусу” загалом, а також зібранні похоронних голосінь, звичаїв та обрядів зокрема, В. Гнатюк писав: „Більше як чотири роки тому ухвалила етнографічна комісія приступити до видання корпусу народних пісень. Зараз намічено поодинокі особи, що заявили охоту взяти участь у праці над виданєм корпусу і поручено їм приготувати відповідні матеріали. До корпусу пісень постановлено втягнути також похоронні голосіння”³. У цій же передовиці В. Гнатюк також констатував, що „видання корпусу пісень річ не легка не лише з огляду на свій об’єм, але й з огляду на те, що треба збирати ще нові варіанти пісень, де лиш можна, щоби при їх помочи можна було законтролювати старі записи, не лише кепсько не раз записувані, але умисно фальшовані”.

Окрім етнографічних описів похоронних звичаїв та текстів голосінь у збірці було надруковано і три мелодії з Поділля, Буковини та Надсяння⁴. У порівнянні із опублікованими описами похоронних обрядів з різних місцевостей та словесними текстами голосінь, це більш аніж скромна цифра. До того ж, представлені записи були виконані далеко не фаховими, скоріш випадковими транскрипторами.

Одна із голосільних мелодій, яку за словами І. Свенціцького, „можна назвати співом через плач”⁵, поміщена у першій частині видання „Похоронні голосіння” як приклад до вступної розвідки. Її занотував Михайло Задвірний у м. Мурафа на Поділлі від Марії

¹ Свенціцький Іларіон. Похоронні голосіння. Гнатюк Володимир. Похоронні звичаї та обряди.

² Гнатюк Володимир. Від редакції // Свенціцький Іларіон. Похоронні голосіння. Гнатюк Володимир. Похоронні звичаї та обряди.

³ Там само.

⁴ Фотокопії цих мелодій подано у Додатках до статті на CD.

⁵ Свенціцький Іларіон. Похоронні голосіння. Гнатюк Володимир. Похоронні звичаї та обряди. – С. 4.

Ліщучки. Запис мелодії, хоч дещо і схематичний, однак зберіг основні прикметні риси голосіння. Окрім того, це була перша публікація подільського голосільного наспіву.

Інші дві мелодії подані у другій частині Етнографічного збірника – „Похоронні звичаї й обряди”, яку підготував В. Гнатюк. Незважаючи на піонерський характер цих публікацій, поміщені наспіви викликають певні застереження. Так, один із представлених фольклористом зразків, підписаний як „Мелодія голосінь”, взагалі не є голосінням, а строфічною похоронною піснею „Встаньти, мамко, подивітси, бо підети собі вітси” з виписаним текстом лише першої строфи, яку записав у с. Молодієві на Чернівеччині Іван Бордейний¹. Навіть якщо записувач і помилився у визначенні жанру, то упорядник то́му мав би на це принаймні звернути увагу. Ще одна, подана у збірці мелодія², яку записав 1904 року учитель Антін Мусянович, хоч і має уточнення: „Приблизний напів голосіння”, хіба у дуже загальних рисах нагадує власне голосільну фразу.

Звісно, записати мелодію голосіння не просто, але подібна ситуація з публікацією наспівів не змінилася і у наступних томах „Корпусу” – „Колядках і щедрівках”³, також в упорядкуванні В. Гнатюка. У двотомній монографії укладач представив головні записи лише словесних текстів колядок, починаючи „записами З. Д. Ходаковського, початими зараз із початком другого десятиліття XIX ст., а кінчаються записами А. Короткого або М. Кузьмука з 1913 р.”⁴.

Поруч із публікацією у томах „Корпусу” численних словесних текстів колядок та щедрівок мелодії знову ж залишилися без належної уваги. І хоч, за словами В. Гнатюка, він таки мав „намір подати у своїм виданні також значніше число колядкових мелодій, як зробив був при виданні гаївок (1909)”⁵, задум не був зреалізований.

Однією із засадничих причин такої невдачі була відсутність нових, свіжо зібраних колядкових мелодій, бо „хоч записувачів колядок було доволі велике число, то музикальних було дуже

¹ Свенціцький Іларіон. Похоронні голосіння. Гнатюк Володимир. Похоронні звичаї та обряди. – С. 361.

² Там само. – С. 381.

³ Колядки і щедрівки: У 2 т. / Зібрав Володимир Гнатюк. – Львів, 1914. – (Етнографічний збірник НТШ. – Т. XXXV-XXXVI).

⁴ Колядки і щедрівки / Зібрав Володимир Гнатюк. – Т. I. – С. III.

⁵ Там само. – С. VI.

мало, тому мелодій не могли вони записати”¹. Нечисленні ж раніше опубліковані колядкові та щедрівкові мелодії дослідник свідомо у „Корпусі” не передруковував, а у Вступній статті до першого тому лише подав важніші зі збірників, де їх можна було віднайти (починаючи від публікацій Павла Чубинського та закінчуючи збіркою О. Роздольського – С. Людкевича), із зазначенням кількості опублікованих у кожному з них мелодій.

У збірнику В. Гнатюка „Колядки і щедрівки” вміщено 16 мелодій, відібраних із рукописів трьох фольклористів-аматорів². Зокрема, до видання увійшли чотири мелодії з Поділля (Бучацький район, Тернопільщина)³, які записав В. Антонюк, провівши експедицію 1912 року у селах Перволока (сьогодні – Переволока) та Порохова⁴. Чотири мелодії з Малого Полісся В. Гнатюк взяв із зібрання Василя Гречановського⁵, котрий зробив записи у селі Станімір (сьогодні – Станислав Перемишлянського району на Львівщині). Третій із збирачів мелодій – вчитель Михайло Кузьмак, із рукописів якого увійшло шість мелодій з Гуцульщини (с. Жабе, сьогодні – смт Верховина на Івано-Франківщині)⁶ та дві з Бойківщини (с. Звірець Турківського району на Львівщині). Свої експедиції вчитель провів у 1911– 1913 роках⁷.

Порівняно із майже двома сотнями фольклорних збірок, матеріал з яких використав В. Гнатюк для своїх чергових томів Корпусу, це дійсно зовсім небагато. А оскільки збірник укладався виключно за тематичним принципом, то навіть серед тих опублікованих шістнадцяти зустрічаються як абсолютно ідентичні, так і близькі варіанти мелодій, поміщені при тому упорядником у різних місцях, а то й у різних томах. Тобто, як виглядає, ні аналізу, ні спеціального відбору власне мелодій ніхто не проводив.

Наступними опублікованими ЕК НТШ збірниками „Корпусу”, також як чергові випуски „Етнографічного збірника”, стали

⁶ Колядки і щедрівки / Зібрав Володимир Гнатюк. – Т. I. – С. VI.

¹ Фотокопії цих мелодій подано у Додатках до статті на CD.

² Колядки і щедрівки / Зібрав Володимир Гнатюк. – Т. II. – С. 136, 178, 212, 220.

³ Назву сіл В. Гнатюк подав лише у місці, де були перераховані усі ті, чий збірки були використані при укладанні тому. Позатим, безпосередньо біля мелодій В. Гнатюк не вказав, яка з них де записана.

⁴ Колядки і щедрівки / Зібрав Володимир Гнатюк. – Т. I. – С. 77, 171. Т. – II. – С. 9, 122.

⁵ Там само. – Т. I. – С. 40; Т. II. – С. 215.

⁶ Там само. – Т. I. – С. 4, 46, 48; Т. II. – С. 111, 273, 274.

„Українські народні байки” у двох томах в упорядкуванні того ж таки В. Гнатюка¹. Потребу у їх виданні у рамках „Корпусу”, як було сказано вище, вчений обґрунтовував на засіданнях Етнографічної Комісії. Між іншим, „Знадоби до української демонології”, які вийшли 1912 року, як продовження-доповнення „Знадоб до галицько-руської демонології”, опублікованих 1904 року, також були укладені з урахуванням принципів, вироблених для видань „Корпусу”. У „Знадобах” були представлені матеріали не тільки Галичини, а й усієї України². Тобто і цей збірник також вартувало б зачислити до томів корпусу.

Тож фактично всі опубліковані збірки корпусу вийшли як чергові томи Етнографічного збірника. Звідси виходить, що для публікації „Корпусу українського фольклору” ЕК НТШ не започатковувала якогось спеціального видання, як і не розробляла окремого, особливого дизайну обкладинки, скориставшись уже існуючим. Ним власне і став Етнографічний збірник. Вочевидь, на це були різні причини, не виключено, що насамперед матеріальні. Позатим, саме таке вирішення видавничої проблеми, мабуть, і спричинилось до поширеної у науковій літературі помилкової думки про те, що Етнографічній комісії такі не вдалося бодай розпочати публікацію томів Корпусу³.

Опубліковані збірники відповідали всім установленим на той час вимогам до наукових видань. Як і більшість попередніх публікацій ЕК НТШ, вони мали ґрунтовні вступні статті, науковий апарат, включаючи паспортизацію, паралелі з раніше опублікованих джерел. Переважна більшість вміщених у томах фольклорних творів друкувалася вперше. Тексти з уже опублікованих джерел використовувались у випадку, якщо потрібного прикладу не було в рукописах.

Втім, і видані томи, і ті, які допіру готувалися до друку, мали виразний філологічний характер. Це проявилось у повному домінуванні функційно-тематичного принципу при упорядкуванні як корпусу загалом, такі його окремих томів. Музична частина проекту залишилася на маргінесі. І хоча мелодії поміщались

¹ Українські народні байки (звірний епос): У 2 т. / Зібрав Володимир Гнатюк. – Львів, 1916. – (Етнографічний збірник НТШ. – Т. XXXVII-XXXVIII).

² Знадоби до української демонології: У 2 т. / Зібрав Володимир Гнатюк. – Львів, 1912. – (Етнографічний збірник НТШ. – Т. XXXIV-XXXV).

³ Мушинка Микола. Володимир Гнатюк. – С. 60.

біля відповідних словесних текстів, на відміну від переважної більшості подібних видань XIX століття, у яких їх публікували наприкінці збірників у Додатках, це були лише одиничні зразки – їх загальна кількість у всіх виданих томах не перевищила і двох десятків. При тому, ці поодинокі опубліковані мелодії, записані принагідно та транскрибовані, у переважній більшості, мало-відомими, без відповідної підготовки нотувальниками, аж ніяк не представляли справжньої картини побутування традиційної музики в Україні.

Однак саме такий результат, який можна було констатувати після виходу перших томів „Корпусу українського фольклору”, пояснювався різними причинами. Насамперед – тією ситуацією, яка склалася на той час в ЕК НТШ. Фактично, після 1907 року від активної праці, про що було сказано вище, відійшов І. Франко, який всіляко підтримував та чимало зробив для інтенсивного розвитку етномузикознавчих досліджень. На зміну йому прийшов В. Гнатюк – філолог, етнограф, який хоч і декларував свою підтримку музично-етнографічним дослідженням, насправді мало що зробив для активізації таких студій в краї. У своїх численних відозвах до збирачів фольклору він здебільшого взагалі оминав питання потреби запису народних мелодій та й сам жодного разу в експедицію з фонографом не поїхав.

Оскільки перепискою з приводу громадження матеріалів до корпусу займався в ЕК НТШ здебільшого В. Гнатюк, тож виглядає, що він і не надто розшукував власне музичні рукописи, як, очевидно, і не особливо закликав до цього інших. Упорядники окремих томів не те що не мали у своєму розпорядженні фахово зібраних народномузичних матеріалів, а цілком ймовірно, їх у них не було взагалі.

Складається враження, що пошук рукописів до корпусу провадився виключно серед філологів-фольклористів. Дивно, що у ЕК НТШ не знали, чи не хотіли нічого знати про існування таких

¹ Мало того, в червні 1911 року С. Людкевичу було доручено ці дві збірки підготувати до публікації як окреме видання з виділенням на нього окремого тому „Матеріалів української етнології”. І вже на черговому засіданні ЕК НТШ у березні 1913 року С. Людкевич повідомив про можливість розпочати їх друк (Протоколи засідань секції філологічної НТШ від року 1893 // ЛНБ. – Ф. 1. – Од зб. 42/а, арк. 86).

² Справоздане з етнографічної екскурсії // Хроніка НТШ. – 1910. – № 44. – С. 14-15; Протоколи засідань секції філологічної НТШ від року 1893 // ЛНБ. – Ф. 1. – Од зб. 42/а, арк. 82; Народні пісні – тексти й мелодії записані безпосередньо з голосу й при допомозі фонографу в Турчанщині // Приватний архів родини Колесів.

непересічних збірань народних пісень з мелодіями, як збірки Софії Тобілевич, Степана Руданського. Ніде не було навіть згадки про необхідність залучення записів народних мелодій ані Якова Сєнчика, ані Людвіка Плосайкевича, матеріали яких на той час були у розпорядженні Етнографічної комісії¹.

На час підготовки до друку згаданих вище томів голосінь, а також колядок та щедрівок з бойківської експедиції, фінансованої ЕКНТШ, повернувся Ф. Колесса, який привіз свіжі записи як голосінь, так і колядок². Вони теж чомусь не увійшли до томів корпусу.

Вочевидь незрозумілим є і те, чому чільники проекту навіть не намагались включити до корпусу матеріали із рукописів О. Нижанківського.

Повз увагу упорядників пройшла і величезна колекція рукописів музичного фольклору Порфирія Бажанського, який ще наприкінці XIX століття згромадив численні народномузичні збірки для свого видання „Русько-народні галицькі мелодії”¹. Із понад чотирьох тисяч мелодій, які призбирав фольклорист², у його збірник увійшла лише тисяча. Більшість із нагромадженого П. Бажанським так і не була опублікована. А ці матеріали, без сумніву, заслуговували на особливу увагу, адже серед майже 300 авторів рукописів, були не тільки пересічні збирачі – учителі, священики, а й такі відомі у Галичині музики як, Михайло Вербицький, Віктор Матюк, Ісидор Воробкевич, Анатоль Вахнянин та ін.

Все ж причина подібної ситуації в ЕКНТШ крилася не тільки у недостатньому розумінні керівництва проекту потреби видання, окрім словесних текстів ще й мелодій до них. Такий стан пояснювався також і тим, що майже ніхто із залучених до праці над „Корпусом” не був професійним музикантом. Це, звісно, не робилось навмисне. Таких спеціалістів у Галичині на той час просто катастрофічно не вистарчало. Навіть уже рекордовані О. Роздольським на фоновалики мелодії роками лежали не списані, їх просто нікому було транскрибувати.

Старше покоління музик-композиторів – як, скажімо, Віктор Матюк, Денис Січинський, Остап Нижанківський, Порфирій

¹ Бажанський Порфирій. Русько-народні галицькі мелодії: У 10 ч. – Львів, 1905. – Ч. 1; Жовква, 1906. – Ч. 2-3; Перемишль, 1907 – 1911. – Ч. 4-6; Львів, 1911 – 1912. – Ч. 7-10.

² Фонд Порфирія Бажанського // Відділення „Палац мистецтв імені Тетяни і Омеляна Антоновичів” Львівської національної наукової бібліотки НАН України ім. В. Стефаника.

Бажанський, Генріх Топольницький, котрі хоч і доклали чимало зусиль до розвитку української музичної фольклористики, на той час уже припинили свою активну працю. Та й ті новітні вимоги, які ставились до збору, нотації та публікації народних мелодій навряд чи до кінця були їм зрозумілі, а відтак прийнятні.

С. Людкевич у ті роки також відійшов від діяльної музично-фольклористичної роботи, майже цілком віддаючись композиторській творчості й організації музичного життя Перемишля, а згодом налагодженню роботи у Вищому музичному інституті, директором якого став 1910 року. Тут принагідно постає ще одне запитання: чому так і не була налагоджена співпраця ЕК НТШ із Вищим музичним інститутом, де працювало чимало фахових музикантів, які б змогли допомогти у вирішенні назрілої в Етнографічній комісії проблеми пошуку необхідних працівників, тим більше, що інститутом керував сам С. Людкевич.

Фактично з музикантів в ЕК НТШ у ці роки лише один Ф. Колесса продовжував інтенсивні етномузикознавчі дослідження, явно сам не справляючись з тією величезною кількістю роботи, з тими численними проектами, які йому приходилось самотужки втілювати в життя. Працюючи викладачем Львівської академічної гімназії, він саме в цей період брав участь у підготовці монографічного збірника галицько-руських народних мелодій, про який йшлося вище, транскрибував та готував до друку мелодії дум. Окрім того, робота, яка велась у ЕК НТШ над піонерськими томами „Корпусу” також збіглася і з укладанням першого руського тому проекту австрійського уряду „Das Volkslied in Österreich”, у якому під керівництвом того ж таки Ф. Колесси працювали також О. Роздольський, С. Людкевич та Богдан Вахнянин. Тож всі реально діяльні „музично-фольклористичні” професіональні сили були залучені до реалізації альтернативного проекту – корпусу фольклору Австрійської імперії.

Не виключено, що ситуація із публікацією мелодій у наступних томах „Корпусу українського фольклору” могла би змінитися на краще. Сподівання на те висловив В. Гнатюк у вступній статті до свого тому „Колядки і щедрівки”: „Маю надію, що тепер, коли моє видане знайдесть ся в руках більшого круга одиниць, вони побіч

¹ Колядки і щедрівки / Зібрав Володимир Гнатюк. – Т. I. – С. VI.

² Протоколи засідань секції філологічної НТШ від року 1893 // ЛНБ. – Ф. 1. – Од зб. 42/а, арк. 82.

текстів зацікавлять ся й мельодіями та зачнуть їх збирати чи то при помочи нотного письма, чи фонографу”¹. Покращити становище мали б і спеціально споряджені ЕК НТШ фольклористичні експедиції, у яких на фонографічні валики було записано декілька тисяч народних мелодій. Та й десь розуміючи катастрофічну нестачу музикантів-спеціалістів, які би змогли транскрибувати рекордовані на валики мелодії, на черговому засіданні Етнографічної комісії у травні 1909 року² було підняте питання про залучення до роботи таких нових фахівців.

Втім, як виглядає, пошук потрібних спеціалістів довго не увінчувався успіхом, бо лише більше ніж через рік, у квітні 1910 року, у члени ЕК НТШ прийняли музикантів Богдана Вахнянина та Євгена Форостину. Але чомусь списувати мелодії з фонографічних валиків О. Роздольського у червні цього ж року доручили лише Б. Вахнянину, а Є. Форостині орієнтовно аж 1913³. Та оскільки на їхню транскрипційну роботу так і не виділили відповідних коштів, сподіваних результатів годі було очікувати.

Якось змінити ситуацію спробували на березневому засіданні 1914 року, черговий раз звернувшись до Виділу з проханням надати „500 кор. на збиране і списуване мельодій пісень, бо без сього праця не може поступити наперед”⁴. На наступному засіданні ЕК НТШ у червні 1914 року було „постановлено зарезервувати 300 кор. на збиране народних мелодій”⁵, а Ф. Колесса „зреферував цінник гонорарів за музичні праці, який постановлено предложити Виділові”⁴. Але було вже надто пізно.

З початком Першої світової війни праця над „Корпусом українського фольклору”, звісна річ, була припинена. Та це було не наприкріше. Так, на одному з перших повоєнних засідань ЕК у червні 1918 року В. Гнатюк повідомив, „що багато матеріалів пропало за часів війни, приблизно на 20 томів, з чого дещо вивезено в Росію”⁵. За його свідченнями, під час окупації у приміщеннях НТШ російські війська зробили касарню, „при чім одні папери

¹ Книга протоколів засідань членів Етнографічної комісії за 1914 – 1943 р. // ЦДІА. – Ф. 309. – Од зб. 746, арк. 1.

² Засідання Етнографічної комісії // Хроніка НТШ. – Львів, 1914. – Ч. 58-59. – С. 21.

³ Там само. – С. 22.

⁴ Протоколи засідань секції філологічної НТШ від року 1893 // ЛНБ. – Ф. 1. – Од зб. 42/а, арк. 84.

⁵ Книга протоколів засідань членів Етнографічної комісії за 1914 – 1943 р. // ЦДІА. – Ф. 309. – Од зб. 746, арк. 1.

попалили, другі подерли, а інші так докладно порозкидали, що з цілих зшитків не можна ні двох карток разом відшукати, лиш кождо окремо, та й то не все цілу”¹.

Серед незлічимо зничених рукописів – „багата збірка історичних пісень, зібраних М. Драгомановим і тов., та доповнена В. Гнатюком і приладжена вже наполовину до друку”, „етнографічні матеріали числених галицьких збирачів”², збірка різних матеріалів із архіву Митрофана Дикарєва, об’ємні зшитки з записами П. Тарасєвського – казки, новели, анекдоти, легенди, міфи, описи обрядів, рукописні збірки Юрія Федьковича, Івана Лятовського (друга половина 50-х років ХІХ століття), Петра Билинського та Володимира Навроцького (60-ті роки ХІХ століття), Михайла Царя (70-ті роки ХІХ століття), об’ємні зібрання фольклору учнів дрогобицької гімназії, членів історично-етнографічного гуртка при Львівській українській гімназії та ін³. Шкоду, завдану українській культурі, сьогодні важко оцінити.

Проте, як виглядає, В. Гнатюк не полишив ідеї публікації „Корпусу українського фольклору”. У 1916 році він, частково врахувавши допущені помилки, видав відозву-розвідку „Українська народна словесність (в справі запису українського етнографічного матеріалу)”⁴, яку можна потрактувати і як своєрідний проект нового корпусу – з докладним описом структури майбутнього видання. Підсумовуючи ті збитки, які завдала галицькій народознавчій науці Перша світова війна, у своєму зверненні В. Гнатюк зокрема писав: „На нашій молодшій поколінні лежить тепер обов’язок заступити ті збірки численними новими записами”⁵.

Там же В. Гнатюк не оминув увагою і проблему запису мелодій, навіть виділив у огляді опублікованої літератури окремий розділ – „VIII. Мелодії пісень”, де подав перелік важніших збірників, у яких раніше були опубліковані народні мелодії. Апліючи у своєму зверненні до збирачів фольклору словами: „хто годен записувати мелодії, повинен се зробити ..., а не знає нот, може робити се при помочі фонографа”, далі фактично заперечує

¹ Гнатюк Володимир. Українська народна словесність. – С. 48.

² Страти товариства в часі російської інвазії // Хроніка НТШ. – Львів, 1918. – Ч. 60-62. – С. 142.

³ Гнатюк Володимир. Українська народна словесність. – С. 48-49.

⁴ Там само.

⁵ Там само. – С. 50.

сам собі: „Се, одначе, коштовна річ, тому мало хто може собі дозволити на неї”¹. Так В. Гнатюк замість того, щоб заохотити збирачів до використання у своїй роботі новітньої техніки, або ж запропонувати їм інший, альтернативний спосіб збору народних мелодій, якби заздальгідь оправдовує відсутність у майбутніх збірниках мелодій складністю їх збирання. Прикладом для В. Гнатюка могли би бути, скажімо, члени Комітету 1894/95, які при підготовці збірників народних мелодій, пропонували виконавцям народних пісень, які не мали музичної освіти, звертатись за допомогою до знаючих музичну грамоту, або запрошували їх приїхати до Львова, де вже спеціалісти змогли би покласти на папір проспівані мелодії². В аналогічній ситуації, при підготовці Австрійського фольклорного корпусу, збирачів, які не володіли музичною грамотою, просили лише повідомляти організаторів проекту про добрих співаків чи інструменталістів, а з фонографом до них мав виїхати уже навчений спеціаліст³. Повчальним для галичан міг би стати і досвід естонських фольклористів, які, починаючи з кінця 1860-х років для громадження фольклорного матеріалу широко використовували кореспондентський метод, залучаючи до збирацької роботи насамперед інтелігенцію⁴. Цей метод залишався актуальним в Естонії і в наступному, ХХ столітті.

Однак непроста політична ситуація, яка після війни склалася у Галичині, повна відмова у фінансуванні НТШ польською владою, а звідси і занепад роботи в Етнографічній комісії не дали можливості реалізуватися і цьому задуму. Все, що вдалося В. Гнатюку опублікувати, це лише подвійний том „Українські народні байки (звіриний епос)”⁴, який водночас став і останім виданим томом „Корпусу українського фольклору”.

¹ Гнатюк Володимир. Українська народна словесність. – С. 54.

² Видавництво українсько-руських мелодій // Діло. – 1894. – Ч. 66; Зоря. – 1894. – № 23. – С. 507-508; Житє і слово. – 1895. – Т. III. – С. 156-158; Народ. – 1894. – № 22. – С. 354.

³ Ankündigung des Werkes Das Volkslied in Österreich. – Wien, 1918; Перше засідання Руської комісії для збирання народних пісень // Діло. – 1907. – № 277. – С. 2-3; Квєстїонар для збирання народних пісень // Діло. – 1907. – № 279. – С. 3.

⁴ Тампере Хєрберт. О роли корреспондентов в собирании эстонского фольклора // Тампере Хєрберт. Эстонская народная песня. – Ленинград, 1973. – С. 136-145.

⁵ Українські народні байки (звіриний епос). Зібрав Володимир Гнатюк: У 2 т. – Львів, 1917. – (Етнографічний збірник НТШ. – Т. XXXVII- XXXVIII).

Отож два різні проекти Етнографічної комісії НТШ так і не побачили світ. Можна лише пошкодувати, що в ЕК НТШ тільки но розпочавши, припинили працю над виданням чергового збірника галицько-руських народних мелодій, тим більше, що матеріал для нього уже був частково призбираний. Випуск наступного тому серії академічного видання власне народних мелодій, яку започаткували О. Роздольський та С. Людкевич, міг би доповнити існуюче видання новими мелодіями, а з появою в майбутньому ще і наступних томів енциклопедично представити народну музику Галичини. Натомість ідея підготовки „Корпусу українського фольклору”, яке, як виглядає, і перешкодило появі наступного академічного „музичного” тому, стала вочевидь піонерською.

Загалом, у перших томах українського корпусу, друк томів якого був таки розпочатий, упорядникам вповні вдалося реалізувати свій задум і за всеохопністю території, і за представленням фольклорного матеріалу, і за високим рівнем науковості. Тож „Корпус” мав усі шанси стати збірником принципово нового типу та першим подібним виданням фольклору у Центрально-Східній Європі.

Та на відміну від монографічного збірника галицько-руських народних мелодій, який був, по суті, музичним виданням, корпус постав насамперед як філологічний проект: як за поміщенням у ньому матеріалом, так і тими основними принципами, які були прийняті для укладання фольклорних творів у виданні загалом. Одиничні спроби упорядників звернути увагу в окремих томах і на музичний аспект належним чином зреалізованими так і не були. Засаднича причина такого становища крилася не стільки у промасі ініціаторів проекту, як у тій загальній ситуації, яка панувала в Галичині на зламі ХІХ – ХХ століть, і насамперед, у відсутності відповідних наукових сил, які б на належному рівні взяли за реалізацію і музичної частини проекту. Після закінчення ж війни, непроста політична ситуація, а відтак занепад роботи у ЕК НТШ на десятиліття відклали ідею публікації „Корпусу українського фольклору”¹.

¹ Перший опублікований корпус українського музичного фольклору належить Лиську Зиновію: Українські народні мелодії: У 10 т. – Нью-Йорк; Торонто, 1964 – 1994. У 1960-х роках в ІМФЕ ім. М. Рильського було зініційовано та розпочато публікацію томів корпусу „Українська народна творчість”.

МУЗИЧНО-ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ
СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА
У ЛЬВІВСЬКІЙ КОНСЕРВАТОРІЇ (1939-1979)

Музична фольклористика поряд із композицією, музикологією та публіцистикою належала до провідних галузей діяльності Станіслава Людкевича. При тому в його суто етномузикознавчій біографії виділяються два основні етапи, розділені чвертьвіковою перервою. Це – ранній (1900 – 1914), пов'язаний передовсім з роботою в Етнографічній комісії Наукового товариства ім. Т. Шевченка, і пізній (1939 – 1979), найвагомим здобутком якого стало налагодження ефективної музично-фольклористичної роботи у стінах Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка (далі – ЛДК).

Із цих двох етапів лише ранній, хоч і зі значним запізненням, усе ж привернув до себе увагу дослідників¹. Натомість пізній їх практично не зацікавив, незважаючи на те, що великою мірою завдяки саме старанням С. Людкевича цей навчальний заклад після Другої

¹ Штундер З. Музично-фольклористична діяльність С. Людкевича // Українське музикознавство. – Вип. 2. – Київ, 1967. – С. 167-172; її ж, Станіслав Людкевич і його співпраця в етнографічній та музикологічній комісіях наукового товариства ім. Шевченка // Записки наукового товариства імені Т. Шевченка. Том ССХХVI: Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – С. 456-459; її ж, С. Людкевич як музикознавець, фольклорист і музичний критик // Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Львів, 1999. – Т. 1. – С. 7-9, 12-13, 15; її ж, Станіслав Людкевич. Життя і творчість. – Львів, 2005. – Т. 1 (1879 – 1939). – С. 142-143, 159, 167-168, 178-181, 188, 198-202, 231-233, 270; Грица С. Людкевич – фольклорист // Творчість С. Людкевича: Зб. статей. – Київ, 1979. – С. 164-183; Луканюк Б. Станіслав Людкевич як зачинатель типологічної школи в українській фольклористиці // Пам'яті Яреми Якубяка. – Львів, 2007. – С. 140-161. – (Наукові збірники ЛНМА ім. М. Лисенка. – Вип. 17); його ж, Культуро-жанрова концепція С. Людкевича (до постановки питання) // Четверта конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. – Львів, 1993. – С. 7-14 і П'ята конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. – Львів, 1994. – С. 7-11; Сливинський Ю. З історії написання збірника „Галицько-руські народні мелодії” // Творчість Станіслава Людкевича. – Львів, 1995. – С. 76-84; Якуб'як Я. Микола Лисенко і Станіслав Людкевич. – Львів, 2003. – С. 39-40 та ін.

світової війни поступово перетворився в один із головних центрів дослідження народної музики й виховання етномузикознавчих кадрів високої кваліфікації в Україні¹. Правда, в деяких публікаціях, присвячених ученому, трапляються принагідні та вельми побіжні згадки про його етномузикознавчу роботу в радянські часи². Окремі її аспекти заторкнуті й у кількох статтях авторки цих рядків³. Проте в цілому різнобічна музично-фольклористична діяльність С. Людкевича пізнього етапу залишилася недослідженою.

Пропонована розвідка покликана певною мірою виповнити існуючу прогалину та на підставі наявних літературних джерел, архівних документів⁴, спогадів сучасників С. Людкевича (I) окреслити основні підетапи його діяльності в контексті становлення консерваторської етномузикології, висвітлити й оцінити (бодай у першому наближенні) тодішній внесок ученого в такі основні галузі, як (II) педагогічна, (III) організаційна та (IV) наукова.

Ad 1. УЛДК С. Людкевич почав працювати з моменту відкриття цього навчального закладу, який спершу став для нього основним⁵, а з 1947 року – єдиним місцем роботи⁶. Через те поле його

¹ У цей період зі стін ЛДК вийшли такі відомі етномузикологи, як С. Грица, І. Мацієвський, Ю. Сливинський, М. Мишанич, Б. Луканюк та ін.

² Антонович М. Станіслав Людкевич: композитор, музиколог. – Львів, 1999; Бабюк Л. Музично-педагогічна діяльність С.П. Людкевича // Творчість С. Людкевича. – С. 191, 194; Грица С. Людкевич – фольклорист. – С. 165; Сливинський Ю. З історії написання збірника „Галицько-руські народні мелодії”. – С. 83, 84; Стельмашук С. Під знаком його доброти. – Дрогобич, 1991; Штундер З. Музично-фольклористична діяльність С. Людкевича. – С. 171-172; її ж, С. Людкевич як музикознавець, фольклорист і музичний критик. – Т. 1. – С. 22-24, 27.

³ Добрянська Л., Довгалюк І. Кафедра музичної фольклористики // Сторінки Львівської державної музичної академії ім. М. Лисенка. – Львів, 2003. – С. 169-178; Добрянська Л. Ярослав Шуст – етномузиколог // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2006. – Вип. 37. – С. 288-299; її ж, Експедиція Львівської консерваторії в село Івана Франка // Етномузіка. – Львів, 2007. – Число 2. – С. 123-147. – (Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. – Вип. 14).

⁴ Насамперед рукописні та машинописні матеріали Фонду (Ф. Р-2056. – Оп. 1) Львівської державної консерваторії в Львівському обласному державному архіві (далі – ЛОДА), архіву та бібліотеки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка (ЛНМА), архіву Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології ЛНМА (ПНДЛМЕ), приватних колекцій Ю. Сливинського та З. Штундер.

⁵ Від 1940 року С. Людкевич працював також науковим співробітником новоутвореного львівського філіалу Інституту українського фольклору АН УРСР.

⁶ Після смерті Ф. Колесси в березні 1947 року львівський філіал Інституту фольклору АН УРСР був закритий.

музично-громадської діяльності порівняно із до- та міжвоєнними часами звузилося¹, з іншого ж боку, робота у виші не тільки давала йому можливість заробляти собі на хліб у нових соціально-політичних умовах, але й дозволяла залишатися діючим музикантом-професіоналом і надалі впливати на розвиток вітчизняного музичного життя. І хоча початок нового етапу збігся з пенсійним віком митця (у 1939 йому виповнилося 60 літ), він ще довгі роки зберігав гідну подиву енергійність і творчу активність, не полишаючи своєї відповідальної праці до глибокої старості².

У нововідкритому навчальному закладі С. Людкевич, зрозуміло, намагався виявити себе в усіх сферах – педагогічній, організаторській та дослідницькій. Основними його зацікавленнями продовжували залишатися композиція та музикознавство, знаменною новиною ж стало повернення вченого (як уже мовилося, після багатолітньої перерви) до занять фольклористикою. Це було зумовлене насамперед тим, що в консерваторські навчальні плани вперше був запроваджений курс народної творчості, і С. Людкевич, будучи на той час єдиним серед львівської професури загальноновизнаним фахівцем у цій галузі, почувався зобов'язаним вивести галицьке етномузикознавство з глибокої кризи, в якій воно опинилося в середині ХХ століття.

Для налагодження в ЛДК систематичної музично-фольклористичної роботи С. Людкевич не тільки втілював власні задуми, але й, використовуючи, зокрема, свої можливості керівника музикознавчої кафедри³, ініціював бажані проекти, а ще більше патрунував починанням своїх молодших колег, які брали на себе роль провідників цієї галузі в закладі. Такими один за одним виступали члени його кафедри Ярослав Шуст, Володимир Гошовський та Юрій Сливинський. Кожен з них за час роботи в ЛДК тією чи іншою мірою зміг реалізувати себе на фольклористичній ниві та зробити помітний

¹ Відомо, що з приходом радянської влади в Галичині були зліквідовані практично всі українські товариства, організації, газети та журнали, у тому числі й ті, з якими співпрацював С. Людкевич.

² С. Людкевич до 1972 року (до 93-х літ життя) обіймав у консерваторії посаду завідувача кафедри теорії музики і композиції (Сторінки Львівської державної музичної академії ім. М. Лисенка. – С. 147), до 1974 був професором, а з 1975 по 1979 – професором-консультантом ЛДК (Накази по Львівській державній консерваторії за 1972, 1974, 1975 та 1979 роки // Архів ЛНМА).

³ Зокрема, кафедр історії, теорії та композиції, які можна узагальнено назвати „музикознавчими”, оскільки за час роботи С. Людкевича у ЛДК ці кафедри пережили не одну реорганізацію та зміну офіційних назв.

внесок у становлення консерваторської етномузикології, визначаючи віхи її розвитку, а відповідно й головні підетапи музично-фольклористичної діяльності С. Людкевича в повоєнні роки.

Перших півтора десятиліття (1939 – 1953) С. Людкевич по суті одноосібно очолював етномузикознавчу працю в ЛДК. В основному він тоді присвятився практичній педагогіці, розпочавши викладання предмету „Народна музична творчість”, а також надавав методичну допомогу тим членам своєї кафедри, чиї студії були так чи інакше пов’язані з народною музикою¹.

У наступні роки (1953 – 1961) керівництво музично-фольклористичною роботою С. Людкевич розділив з Я. Шустом, який був спеціально запрошений для цього в ЛДК. Практична діяльність Я. Шуста (за участю Зиновії Штундер, асистентки С. Людкевича) виявилася в окремих починаннях вельми успішною. Зокрема, у консерваторії нарешті вдалося налагодити експедиційно-польову роботу та здобути одні з перших у повоєнній Україні магнітофонні записи музичного фольклору, необхідні як для навчальної, так і наукової роботи. Тоді ж розпочалося і післяекспедиційне опрацювання здобутих матеріалів. Інші тодішні проекти Я. Шуста, не зважаючи на енергійну підтримку С. Людкевича, не дійшли до здійснення.

Усе ж досягнення Я. Шуста стали підґрунтям для наступного, набагато успішнішого відтинку в історії консерваторської фольклористики (1961 – 1969), пов’язаного з іменем одного з найвидатніших українських етномузикознавців В. Гошовського. Головним результатом різнобічної ініціативної діяльності В. Гошовського було відкриття в навчальному закладі Кабінету народної творчості, який став осередком музично-фольклористичних студій в регіоні. З тієї пори С. Людкевич почав поступово відходити від безпосередньої організаційно-практичної роботи, але як завідувач кафедри продовжував опікуватися нею. Також учений не припиняв свої власні студії над народною музикою.

В останнє своє десятиліття (1970 – 1979) С. Людкевич змушений був відійти від практичної діяльності головню через проблеми зі здоров’ям². Однак учений і надалі цікавився музичним і

¹ Власна етномузикознавча наукова робота С. Людкевича у ті роки зосередилася, головню, в Інституті фольклору (див. виноску 5 на с. 38).

² Своєрідною етномузикознавчою „лебединою піснею” для С. Людкевича стала його усна доповідь про красу (естетику) української народної пісні, виголошена на наукових конференціях у Львові й Одесі, відповідно, в квітні та вересні 1969 року. Сам учений вже не міг записати її текст і тому продиктував його влітку того ж року З. Штундер (Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Т. 1. – С. 463).

науковим життям ЛДК, зокрема, роботою Кабінету народної творчості, завідувачем якого після В. Гошовського став Ю. Сливинський¹. Навіть 100-літнім С. Людкевичу цікавило всіма заходами, організованими у Львові на честь його ювілею, в тому числі науковою конференцією, всі доповіді якої (п'ять із них, до речі, була присвячені різним аспектам фольклористичної діяльності вченого) записувалися на магнітофонну плівку власне на його прохання².

Ad 2. Праця у ЛДК була пов'язана для С. Людкевича передусім із викладанням різних музично-теоретичних дисциплін. Серед них особливе місце посідала „Народна творчість”. Саме С. Людкевичу належить заслуга впровадження її у навчальний процес, що стало прикметною подією для галицької музичної фольклористики, оскільки до того часу етномузикознавча педагогіка в Галичині взагалі не існувала³.

Налагодження в ЛДК викладання „Народної творчості” зіткнулося зі значними труднощами. З одного боку, не було єдиної програми з цього предмету⁴, з іншого ж – потрібно було пристосовуватися до постійних міністерських вказівок стосовно змін в обсязі курсу та його призначенні студентам тих чи інших спеціальностей (наприклад, збільшити або зменшити кількість годин, ввести

¹ Ю. Сливинський у Кабінеті народної творчості займався не лише польовими дослідженнями, але й укладав каталог народних пісень (започаткований В. Гошовським), зокрема, працював над зовсім новою картотекою ладозвукорядів. Коли про це дізнався С. Людкевич, він виявив велике зацікавлення у подальшому продовженні такої роботи. Свідченням того може бути хоча б епізод, про який згадує Б. Луканюк. За його словами, Ю. Сливинський був вражений вчинком С. Людкевича, який в один із своїх рідкісних візитів до Кабінету народної творчості (що знаходився на третьому поверсі) намагався стимулювати працю над цією картотекою матеріально...

² Лісецький С. Дослідження творчості Людкевича // Музика. – 1979. – № 2. – С. 11. За словами Б. Луканюка, одного з учасників конференції, С. Людкевич був ознайомлений із змістом виголошених на ній доповідей, позаяк через кілька днів при їхній зустрічі відбулася між ними коротка розмова з приводу доповіді Б. Луканюка „Станіслав Людкевич як зачинатель типологічної школи в українському етномузикознавстві”.

³ Луканюк Б. Начерк історії музично-етнографічної освіти (до середини ХХ століття) // Етномузика. – Львів, 2008. – Число 4. – С. 102-123. – (Наукові збірки Львівської національної академії ім. М. Лисенка, вип. 21).

⁴ „Народна творчість як учбова дисципліна проходить вже третій етап оформлення її програми. Новий конспект програми обговорено під час з'їзду в Москві – це перша спроба дати предметові належну трактовку” – це слова Людкевича, сказані на засіданні кафедри 12 квітня 1950 року. (ЛОДА – Спр. 63). Про брак програм також див.: ЛОДА. – Спр. 63, 78, 82, 88.

або зліквідувати дисципліну на тих чи інших факультетах, змінити основний курс на факультативний і т. п.).

С. Людкевич глибоко вболівав за викладання народної творчості і тому намагався використовувати міністерські вимоги на користь справи. Так, саме його гнучка реакція на горезвісну постанову ЦК ВКП(б) від 10 лютого 1948 року про оперу В. Мураделі „Велика дружба”, дозволила не просто зберегти, але й значно збільшити обсяг годин, що відводився для цього предмету. Зокрема, вкінці травня 1948 року, відкриваючи спільне засідання кількох кафедр, С. Людкевич буквально другим пунктом поставив інформацію про „збільшення кількості програмових годин, призначених на народну творчість на композиторському й історико-теоретичному факультеті (по 2 години тижнево на 2, а то і 3 курсі)”¹.

Пізніше в порядок денний засідання, присвяченого річниці постанови, С. Людкевич знову вніс питання про „введення в учбові плани нових, дуже важливих дисциплін... , а саме: народна творчість” на початок (при цьому такий захід, як „вивчення творів т. Сталіна” у його переліку посів щойно 5-те місце)². Свідченням успіху цих починань є лист до Комітету з питань мистецтв СРСР, висланий у 1949 році, де другим пунктом значилося: „Продлено изучение народного творчества на историко-теоретическом и композиторском факультетах, как факультативной дисциплины на III курсе под проводом знатока народной песни др. Людкевича С. Ф.”³.

Тоді ж, наприкінці 1949 року, питання про стан викладання предмету „Народна творчість” з подачі С. Людкевича було винесене на окреме засідання Художньої ради⁴. Серед найнагальніших завдань, поставлених у результаті тривалого обговорення, значилося підвищення якості викладання предмету, обговорення окремих лекцій на міжкафедральних засіданнях, проведення циклу лекцій для викладачів, у тому числі членів немюзикознавчих кафедр тощо.

Однак усі ці досягнення 1948 – 1949 років, на жаль, були нетривкими. У наступні десятиліття С. Людкевичу доводилося постійно боротися із зменшенням кількості годин курсу „Народної творчості”⁵ та й взагалі відстоювати право цього предмету на існування у

¹ ЛОДА. – Спр. 31.

² ЛОДА. – Спр. 48.

³ ЛОДА. – Спр. 53.

⁴ Там само.

⁵ Навчальні програми 1951 – 1961 років виказують явну тенденцію до постійного зменшення годин, відведених на викладання „Народної творчості” (ЛОДА. – Спр. 86, 160, 200, 270: Навчальні програми за 1951, 1953, 1955-1959, 1957 та 1961 роки).

консерваторських навчальних програмах. Так, одне із таких скорочень обсягу курсу відбулося вже в середині 50-х¹; ще за десять років, вже в 60-ті, згідно з новими навчальними програмами курс музичного фольклору для музикознавців ставав факультативним і призначався лише студентам, що спеціалізувалися у фольклористиці. На оркестрових же факультетах цей предмет був взагалі знятий. Негайною реакцією з боку ЛДК стало звернення тодішнього директора консерваторії Миколи Колесси (за поданням С. Людкевича) до Управління учбових закладів Міністерства культури УРСР із настійним проханням залишити предмет „Народна творчість” обов’язковим для музикознавців та композиторів на 1-3 семестрах навчання, а також поновити його вивчення для студентів відділу народних інструментів².

Попри всі ці перипетії, незважаючи на жодні зовнішні обставини, С. Людкевич протягом трьох десятиліть вів у ЛДК „Народну творчість”, послуговуючись своїм власним, незалежним від офіційних вказівок, курсом лекцій.

Викладання музичного фольклору студентам історико-теоретичного факультету ЛДК було багатолітньою прерогативою С. Людкевича. Інші музично-фольклористичні дисципліни (як правило, практичного спрямування) в деякі роки викладали відповідно Я. Шуст, В. Гошовський і Ю. Сливинський³. Студентам решти спеціальностей (вокалістам, піаністам, оркестрантам) у 40 – 50-х роках лекції з народної музики читали переважно Остап Лисенко (до кінця 1949-51 н. р.) та Йосип Волинський (від 1951-52 н. р.). Хоча в окремі роки і сам С. Людкевич викладав фольклор хоровим диригентам та рідше оркестрантам (зокрема, народникам)⁴.

¹ Витяг із Наказу міністра культури СРСР від 1 серпня 1955 р.: „Исключить курс народного творчества из учебных планов оркестрового, фортепианного, вокального и дирижерско-симфонического отделений, как пройденный в музыкальном училище, и сократить на 25 % количество часов на занятия по этой дисциплине на всех остальных отделениях” (ЛОДА. – Спр. 157). Очевидно, наказ був виконаний, оскільки в 1956 році Міністерство культури УРСР подавало клопотання до союзного міністерства про „введення в учбовий план курсу народної творчості на виконавських факультетах консерваторій» (ЛОДА. – Спр. 175).

² ЛОДА. – Спр. 333. Ще раз С. Людкевич піднімав проблему безпеки ліквідації цього предмету на засіданні Вченої ради у 1967 році (ЛОДА. – Спр. 403).

³ Властиво у 70-ті роки, в зв’язку із більш ніж поважним віком С. Людкевича, Ю. Сливинський потроху переймав читання курсу „Народної творчості” і в музикознавців, а в наступному десятилітті успадкував читання цього предмету повністю.

⁴ Зокрема, точно відомо, що С. Людкевич викладав „Народну творчість” для студентів I курсу відділу народних інструментів у 1952 – 1953 навчальному році (ЛОДА. – Спр. 95, 96), а для хорових диригентів – у 1947 – 1953 роках (ЛОДА. – Спр. 63).

Курс „Народної творчості” для музикознавців тривав, як правило, протягом двох семестрів першого року навчання, інколи він продовжувався (як факультатив) до двох і навіть трьох років (зокрема, як згадувалося вище, наприкінці 40-х років). Диригенти ж вивчали цей предмет або на третьому (у 40-х) або на першому (у 50-х) курсах, оркестранти – лише на першому.

У побудові своїх курсів „Народної творчості” С. Людкевич враховував специфіку факультетів. При викладанні предмету музикознавцям „більша увага присвячувалася аналізу і порівнанні”¹, диригенти ж були зорієнтовані головно на обробку народних пісень.

Призначені для музикознавців лекції С. Людкевича поєднували етнографічний, музикознавчий та історичний підходи, включаючи розгляд народномузичних жанрів (епосу, календарних пісень тощо), виконавства (на прикладі народних інструментів), стилістики музичного фольклору (зокрема, ладових систем народної музики)², а також історії етномузикології (тема „Розвиток музичної фольклористики як науки у 18 – 19 століттях”)³. Як відзначав С. Людкевич, „історичний огляд <...> дає студентам напрямні у правильній трактовці, аналізі і записі пісень”. Джерелами для ілюстрацій педагог обирав переважно зразки із різних етнографічних регіонів Галичини, зокрема, Бойківщини та Лемківщини⁴.

С. Людкевич вважав, що на заваді ефективній музично-фольклористичній освіті стоїть, насамперед, відсутність відповідних навчальних посібників⁵. Прагнучи виправити становище, він намагався укласти з допомогою членів своєї кафедри⁶ два найнеобхідніші посібники з курсу народної творчості – підручник і хрестоматію музичних прикладів.

¹ ЛОДА. – Спр. 63.

² Див. на CD до цього числа „Етномузики”, відбитку автографа С. Людкевича – нотний аркуш з ілюстраціями звукорядів до лекції про лади народної музики (подарований педагогом Б. Луканюку після лекції 2 листопада 1968 року).

³ ЛОДА. – Спр. 63.

⁴ Там само.

⁵ „[У консерваторіях] предмет науки народної творчості позбавлений будь-яких авторитетних посібників і будь-якої відповідної наукової літератури” (С. Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Т. II. – С. 238).

⁶ Зокрема, З. Штундер та Я. Шуста, пізніше – В. Гошовського (ЛОДА. – Спр. 217, 235, 286, 337).

Уперше питання відсутності підручника з народної творчості постало ще в 1941 році¹ та час від часу піднімалося упродовж наступних років². Так, наприкінці 40-х виникла ідея самостійної розробки посібника³, однак жодних практичних кроків зроблено не було. До цього задуму повернулися знову в 1962 – 1967 роках, коли на допомогу С. Людкевичу прийшов В. Гошовський, також зацікавлений у реалізації подібного проекту⁴. Тоді, нарешті, були досягнуті певні результати⁵, та внаслідок непорозумінь між авторами робота над підручником була, на жаль, остаточно припинена⁶.

До укладання „Хрестоматії українських народних пісень (мелодій), впорядкованих за ладотональною будовою” С. Людкевич приступив орієнтовно у 1957 році. Як свідчать консерваторські звіти, її перший варіант (який вміщував близько півтисячі пісень) був завершений не пізніше 1961, а можливо, й швидше, вже 1960 року⁷. Робота над нею ще кілька разів поновлювалася протягом 60-х років⁸, проте до друку справа так і не дійшла (на сьогодні опубліковане тільки вступне слово до хрестоматії)⁹.

Втім, педагогічна праця С. Людкевича в ЛДК не обмежувалася лише читанням лекцій та роботою над посібниками, вона

¹ ЛОДА. – Спр. 4.

² ЛОДА. – Спр. 72, 82, 88, 336.

³ ЛОДА. – Спр. 56.

⁴ ЛОДА. – Спр. 289, 290, 336, 337, 368, 385, 403, 404.

⁵ За звітами В. Гошовського, були також складені тези для таких розділів, як: „а) виникнення та еволюція жанрів; б) генеза радянської народної пісні; в) коломийки; г) фольклор і народна творчість” (ЛОДА. – Спр. 337).

⁶ Ініціатором розриву виступив В. Гошовський через розбіжності у поглядах, натомість С. Людкевич, вболіваючи за проект, наполягав на його спільному завершенні (ЛОДА. – Спр. 403: Протокол засідання Вченої ради від 14.01.67 р.).

⁷ Хрестоматія постійно фігурувала у планах та звітах науково-дослідної роботи С. Людкевича у ЛДК протягом 1957 – 1961 років (ЛОДА. – Спр. 201, 208, 217, 218, 235, 252, 253, 271, 277).

⁸ Інформація про поновлення роботи над фактично закінченою у 1961 році Хрестоматією міститься у численних документах 1963 – 1967 років. Невідомо, чи йдеться в них про ту ж саму працю, оскільки в матеріалах зустрічається кілька робочих варіантів назв Хрестоматії (ЛОДА. – Спр. 337, 368, 285, 404, 421, 459). Крім того, в архіві ПНДЛМЕ зберігається ладова хрестоматія, укладена Ю. Сливинським, із зазначенням, що вона створена за проектом С. Людкевича. Очевидно, питання історії роботи С. Людкевича над Хрестоматією потребує окремого вивчення, для чого потрібно найперше хоч би віднайти її повністю закінчений варіант.

⁹ С. Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Т. II. – С. 237-242.

включала теж постійні науково-методичні консультації як викладачам, так і студентам. На початку 40-х років він був науковим керівником двох дисертацій педагогів своєї кафедри – Зиновія Лиська та Стефанії Лукіянович¹, а в 50-х – дипломної роботи Софії Грици². Живо цікавився С. Людкевич і поточними студентськими дослідженнями. Для учасників Студентського наукового товариства (СНТ), заангажованих народною музикою, він особисто підбирав теми робіт, причому, у його пропозиціях не раз виявлялися й власні наукові зацікавлення (зокрема, народномузичними ладами)³. Крім того, С. Людкевич брав участь в різноманітних студентських конференціях⁴, засіданнях фольклористичної секції СНТ; на одну із молодіжних конференцій 82-літній вчений навіть спеціально виїжджав до Києва⁵.

Ще один вид методично-педагогічної роботи С. Людкевича полягав в організації регулярних обговорень на кафедрі лекцій педагогів з предмету „Народна творчість”, що відбувалися або після взаємовідвідин відкритих занять, або після заслуховування розгорнутого конспекту лекцій⁶. Під час таких дискусій науковець, якому завжди надавалося перше слово, висловлював свої фахові зауваження та поради. Важливо, що сам С. Людкевич, який не потребував жодних доказів своєї професійності, не ставив себе

¹ З. Лисько працював у той час над дослідженням „Українські народні пісні зимового циклу”, а С. Лукіянович – над частково пов’язаною із музичним фольклором роботою „Українська музика і Чайковський”, один розділів якої піднімав проблему „використання українських народних первнів у Чайковського і Римського-Корсакова” (ЛОДА. – Спр. 1).

² Саме під керівництвом С. Людкевича розпочалися багатолітні студії відомої дослідниці над фольклористичною діяльністю Ф. Колесси.

³ Зокрема, відомо, що однією із запропонованих С. Людкевичем тем була „Основні ладові види в російській і українській народній пісні” (ЛОДА. – Спр. 78, а також про заняття із членами СНТ: – Спр. 63, 95, 251).

⁴ Одна з таких конференцій відбулася у квітні 1966 року, під час якої С. Людкевич брав активну участь у обговоренні доповідей, зокрема, назвавши дві з них зразковими, а саме – „Російські весільні пісні, як основа української балади про голубку” Т. Гошовської та „Дума про мир” кобзаря Є. Мовчана та її зв’язок з традиційними думами” Б. Хитрик (Наукова конференція фольклористів // Архів ПНДЛМЕ. – Машинопис).

⁵ Булат Т. Станіславу Пилиповичу Людкевичу – 100 років // Музика. – 1979. – № 1. – С. 2. Як почесний гість, С. Людкевич був запрошений на засідання СНТ, присвячене відкриттю у ЛДК Кабінету народної творчості (див. фото на CD до цього числа „Етномузики”).

⁶ Обговорення лекцій з „Народної творчості” на кафедральних засіданнях див.: ЛОДА. – Спр. 63 (О. Лисенко); ЛОДА. – Спр. 159, 169 (Я. Шуст); ЛОДА. – Спр. 384 (В. Гошовський).

на кафедрі у виняткове положення і так само, як й інші педагоги, представляв для обговорення свої конспекти з цього предмету¹.

Ad 3. На першому засіданні музикологічної комісії НТШ у 1936 році С. Людкевич заявив про необхідність створення при цій інституції архіву записів народної музики, оскільки „дослідження її потребує передовсім збирання і впорядкування пам'яток і джерельних матеріалів”². Ця теза засвідчила, що вчений ясно усвідомлював потребу заснування у Галичині подібного закладу ще перед приходом на роботу в ЛДК. І хоча своїм відкриттям Фольклорний кабінет ЛДК фактично завдячує В. Гошовському, у тому була велика заслуга також С. Людкевича, який понад два десятиліття наполегливо намагався втілити у життя подібний проект.

Як свідчать архівні документи, уже в 1945 році С. Людкевич передбачив у планах науково-дослідної роботи своєї кафедри створення музично-етнографічного кабінету, однак внаслідок браку коштів цього зробити не вдалося³. З тієї ж причини кабінет не був організований і наступного року, хоча тоді ініціативу вченого підтримав директор консерваторії В. Барвінський⁴. Згідно з черговим проектом науково-дослідної роботи, організація музично-етнографічного кабінету була заявлена як окреме питання 5-річного плану досліджень (очевидно, на 1946-1950 роки)⁵.

Нова спроба С. Людкевича заснувати в ЛДК етномузикознавчий осередок, здійснена у 1953 році, була значно масштабнішою. На цей раз йшлося про відкриття не лише Кабінету народної музики, але й першої в Україні окремої кафедри музичної фольклористики (ймовірно, на зразок таких же закладів, що функціонували в Москві та Ленінграді міжвоєнних років). Необхідність її створення мотивувалася потребою відродження завмерлих в Галичині

¹ ЛОДА. – Спр. 63.

² Штундер З. Станіслав Людкевич і його співпраця в етнографічній та музикознавчій комісіях наукового товариства ім. Шевченка. – С. 459.

³ ЛОДА. – Спр. 10.

⁴ ЛОДА. – Спр. 17. У цій справі міститься підписана В. Барвінським інформація про науково-дослідну діяльність ЛДК (очевидно, адресована тодішнім керівним інстанціям), у якій, зокрема, йдеться про незадовільний стан матеріальної бази навчального закладу (бібліотек, кабінетів) і особливо підкреслюється необхідність „відкриття та розвитку музично-етнографічного кабінету, так як це має велике значення в умовах західних областей України, і як база для науково-дослідної роботи з історії музики”.

⁵ У рамках цього питання, зокрема, розроблялися конкретні теми досліджень, як, наприклад, студія Ярослави Колодій „Музичні інструменти Гуцульщини”, керівником якої, до речі, значився академік Ф. Колесса (ЛОДА. – Спр. 27).

музично-фольклористичних студій силами фахівців, які працювали на той час в ЛДК, насамперед, С. Людкевича та Я. Шуста¹. Кафедра була покликана налагодити передовсім експедиційно-польову, архівну та видавничо-редакторську діяльність. Значні зміни повинні були торкнутися й етномузикознавчої освіти, яка мала забезпечити підготовку фахових кадрів. З цією метою пропонувалося цілковито реорганізувати викладання музично-фольклористичних предметів у ЛДК, розширивши теоретичний курс (у тому числі вивченням народних музичних інструментів) та доповнивши його новими практичними дисциплінами (методикою польової роботи, транскрипцією) та загальною етнографією. Очолити кафедру музичної фольклористики повинен був Я. Шуст, але читання головних теоретичних дисциплін і ведення спеціалізації з народної творчості цілковито відводилися С. Людкевичу².

На жаль, ця ініціатива не знайшла у той час підтримки ні у міністерських кабінетах, ні у всевладних партійних органах. Єдине, що тоді вдалося здійснити С. Людкевичу, це утворити на історико-теоретичній кафедрі окрему циклову комісію народної творчості під керівництвом Я. Шуста. Показово, що хоча С. Людкевич викладав у ЛДК головні музично-теоретичні дисципліни, він вважав за потрібне увійти саме до цієї комісії як рядовий член³. При тому вчений всіляко допомагав її керівникові в усіх важливіших починаннях. Одним із таких стала розробка наприкінці 1955 року „Проекту організації вивчення народної творчості в ЛДК і розвитку навчання цієї дисципліни”, редактором якого був С. Людкевич⁴.

¹ „Після смерті академіка Філарета Колесси уся фольклорна робота у Львові практично припинилась. Музичний відділ фольклорного кабінету Академії Наук був закритий. При Консерваторії кафедри фольклору немає... Внаслідок відсутності відповідної бази не провадиться запис музичного фольклору, не підготовлюються до видання і перевидання праці по народній творчості академіка Філарета Колесси, професора Станіслава Людкевича і інших музикознавців, не виховуються молоді кадри фольклористів. Разом з цим у Львові є наукові педагогічні кадри, які можуть провадити цю роботу” (ЛОДА. – Спр. 119).

² Там само. Див. повний текст цього клопотання на CD до цього числа „Етномузики”.

³ ЛОДА. – Спр. 131.

⁴ ЛОДА. – Спр. 157, 169. Цей „Проект” (створений у відповідь на „Наказ Міністерства культури СРСР нр. 501 від 4.7.1955 про незадовільне становище в ділянці збирання і обробки народних пісень, їх видання і популяризації і про заходи в справі покращання цього становища”) являє собою перспективний план як досліджень музичного фольклору, так і його ужитковому використанню (фольклоризму). Ще раз інформація про необхідність створення Кабінету народної музики зустрічається в рукописній картці із заголовком „Наші висновки з обслідування консерваторії в листопаді 1955 комісією Міністерства культури УРСР”.

Попри те, що більшість пунктів цієї програми з різних причин так і залишилася на папері, вона є сьогодні важливим документальним свідченням того, якими бачилися її укладачам майбутні шляхи розвитку етномузикознавчих студій як у ЛДК, так і загалом у Галичині (у повоєнні роки вони провадилися лишень у цьому навчальному закладі).

Серед ключових питань „Проекту”, від вирішення яких залежало виконання решти накреслених заходів, значилося не лише заснування Кабінету народної творчості, але й укладання окремої фонотеки народної музики¹. Її створення дозволило б С. Людкевичу та Я. Шусту нарешті втілити в життя ідею, що визрівала в Галичині майже від початку ХХ століття². Однак зробити це вдалося (як уже згадувалося) щойно В. Гошовському кількома роками пізніше³.

Ad 4. З приходом Я. Шуста етномузикознавча праця в ЛДК почала містити широкий спектр як практичних (музично-етнографічних), так і теоретичних (музично-етнологічних) досліджень народної музики. Сам С. Людкевич не брав безпосередньої участі в практичних напрямках (польовій, транскрипційній)⁴ і приділяв свою увагу головно дослідницькій, рецензентській, конференційній та науково-методичній діяльності.

Наукова музично-фольклористична робота С. Людкевича в ЛДК принесла низку нових теоретичних розвідок, які, втім, не були численними та об’ємними. Загалом частка суто етномузикознавчих праць у його науковій спадщині за 1939 – 1971 роки є порівняно

¹ Дослівно у „Проекті” говориться так: „Для створення бази запису української народної творчості завести при кабінеті звукозапису консерваторії окрему ‘Фонотеку магнітофонних записів народної музичної творчості’ [...] Всі ці заходи по покращанню становища в ділянці збирання і розшифровки народних пісень, їх обробки і видання вимагають створення окремого кабінету народної творчості при кафедрі історії і теорії музики Львівської консерваторії, як своєрідного осередка, що дійсно постійно (виділення автора проекту – Л.Д.) впливав би на хід творчої роботи” (ЛОДА. – Спр. 157).

² Див.: Довгалюк Ірина. Осип Роздольський: Музично-етнографічний доробок. – Львів, 2000. – С. 93-94.

³ Швидше за все, Кабінет народної музики так довго не міг бути відкритий через елементарну відсутність штатної одиниці керівника, тому що працювати у ньому на громадських засадах, як це пізніше робив кілька років В. Гошовський, очевидно, не мали змоги ні Я. Шуст, ні, тим більше, С. Людкевич.

⁴ При цьому С. Людкевич був повністю поінформований про хід цих робіт, бо всі питання, що стосувалися планування експедицій, здобутків цих виїздів, опрацювання матеріалів тощо завжди обговорювалися, як мінімум, на засіданнях кафедри, а інколи і на Вченій раді ЛДК за участі С. Людкевича.

невелика, можливо, тому що вчений у ті часи (подібно, як і в ранній період) продовжував активно розробляти головним чином проблеми теорії й історії музики, музичної естетики та методики викладання теоретичних дисциплін¹.

Серед написаних на цьому етапі фольклористичних студій – дослідження про мандрівні мелодії, старогалицьку пісенність, революційну пісню на Західній Україні, красу української народної пісні, дві короткі статті про Івана Франка, „Хрестоматія українських народних пісень” та, певною мірою, ще зауваження до підручника історії української музики. Крім того, до наукового доробку пізнього етапу увійшла низка рецензій на тогочасні музично-фольклористичні праці, відзиви на дисертації, виступи на конференціях, зборах тощо².

З усіх перелічених праць лишень дві – про мандрівні мелодії (1941) та революційну пісню (1967)³ – були створені у рамках науково-дослідних робіт ЛДК й інформацію про них можна віднайти у планах та звітах закладу. Хоча студія про мандрівні мелодії і була підготовлена ще під час роботи вченого в Інституті українського фольклору, вона протягом кількох років не тільки фігурувала у документах ЛДК (за 1941 – 1946 роки), але й була визнана найкращою серед тогочасних дослідницьких праць, виконаних у навчальному закладі⁴. Окреме місце у переліку посідає „Хрестоматія українських народних пісень”, яка протягом цілого десятиліття була основною (а в певні роки єдиною) „консерваторською” розробкою С. Людкевича, пов’язаною з музичним фольклором.

Важливою ділянкою етномузикологічної роботи С. Людкевича було рецензування. Будучи добре обізнаним із усією фаховою

¹ З одного боку, в „Бібліографічному покажчику музикознавчих досліджень, статей, рецензій і виступів С. Людкевича” З. Штундер (Людкевич Станіслав. Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Т. 2. – С. 777-783) із 110 позицій, датованих 1940 – 1971 роками, лише 20 тією чи іншою мірою стосуються етномузикознавства (тобто, менше п’ятої частини всього створеного за цей період). З іншого ж, якщо при цьому не брати до уваги численні короткі відгуки, рецензії, виступи С. Людкевича з найрізноманітнішої музикознавчої тематики, то можна зауважити тотальну перевагу нефольклористичних досліджень над фольклористичними лишень у 50-ті роки, натомість у 40-і та 60-ті частка етномузикологічних студій складала від третини до половини усіх розробок ученого.

² Перелік усіх етномузикологічних студій С. Людкевича 1940 – 1971 років див. у цьому числі „Етномузики” (с. 163-164).

³ Зокрема, остання праця йшла під назвою “Революційна пісня на Україні XVII – XIX ст.” (ЛОДА. – Спр. 459).

⁴ ЛОДА. – Спр. 17.

літературою, вчений пильно слідкував за появою нових досліджень у своїй галузі, особливо звертаючи увагу на дисертаційні роботи¹. Це зацікавлення вилилося у С. Людкевича в ряд відгуків та рецензій на новітні етномузикологічні розвідки (Й. Волинського, Р. Гарасимчука, В. Гошовського, С. Грици, О. Правдюка, Л. Яценка, М. Щепанської, статтю „Народне музичне мистецтво” в Українській радянській енциклопедії)², а також, лише опосередковано дотичні до проблем музичної фольклористики (зокрема, народномузичних ладів)³. Серед цих рецензій були як лаконічні односторінкові зауваги, так і досить розгорнуті дописи, в яких С. Людкевич намагався не просто критикувати певні положення авторів, але й пропонував власне бачення шляхів вирішення тих чи інших завдань.

Велике значення для вченого в ті часи мала конференційна діяльність. Як свідчать архівні документи, його постійно запрошували на різноманітні з'їзди, засідання, пленуми тощо, які відбувалися як у Львові, так і поза його межами. Участь у подібних заходах була важливою для С. Людкевича насамперед через те, що надавала йому змогу оприлюднити результати своїх досліджень, зокрема, етномузикознавчих⁴, оскільки після 1939 року нагод публікуватися у нього було обмаль⁵.

¹ Як згадує Т. Булат, С. Людкевич, перебуваючи у Києві за запрошенням на студентській науковій конференції, зацікавився також і захистами дисертацій з проблем фольклору, які тоді відбулися в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Див.: Булат Т. Станіславу Пилиповичу Людкевичу – 100 років. – С. 2.

² Бібліографічний опис цих рецензій С. Людкевича див. на с. 163-164 цього числа Етномузики.

³ З-поміж останніх – відгуки на роботи В. Золочевського, Л. Мелех-Яросевич, Б. Фільц, Є. Штейнберг, З. Штундер (С. Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т. II. – С. 638-643, 632, 636, 644-656, 635).

⁴ Відомо, що у 1956 році С. Людкевич підготував для виступу на республіканській конференції істориків української музики доповідь „про західноукраїнську народну творчість, але з приводу регламенту конференції міг тільки обговорити невідомі фортепіанні твори західноукраїнської музики” (ЛОДА. – Спр. 169). Проблема етномузикознавства була присвячена і промова С. Людкевича на візному засіданні Президії Спілки композиторів, що відбулося у Львові 17 січня 1962 року (С. Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т. II. – С. 696-698). Власне, і розвідки про мандрівні мелодії, революційну пісню та старогалицьку пісенність також були спершу апробовані як виступи (про останню вже згадувалося вище у виносці 2 на с. 40).

⁵ Штундер З. С. Людкевич як музикознавець, фольклорист і музичний критик. – С. 27.

Із належною відповідальністю С. Людкевич ставився до науково-методичного керівництва кафедральними етномузикознавчими студіями. Дослідницька праця в ЛДК була обов'язковою та строго підзвітною, тому вченому, як завідувачу кафедри, доводилося постійно тримати руку на пульсі кафедральних робіт і звітуватися про них на засіданнях Художньої (Вченої) ради¹. Попри те, що таке постійне опікування студіями викладачів відбирало чимало часу та сил, він ставився до цього свого обов'язку з правдивим зацікавленням. Так, на регулярних засіданнях історико-теоретичної кафедри С. Людкевич не обмежувався пасивним вислуховуванням інформації викладачів про виконане наукове навантаження, але й неодмінно брав найактивнішу участь в дискусіях, що відбувалися після звітування авторів, при необхідності втручався у хід роботи, надаючи методичні поради авторам². Фольклорист також заохочував членів своєї кафедри до читання та обговорення на засіданнях найцікавіших новинок фахової етномузикологічної літератури³.

Наприкінці 40-х років С. Людкевичу довелося організувати наукову роботу в ЛДК, практично, з нічого⁴, оскільки ряд педагогів, які склали перший, потужний колектив працівників закладу, згодом з різних причин його покинули⁵. Поступове відродження дослідницьких студій у 50-х роках позначилося різким збільшенням питомої ваги етномузикознавчих праць⁶ і сягнуло найвищої точки у 60-ті, головню, завдяки стрімкому науковому прогресу В. Гошовського.

¹ ЛОДА. – Спр. 17. Про наукову музично-фольклористичну роботу історико-теоретичної кафедри див.: Добрянська Л. Ярослав Шуст – етномузиколог. – С. 293.

² Як згадує З. Штундер, С. Людкевич „жив життям своєї кафедри, цікавився науковими працями її членів... Як завжди безкомпромісно принциповий в оцінках, обстоював наукову сумлінність і глибину музикознавчого дослідження” (С. Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т. I. – С. 27).

³ ЛОДА. – Спр. 63.

⁴ Із виступу С. Людкевича на загальних зборах ЛДК 20.I.1947 р.: „Склад її (історико-теоретичної кафедри – Л.Д.) не є такий, щоб можна від нього ждати великої праці <...>. На нашій кафедрі є <...> три педагоги, яких можна вважати вже рутинизованими педагогами вузу, а більшість вперше працюють у вузі”. І далі, із властивою скромністю, про себе: „І є композитор, який мусить піднятися до цієї роботи, мусить писати й музикознавчі праці. Для мене ця робота дуже важка” (Людкевич Станіслав. Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Т. 2. – С. 676).

⁵ Згідно зі звітом про наукову роботу за 1946 рік, у ЛДК тоді працювали “13 професорів, докторів, 13 доцентів, канд[идатів] наук” (ЛОДА. – Спр. 17).

⁶ Однією із причин цього було рішення згаданого вище засідання Художньої ради від 20 грудня 1949 року про потребу збільшення кількості наукових досліджень, пов'язаних із народною музичною творчістю (ЛОДА. – Спр. 53).

Таким чином, за весь час роботи С. Людкевича у ЛДК, під його методичним керівництвом на кафедрі було здійснено чимало фольклористичних розробок, переважна більшість яких була заслухана та обговорена на засіданнях кафедри. Вагома частка цих студій із різних об'єктивних або суб'єктивних причин залишилася незавершеною (або, принаймні, неопублікованою). Ось алфавітний (за прізвищами авторів) перелік етномузикознавчих праць, інформація про які міститься у планах та звітах науково-дослідної роботи історико-теоретичної кафедри за роки, коли її очолював С. Людкевич¹:

Волинський І. Проект навчальної програми з предмету “Народна музична творчість”;

Гармаш Г. Багатоголосся української народної пісні;

Гошовський В. Листування Івана Панькевича з Філаретом Колессою; *його ж,* Принципы систематизации и каталогизации народных песен в странах Европы: Историко-критический очерк;

його ж, От звукоцигального языка к музыкальному мышлению;

його ж, Проблеме та перспективи структурного аналізу;

його ж, Страницы истории музыкальной культуры Закарпатья XIX – первой половины XX века: (Очерк первый);

його ж, Фольклор и кибернетика;

Колесса-Залеська Д. Картотека українських народнопісних мелодій західних областей України за записами 19 ст.;

Колодій Я. Музичні інструменти Гуцульщини;

Лисько З. Українські народні пісні зимового циклу;

Ранієць Л. Практичні завдання з курсу гармонії на основі народної пісні;

Солтис А. Особливості структури польської народної пісні;

Шуст Я. Богдан Хмельницький в українських народних епічних піснях;

його ж, Поезія Івана Франка і народна пісня // Іван Франко: Статті і матеріали. – Львів, 1957. – С. 230-246;

Щепанська М. Коломийка.

Окрім того, у другій половині 50-х – на початку 60-х років у навчальному закладі провадилося кілька масштабних проектів, спільно здійснюваних педагогами кафедри. Однією із них була підготовка до друку десятитомника студій Ф. Колесси². ЛДК з власної

¹ Праці, які були опубліковані, наводяться за їхнім бібліографічним описом (а не за робочими назвами, вказаними в архівних документах); місця опублікування робіт В. Гошовського див.: Володимир Гошовський (1922-1996): Біобібліографічний покажчик друківаних праць / Укл. В. Пасічник. – Львів, 2007.

² Детальніше про цю роботу див.: ЛОДА. – Спр. 138, 141, 152, 161, 162, 169, а також *Добрянська Л.* Ярослав Шуст – етномузиколог. – С. 293.

ініціативи запропонувала керівництву Академії наук УРСР здійснити це трудомістке завдання силами своїх працівників – фахових етномузикологів, здатних взяти на себе редагування „всієї наукової спадщини академіка Філарета Михайловича Колесси, [яка] (за винятком 2 – 3 праць) тісно зв’язана з музикознавчо-фольклористичними проблемами”¹. Під цими спеціалістами автор цитованого листа, директор ЛДК М. Колесса мав на увазі насамперед С. Людкевича, який повинен був написати вступну статтю та керувати проектом у цілому, а також Я. Шуста, С. Грицу, Я. Колодій та інших. У результаті, протягом 1955-63 років „були закінчені I, II і X томи і в більшій частині завершена робота над редагуванням III тому”². На цьому етапі робота, однак, зупинилася. Причиною того, очевидно, стала вимога редакційно-видавничої ради АН УРСР, відповідальної за це видання, підготувати за короткий термін одразу сім-вісім томів студій Ф. Колесси, що було зробити неможливо.

Набагато успішнішою видалася розробка другої кафедральної проблеми, одна із робочих назв якої була „Народна музика в Західних областях України: запис і публікація”³. Власне, тільки із початком практичного втілення цієї теми у життя (від 1958 року) музично-фольклористичні студії у закладі вперше стали дійсно повноцінними, оскільки в них з’явилися обов’язкові складові ланки – збирання творів народної музики та їхнє післяекспедиційне опрацювання⁴. Сам С. Людкевич, будучи глибоко переконаним у важливості збирацької діяльності, не раз піднімав це питання у ЛДК і при першій-ліпшій нагоді, поза нею. Наприклад, у 1962 році на виїзному засіданні президії Спілки композиторів, вчений наголосив, що саме від поставленої як слід експедиційної роботи повинно зачинатися всяке серйозне дослідження народної

¹ ЛОДА. – Спр. 195: Лист М. Колесси до Директора Інституту мистецтва, фольклору і етнографії АН УРСР М. Рильського від 2 березня 1957 р.

² ЛОДА. – Спр. 286: Лист М. Колесси до Президента АН УРСР Б. Патона від 2 березня 1957 р.

³ Спершу, у перспективному плані на 1956-60 роки ця тема звучала як „Записи і публікація сучасної народної творчості і музичного виконавства”, разом із нею у цьому плані фігурували ще дві споріднені розробки про гуцульський та лемківський фольклор у творчості українських радянських композиторів (ці теми трансформувалися пізніше у „Музичний фольклор Гуцульщини”). Див. про розробку цих тем: ЛОДА. – Спр. 179, 208, 218, 235, 251, 252.

⁴ Детальніше про налагодження збирацької роботи у ЛДК див.: Добрянська Л. Експедиція Львівської консерваторії в село Івана Франка та її ж: Ярослав Шуст – етномузиколог.

музики¹. Не обмежуючись при цьому тільки словесними настановами, С. Людкевич, прагнучи полегшити своїм молодим колегам провадження польових студій, навіть надав власні кошти для придбання портативного магнітофону².

Останній факт говорить не лишень про високі людські якості С. Людкевича, а також про те, що вчений не уявляв собі збирацької роботи без використання звукозаписувальної техніки, оцінивши ще на початку ХХ століття всі її переваги як для польових досліджень, так і для транскрипційної роботи, і намагався, як свідчать архівні документи, переконати у цьому безпосередніх виконавців. Ці наполягання митця, без сумніву, відіграли свою роль у тому, що ЛДК **одна з перших** (виділення моє. – Л.Д.) в Україні одержала повоєнні магнітофонні записи народної музики.

С. Людкевич також вважав за необхідне особисто прослухувати аудіоматеріали та переглядати нотації, зроблені співробітниками кафедри, зокрема, З. Штундер³. Це бажання було інспіроване не так наміром проконтролювати роботу молодого і малодосвідченого на той час транскрипторки, як науковим інтересом до новітніх народномузичних творів. З-поміж цих транскрипцій вчений знайшов для себе чимало зразків, які визнав гідними для того, щоб поставити їх поряд із творами „золотого фонду” українського фольклору в своїй „Хрестоматії”⁴. І це, вочевидь, може служити найкращим підтвердженням того, як високо оцінив С. Людкевич результати експедиційної та транскрипторської роботи членів своєї кафедри, оскільки відомо, наскільки вимогливо і критично він ставився до відбору народнопісенних джерел.

¹ Людкевич Станіслав. Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Т. 2. – С. 698.

² Інформація З. Штундер (аудіозапис інтерв'ю зберігається в архіві ПНДЛМЕ). Див. також: Добрянська Л., Довгалюк І. Кафедра музичної фольклористики. – С. 173.

³ Це був не єдиний випадок редакторського звернення С. Людкевича до транскрипційної роботи. Як пише Ю. Сливинський (Сливинський Ю. З історії написання збірника „Галицько-руські народні мелодії”. – С. 83-84), у 1940 році (під час недовготривалої роботи в Львівському відділенні Інституту українського фольклору) вчений особисто переслухав та відредагував біля 3 000 (!) нотацій з валиків Й. Роздольського (здійснених під його керівництвом працівниками інституту).

⁴ Під „золотим фондом”, який повинен був стати основним джерелом матеріалів для „Хрестоматії українських народних пісень”, С. Людкевич мав на увазі записи усіх класичних збірників вітчизняного фольклору (Людкевич Станіслав. Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Т. 2. – С. 219, 238).

Підсумовуючи вище сказане, можна зробити такі висновки:

Станіславу Людкевичу належить велика заслуга бути зачинателем музично-фольклористичної роботи в ЛДК, внаслідок чого у Галичині нарешті розпочалося відродження фахових студій над народною музикою, перерваних на тривалий час в період після Другої світової війни.

Результатами найважливіших напрямів етномузикологічної праці С. Людкевича в ЛДК стало започаткування теоретичного курсу „Народної творчості”, створення доброго підґрунтя для заснування в майбутньому Кабінету народної музичної творчості і, навіть, кафедри музичної фольклористики, налагодження повноцінних теоретичних та практичних етномузикознавчих досліджень.

Завдяки невтомній і послідовній праці С. Людкевича, музично-фольклористична діяльність Львівської консерваторії з часом дозволила цьому навчальному закладу претендувати на роль одного з найфаховіших етномузикологічних центрів в Україні.

ЗИМОВІ ОБРЯДОВІ НАСПІВИ ПІВНІЧНОГО ПІДЛЯШШЯ Питання мелотипології та мелогеографії

Традиційна народна духовна культура – явище змінне, що перебуває в постійних перетвореннях залежно від багатьох цивілізаційних, культурних, політичних, соціальних та інших чинників. Нині спостерігається процес її незворотнього занепаду, хоча наразі ще живі носії, які з пам'яті можуть відтворити народні звичаї та обряди так, як вони функціонували кілька десятиліть тому – до того моменту, коли обірвалася практика спадкоємного передання усної культури з покоління в покоління.

На Північному Підляшші традиційна етнокультура почала занепадати приблизно 50 років назад. Тому більшість матеріалу, здобутого в сучасних польових дослідженнях, віддзеркалює культурну ситуацію в цьому регіоні воєнних та післявоєнних років ХХ століття.

У пропонованій статті поставлено *завдання* охарактеризувати обрядодії різдвяно-новорічного періоду, проаналізувати та систематизувати наспіви, що їх супроводжують, а отримані результати картографувати. Це дозволить зробити певні мелоареалогічні висновки, які слід вважати кінцевою *метою* роботи. Утім, дане дослідження треба розглядати головню як попереднє, підготовче, оскільки воно базується виключно на *матеріалах* експедицій авторки на Північне Підляшшя в 1999 – 2001 роках¹. Власне ці матеріали, здобуті особисто, видаються достатньо надійними; в подальшому вони мають бути доповнені наявними друкованими й архівними записами та супутніми відомостями, однак після їх ґрунтовної джерелознавчої перевірки².

¹ Вибрані матеріали цих експедицій опубліковані в збірці: Лукашенко Л., Похилевич Г. Традиційні пісні українців Північного Підляшшя. – Львів, 2006. – 308 с.

² Передовсім пісенні збірники із Північного Підляшшя, укладені місцевими краєзнавцями: Пісні Беласточчыны / Упор. М. Гайдук. – Мінск, 1997. – 367 с.; Над Бугом і Нарвою: Українські пісні з Підляшшя / Упор. Х. Рижик. – Варшава, 1986. – 60 с.; Рогульки Підляшшя у записах Є. Рижик. – Рівне, 1994. – 34 с.; Repertuar zespołów folklorystycznych Białostoczczyzny. – Białystok, 1994. – Zesz. № 2; Białystok, 1995. – Zesz. № 3.

Відповідно до завдання та мети, дослідження складається із таких розділів:

- різдвяно-новорічні обрядові обставини,
- мелотипологія обрядових наспівів,
- їхня мелоареологія,
- картографічні додатки.

Традиційні різдвяно-новорічні дійства на Північному Підляшші починалися 6 січня у перший Святий Вечір і закінчувалися 19 січня святом Йордана. Вони включали:

1) обов'язкові обрядові дії – колядування (на Різдво), готування (на Новий рік);

2) необов'язкові – різдвяні театралізовані вистави Вертеп або Героди, Краков'як тощо (на Різдво), новорічні ворожіння (на Сильвестра);

3) гуляння та забави (протягом усього часу святкування).

Усі ці обряди (очевидно, окрім ворожінь) супроводжувалися вокальною та інструментальною музикою. Колядування та готування включали питомі обрядові вокальні жанри – колядки і щедрівки, а також велику кількість церковних коляд. Театралізовані вистави озвучувались церковними колядами та необрядовою вокальною й інструментальною музикою. На забави, як правило, запрошували музикантів, тобто переважала необрядова інструментальна музика, а співали звичайних жартівливих пісень, приспівок (на Північному Підляшші вони називаються „байталохами”, „байталашками”).

Колядували на Різдво в більшості лише в перший день (як виняток можна було колядувати у другий та третій дні свята, у деяких селах також на перший Святий вечір перед Різдвом) чоловічі (парубочі) або мішані гурти під вікном або, якщо господар запрошував – то в хаті. В репертуарі переважали церковні коляди „Я умом ходіла”, „Христос Спаситель”, „Дівная новіна”, „Бог предвечний”, співали і традиційні, однак, порівняно із церковними, їх зафіксувати вдалося значно менше. Вочевидь, це пояснюється тим, що незалежно від обставин, церковні коляди кожного року співали у церкві, а традиційні зникали із активного репертуару разом із припиненням обряду колядування. Адресати традиційних колядок – господар, господиня, хлопець, дівчина, молода родина із маленьким дитятком. Подекуди на Північному Підляшші такі твори називають приспівками: „... І тогди тую песню-припевку приспівали. А потому можна било

колядку заспівати... „Роздество Хрістово” чи „Я умом ходіла...” (с. Мокре)¹. Власне таке народне термінологічне відмежування традиційних колядок від церковних коляд вказує на усвідомлення носіями цілком іншої природи походження церковних та питомих народних творів.

Щедрували перед Новим роком. Однак терміни „щедрівка”, „щедрувати” не вживаються. Натомість користуються назвою „гоготуха” („оготуха”, „готуха”, „голготуха”, „голотуха” тощо) на означення і самого обряду, і пісень, що співають в його ході, і виконавців². Цей народний термін, як зазначає І. Мацієвський, фонетично пов’язаний із звуковими образами стародавнього обряду водіння Кози³. Очевидно, що на Північному Підляшші з плином часу язичницький ритуал вшанування бога родючості в образі Кози трансформувався в сучасну Гоготуху.

„Гоготали” однорідні або мішані гурти хлопців та дівчат (часом дітей). Вони ходили від хати до хати, виконуючи своєрідне театралізоване дійство з жартами, бешкетами і т. д., де виступали персонажі: Циган, Циганка, Коза, Кінь, Журавель та інші. Такі вистави великою мірою були імпровізовані та неодмінно супроводжувалися співом щедрівок та приспівок, обов’язковою серед яких була приспівка зі словами „Васильова мати пішла гоготати”.

Про різдвяні театралізовані вистави, що описують біблійні історії, пов’язані з народженням Христа, на Північному Підляшші лишилися лише невиразні спомини. Найуживаніший народний термін – „героди”, хоча трапляється назва „краков’як” (ймовірно, що кульмінаційним моментом цієї вистави було виконання краков’яка – звідси і назва). У цих виставах поєднувались українська та польська культурні традиції: церковні коляди виконувались на двох мовах та й ходили з „Геродами” часто одні й ті ж гурти спочатку на католицьке, а потім на православне Різдво.

Забави найчастіше організовували колядники або готушниками після виконання обрядів, споживали здобуті наїдки та напої, а на заколядовані гроші запрошували музикантів і влаштовували танці.

*

¹ Архів ПНДЛМЕ. – НІ №19/6.

² Мацієвський І. До явищ традиційного музичного театру на Підляшші: Гоготуха // Музика та дія в традиційному фольклорі. – Львів, 2001. – С. 45-48; його ж, Обрядова інструментальна музика різдвяного періоду на Білосточчині // Над Бугом та Нарвою. – 2000. – № 6 (52). – С. 26-27.

³ Мацієвський І. До явищ традиційного музичного театру на Підляшші: Гоготуха. – С. 47.

Усі традиційні вокальні обрядові твори різдвяно-новорічного періоду на Північному Підляшші за жанровими ознаками можна розділити на дві групи: ліричні колядки та ліро-драматичні щедрівки і приспівки (в даному разі йдеться не про структурне розмежування термінів „колядка” та „щедрівка”¹, а суто музичне: щедрівки, зафіксовані на Північному Підляшші, мають виразні ознаки танцювальності, й тому вони разом із приспівками, безсумнівно, складають окрему від колядок музично-жанрову групу).

Найпоширеніший колядковий мелотип на досліджуваній території – дворядковий ямбічний 10-складник із ${}^{\text{V}}\text{V}55;45$ та чотирискладовим міжстрофовим повтором (${}^{\text{S}}\text{Vab};\text{pB}$)². Володимир Гошовський цей мелотип кодифікує як А-2, вважаючи його різновидом типу А-1³.

На Північному Підляшші побутує кілька ритмічних різновидів цього типу. Один із них виказує свою первісну диямбічну природу: в будові мелодії чітко проглядає базова чотирискладова ритмічна конструкція, особливо тоді, коли в словесному тексті замість п'яти силаб – чотири:

1 *с. Молочки*

Жваво

Яс - на - крас - на в лу - зі ка - лі - на

Ой дай Бо - же в лу - зі ка - лі - на

Це може свідчити про те, що закономірні еволюційні зміни у часовому процесі функціонування мелодії майже не відбулися. Загалом, на Північному Підляшші така консервативність

¹ Потебня А. Объяснения малорусских и сродных народных песен: В 2 т. – Варшава, 1883, 1887. – С. 1, 14, 16; Колесса Ф. Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті // Колесса Ф. Музикознавчі праці. – Київ, 1970. – С. 383-384; Квитка К. Песни украинских зимних обрядовых празднеств // Избранные труды: В 2 т. – Москва, 1971. – Т. 1. – С. 103-155; Гошовский В. У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению. – Москва, 1971. – С. 81-97.

² В роботі використовуються такі знаки формалізації: ${}^{\text{V}}$ – ритмічна форма вірша, ${}^{\text{S}}\text{V}$ – семантична форма вірша, ${}^{\text{m}}\text{R}$ – музично-ритмічний рисунок, ${}^{\text{M}}$ – тематична форма мелодії.

³ Гошовский В. У истоков народной музыки славян. – С. 90.

зустрічається і в інших жанрових циклах (зокрема, широко розповсюджена весільна ладканка із 1V557 тут побутує у первісному варіанті з 1V446). Власне, це явище, що наочно виявляє базову чотирискладову ритмічну структуру колядок, спричиняє проблему із складеним у класичній фольклористиці принципом розрізнення колядок і щедрівок за віршовою структурою (колядки – 1V55 ; щедрівки – 1V44)¹.

Чотирискладовому рефрену типу А-2 (в більшості колядок із словами „Ой дай, Боже”) притаманна мобільніша природа порівняно з іншими конструктивними одиницями. Тому наступні різновиди пов’язані із його мелоритмічною будовою. Тут трапляється як диямб ${}^mR1212^2$, так і хоріямб mR2112 .

Зосібна від вище схарактеризованих варіантів виступають твори із розширеною ${}^1V66;46$, що втілюється в мелодії шляхом дроблення першої складоноти нормативного колядкового 5-складника. В результаті постає ритмосхема, так би мовити, „другого покоління”³, де дробленню піддаються найменші одиниці відліку часомірного ритму:

2 с. Бистри

$\text{♩} = 96$
(V)

$\text{♩} = 96$

1. А в па-на Анд-ріє - я сто - я - ла ка - лі - на

Гей ко - ля - да сто - я - ла ка - лі - на

Однак у цій мелодії чітко проглядає прототипна структура: ${}^mR112224 \Leftarrow 1^{\wedge}12224 \Leftarrow 22224 = 11112$. У таких творах, крім того, відмінна ритмічна форма міжстрофогов повтору, що, на перший погляд, не вкладається у рамки типової ритмоформули. Проте

¹ Див. виноску 3 на с. 59.

² Тут і надалі використовуватиметься цифрове позначення мелоритмічних рисунків, де 1 означає вісімку, 2 – четвртну, 3 – четвртну з крапкою і т. д.

³ Клименко І., Гончаренко О. Географія ритмічних трансформацій весільної структури 352 (алгоритм дольності) // Сьома конференція дослідників народної музики червононорських (галицько-володимирських) та суміжних земель. – Львів, 1996. – С. 30.

шляхом моделювання його можна звести до вже зазначеного вище хоріамбічного mR2112 . Вірогідно, що такі ритмічні зміни спричинені процесами агогічної природи, що пов'язані із сольо-гуртовим способом виконання.

Меліка колядкового типу А-2 презентує значну кількість несхожих поміж собою варіантів: від побудов в об'ємі квінти-сексти до октавних. Відповідно складається враження ладової різноманітності. Однак інтонаційний аналіз у більшості мелодій виявляє в основі ладу поєднання двох тетраходів $d^2 - a^1$ та $c^2 - g^1$, іноді до цієї інтонаційної схеми додається субкварта та нижній ввідний тон до нижньої опори g^1 , які, як правило, самостійної ладової функції не мають. Рефрен – тематично самостійний – інтонаційно найчастіше складає контрасну висхідну побудову (${}^4Ma\beta; \chi\beta$) до переважно низхідного руху мелодії.

Окрему невелику групу творять мелодії октавного амбітусу, ладова основа яких – система двох тетраходів, поєднаних способом примикання: $g^2 - d^2 + c^2 - g^1$. Функційні зв'язки в цих мелодіях проявляються окремо в межах кожної тетраходової ланки і виразно виказують логіку ладового мислення. Більшість варіантів характеризуються повторною мелотематичною будовою із контрастним рефреном: ${}^4Ma\alpha; \beta\alpha$:

3

с. Дуб'яжин

1. Ой яс - на крас - на в лу - зі ка - лі - на
 Ой дай Бо - же в лу - зі ка - лі - на
 Ой дай Бо - же в лу - зі ка - лі - на

На території Північного Підляшшя зрідка трапляється ще один колячковий тип із такою ж ${}^vV55; 45$ та ${}^sVab; pb$, проте його музично-ритмічна будова виказує цілком іншу природу: ${}^mR||12123|12123||3123|12123||$. Можна припустити, що схема mR12123 утворилася шляхом модифікації вихідної mR11112 через

ямбізацію перших чотирьох складовот. Структура рефрену похідна від згадуваного вище хоріямба $\text{m}^{\text{R}}2112$. Однак це – тільки гіпотеза.

4

с. Черемха

1. А там у Йва-на на зо-ло-той приз-бі
Гей ко-ля-да на зо-ло-той приз-бі

Наступний колядковий мелотип – 13-складовий із $\text{V}553_2$ та $\text{m}^{\text{R}}||:11112|11112|123:||$ (за В. Гошовським, тип Б-1) на Північному Підляшші поширений у кількох різновидах, серед яких дворядковий із розширеним міжстрофовим повтором ($\text{V}553_2 = \text{sVabr}; \text{cту}$), описаний Гошовським¹, не зустрічається. Натомість вирізняються такі варіанти (в основному спричинені особливостями семантичної будови словесного тексту)²:

а) однорядковий з рефреном (sVabr)³:

5

с. Мокре

1. А в па-на Мір-ка приз-ба зо-ло-та ко-ля-да

б) дворядковий з рефреном sVabr_2 (повторюваний однорядковий словесний текст в сполученні з дворядковою мелодією):

¹ Гошовский В. У истоков народной музыки славян. – С. 91-92.

² У цьому випадку можна говорити про кілька колядкових типів (включно із основним, описаним В. Гошовським), залежно від семантичної будови тексту. Однак задля оптимального шляху виконання поставленого у роботі завдання обрано іншу методологічну позицію – узагальнення на рівні генотипу. Схожий методологічний принцип визначення мелотипу, його видів та різновидів використано у праці: Коваль В. Генеза локальної типологічно гетерогенної народновокальної традиції (на матеріалах обрядових наспівів із околиць на північний захід від Горган): Дис... канд. мистецтвознавства: 10.00.03. – Львів, 2006. – С. 34-35.

³ Буквальні повтори до уваги не беруться.

6

с. Мокре

♩ = 180

1. А в па-па Мір-ка призь-ба зо-ло-та ко-ля - да
 А в па-па Мір - ка призь-ба зо - ло-та ко-ля - да

в) дворядковий без рефрену (дворядковий словесний текст в сполученні з дворядковою мелодією):

7

с. Черемха¹

♩ = 188

1. Си-дит зай-чи-чок пуд лі-пось-ко - ю биб дзьоб - ле
 Биб дзьоб-ле биб дзьоб-ле а го - ро - шень - ко не хо - че

Музично-ритмічна будова мелорядків усіх цих різновидів, як правило, стала $\text{mR}||11112|11112|123||$. Іноді спостерігається підміна ямба на хорей, що, як відзначає В. Гошовський, є варіантними проявами цього мелотипу². Причому це відбувається стабільно у другій фразі другого або обох рядків. Тоді музично-ритмічна схема набуває іншого вигляду $\text{mR} ||11112|11121|123||11112|11121|123||$. Такого роду „акциденції” (С. Людкевич) в різній мірі притаманні варіантним проявам мелотипу³ аж до повної зміни типової ритмоформи⁴.

¹ У цьому творі специфічний середстрофовий повтор створює ілюзію рефрену. Для ясності наводимо наступну строфу:

2. Прийшов до її Іванко її застукав

Застукав запукав свої Маньочки поклікав і т.д.

² Гошовський В. У истоков народной музыки славян. – С. 92.

³ Див. Луканюк Б. Ритмічне варіювання // Сьома конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Реферати. – Львів, 1996. – С. 3-4.

⁴ Коваль В. Вальсовість в обрядовій народновокальній творчості (за матеріалами з околиць на північний захід від Горган) // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Мистецтвознавство. – № 1 (19). – 2008. – С. 137-145.

8

с. Дуб'яжин

$\text{♩} = 176$

1. Там на пе-ри-ні там на зо-ло-ти ко-ле-да
Там на пе-ри-ні там на зо-ло-ти ко-ле-да

Тематично другий рядок здебільшого є низхідним, інтонаційно контрастним до першого висхідного, хоча обидва завершуються однаковими (або варіантно відмінними) кадансами. Отож більшості творів цього типу властива 'Μαβχ;δεχ' або 'Μαβχ;δεχ'.

Колядки із такою ж 'V553₂, проте із монохронною організацією ${}^mR||:21122|21122|224:||$ (у В. Гошовського – тип В) на Північному Підляшші трапляються дещо рідше. Для творів цього типу характерні часті дроблення першої (другої) складоноти кожної ритмічної групи, що пов'язано із вільносилабічним віршуванням. Віршові структури зазвичай збільшуються на один склад, тому часто замість типових п'яти складонот виникають шестискладники, а замість трискладової кінцівки – навіть п'ятискладник (у випадку дроблення першої та другої складонот).

9

с. Мокре

$\text{♩} = 92$

1. Там у бо-ро-тьох сто-я-ла ка-лі - на по-в'я-да-ю вам
Сліч-на-я па - ні мло-да Мі-хал-ко - ва ви - йді к нам

Особливістю регіонального зимового репертуару є рідкісний тип із 'V55₂, ^sVAA та ${}^mR||:12123|12123:||$. Його мелоритміка перегукується із вищезгаданим 'V55;45 та ${}^mR||12123|12123||3123|12123||$. Отож, такого роду ритмічна організація колядкового типу на території Північного Підляшшя, безсумнівно, явище не випадкове. Надалі ці мелотипи умовно позначатимуться літерами Е та Є.

10

с. Гуринів Груд

♩ = 64

1. Ой ра - по ра - по ку - ри за - пі - ли

А ще й по - раш - че й Ган - поч - ка вста - ла

Отож, підсумовуючи огляд колядкових мелодій Північного Підляшшя, можна констатувати присутність на цій території п'яти мелотипів із трьома способами ритмічної організації, що унаочнює таблиця:

	55 ₂	55;45	553 ₍₂₎
1		A-2 11112 11112 1212 11112	B-1 (c):11112 11112 123(c)
2			B :21122 21122 224:
3	E :12123 12123:	Є 12123 12123 3123 12123	

*

Новорічне обрядове дійство на Північному Підляшші обслуговується низкою щедріткових мелодій та приспівками. Найпоширенішими та популярними “гоготухами” є тонічні приспівки тирадної будови з довільною кількістю рядків, що римуються паралельно (по два, рідше по три) та чотиридольним акцентно-динамічним ритмом. Кількість складів у рядку може варіантно змінюватись від чотирьох до восьми.

За композиційною будовою приспівки розділяються на два типи:

1) т.зв. мікроформа, в основі якої багаторазовий варіаційний повтор однієї фрази;

11

с. Мокре

♩ = 96

Ва - сі - льо - ва ма - ті
 При - шла гол - го - та - ті
 Що юой да - ті
 Кіш - кі ков - бас - кі
 На ко - лоч - ку каш - кі
 На но - во - є ліе - то
 Ро - ді Бо - же жи - то
 Жи - то пше - ні - цю
 Го - рох че - че - ві - цю

1) неповна кільцева форма (без зачину), де повторюваний потрібну кількість раз хід завершується тематично відмінною кінцівкою.

12

с. Чижі

♩ 100

(V)

Ва - сі - льо - ва ма - ті Бі-жит з го-лов - ис - ю
 По-шла го - го - та - ти
 А Ва-сіль за є - ю

Чотирискладові щедрівки із властивим їм мелоритмом висхідного іоніка (mR1122) зустрічаються рідко. Вони мають дворядкову строфічну будову 1V44_2 та чотирифразову „аркоподібну”¹ мелодику, де друга фраза секвенційно продовжує першу, а дві наступні – повторена кадансова кінцівка.

13

с. Малинники

♩ 128

1.Щуд-рий ве - чур доб-рий ве - чу-/р/
 На Но - вий руок на здо - ров - й...

Ще один твір, що був записаний в єдиному варіанті, є ніби гібридом тонічної приспівки та силабічної щедрівки – незмінний трьохзвучний мотив, остинатно повторений n-ну кількість (мікроформа) поєднується із чотирискладовим силабічним текстом, однак укладеним не в строфу, а в тирадухід. Так поєднується щедрівкова mR1122 із приспівковою композицією.

¹ Див.: Рибак Ю. Обрядові пісні Верхньоприп'ятської низовини (мелотипологія – мелогеографія - культурогенеза): Дис... канд. мистецтвознавства. – Львів, 2005. – С. 73.

14

с. Орішково

$\text{♩} = 96$ (V)

О - го - ту - - - ха
 но - ве - ліе - - - то
 Все да - іє - - - те
 то да - іє - - - те
 Мо - іх нуо - - - жок
 не то - міє - - - те
 Мо - іє нуож - - - кі
 бі - лю - сень - - - кі
 Од мо - ро - - - зу
 крас - ню - сень - - - кі

Також іноді зустрічаються твори із тонічним 2-6-рядковим текстом у поєднанні із нормативним 4-фразовим музичним періодом. Однак мелодія у цьому разі є радше запозичена, ніж питома.

15

с. Тростянка

$\text{♩} = 100$

1. Не ка-жи нам па - ні дов - го сто - я - ті

Ко-ло тво-єї ха - ти сніє - гу доп - та - ті

Таким чином, щедрівковий репертуар Північного Підляшшя творить таку типологічну картину:

Жанр	Форма	V	mR
Приспівки	а) мікроф. без кінцівки	${}^1 4_n$:2222:
— “ —	б) мікроф. з кінцівкою	${}^1 4_n; 4$:2222:
— “ —	в) норм. період	${}^1 44_2 (4_n)$:2222 2222:
Щедрівки	строфічна	44_2	:1122 1122:
— “ —	— “ —	4_n	:1122:

*

Картографування основних колядкових мелотипів Північного Підляшшя (Картосхема 1) виявляє їх переважну локалізацію у центрі досліджуваної території нижче лінії Більськ – Гайнівка у

басейнах верхів'я річок Нурець та Орлянка. Найвідоміший тип А-2 поширений у межиріччях Орлянка – верхів'я річки Нурець – Нурчик. Хоріямбічні мелодії із ритмічними роздробленнями основних складенот А-2б (V66;46) відомі лише на заході цього ареалу. Мелодії типу А-2а знаходяться також вище зазначеної лінії Більськ – Гайнівка у басейні Нарви, а саме її лівої притоки Локниці. Типи Б та В в основному властиві для території вказаних вище межиріч Орлянка – верхів'я річки Нурець – Нурчик. Однак мелодії типу Б з'являються й східніше зазначеного терену, у басейні річечки Лісна Права, на границі із малозаселеними просторами Біловезької Пуці.

Готушні приспівки та щедрівки (Картосхема 2) також знаходяться у центральній частині Північного Підляшшя, та порівняно з коляшковими мелодіями розпросторені більше. На півночі вони сягають правого берега річки Нарва, на заході – пуцанських теренів у басейні притоки Нарви Наревки, на півдні – притоки Західного Бугу річки Пульви.

Сучасна ареалогічна картина зимових обрядових мелотипів Північного Підляшшя в силу занепаду культури усної традиції, мабуть, далеко не повна, тим не менше, зібрані відомості дозволяють зробити певні узагальнення та висновки, насамперед порівняно із мелотипологічною картиною інших досліджених західнополіських теренів¹.

Найпоширеніший на Північному Підляшші тип А має значно більший ареал, що простягається на південь, опісля на південний схід, охоплюючи терени не тільки Західного, але й Середнього Полісся аж до басейну Дніпра². За спостереженнями К. Квітки, територія його побутування у південному напрямку розповсюджується на Холмщину, Волинь та далі в Галичину³. Однак на сусідньому східному

¹ Вичерпна типологічна й ареалогічна характеристика обрядових творів Верхньопріп'ятської низовини дана в указаній дисертації Ю. Рибак. Інші джерела: Можейко З. Песни Белорусского Полесья. – Москва, 1983. – Вып. 1; Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського. – Київ, 1995.

² Можейко З. Песни Белорусского Полесья. – С. 20. На мапі № 1 цього збірника зображено ареали розповсюдження коляшкових типів ІА, ІБ та ІВ (тип ІА відповідає типові А-1 за кодифікацією В. Гошовського, а тип ІБ – типові А-2). У З. Можейко поширення типу А2 має пустку в межиріччі Стиру – Уборті. Однак результати експедицій ПНДЛМЕ ЛНМА ім. М. Лисенка на Південну Берестейщину в 1996 – 1999 роках (ЕК 158, 165, 172) спростовують ці дані. Тому цілком можна стверджувати про суцільність величезного ареалу розповсюдження коляшкового типу А-2 (див.: Лукашенко Л. Зимові музичні обряди Південної Берестейщини // Музика та дія в традиційному фольклорі. – Львів, 2001. – С. 42, 44).

³ Квитка К. Песни украинских зимних обрядовых празднеств. – С. 127.

терені, Пружанщині, цей тип не зустрічається. Натомість тут поширений різновид типу Б, який, однак, відсутній в ареалі типу А та тип В, названий білоруською дослідницею Зінаїдою Можейко ранцювальним за місцевою назвою¹.

Частотність розповсюдження типу Б є значно меншою. Він на Північному Підляшші та території Верхньоприп'ятської низовини² трапляється зрідка, на Південній Берестейщині не побутує. За спостереженням В. Гошовського, цей тип відсутній і на півночі Волинської області, хоча й не вказано, яка саме територія мається на увазі³. Ймовірно продовження його ареалу в напрямку Південного Підляшшя, Холмщини та Волині.

Тип В на Північному Підляшші побутує також спорадично. Однак, як уже було згадано, на прилеглий Пружанщині він є чи не найрозповсюдженіший.

Зіставлення ареалів побутування колядкових мелотипів на Північному Підляшші та суміжних теренах вказує на виразну мелодіалектну спільність Північного Підляшшя (згодом і Південного Підляшшя), Південної Берестейщини, верхів'я Прип'яті та відмінність мелодіалекту сусідньої Пружанщини. Цю тезу підтверджує й поширення щедрівкового типу із висхідним іоніком, що повністю відсутній на теренах Пружанщини.

Відмінним від колядкових є ареал розповсюдження щедрівкових тонічних приспівок та, відповідно, пов'язаного із ними обряду гоготухи. Ці твори відомі на Північному та Південному Підляшші, у сусідньому районі Шацьких озер, де називаються „куготи”⁴ та північніше – на південно-західній Берестейщині. Згодом, що на теренах, де побутують тонічні приспівки, відсутній обряд водіння кози, однак це твердження потребує досконалішого вивчення західнополіського ареалу мелодій, що супроводжують цей обряд.

Результати цієї розвідки, звичайно ж, доповнені подальшими мелотипологічними та мелоареологічними дослідженнями інших календарно- та родинно-обрядових творів традиційного фольклору Північного Підляшшя, дозволять дійти загальних висновків про мелодіалектологію та культурогенезу музичної культури регіону.

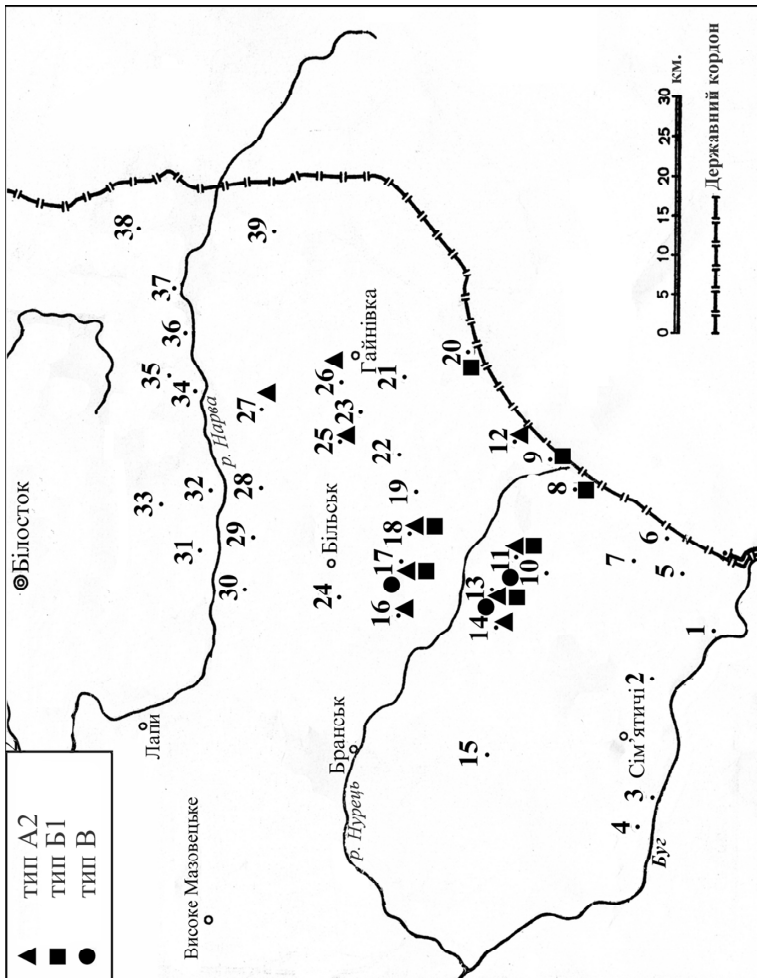
¹ Можейко З. Песни Белорусского Полесья. – С. 8.

² Див.: Рибак Ю. Обрядові пісні Верхньоприп'ятської низовини. – С. 117 – 118.

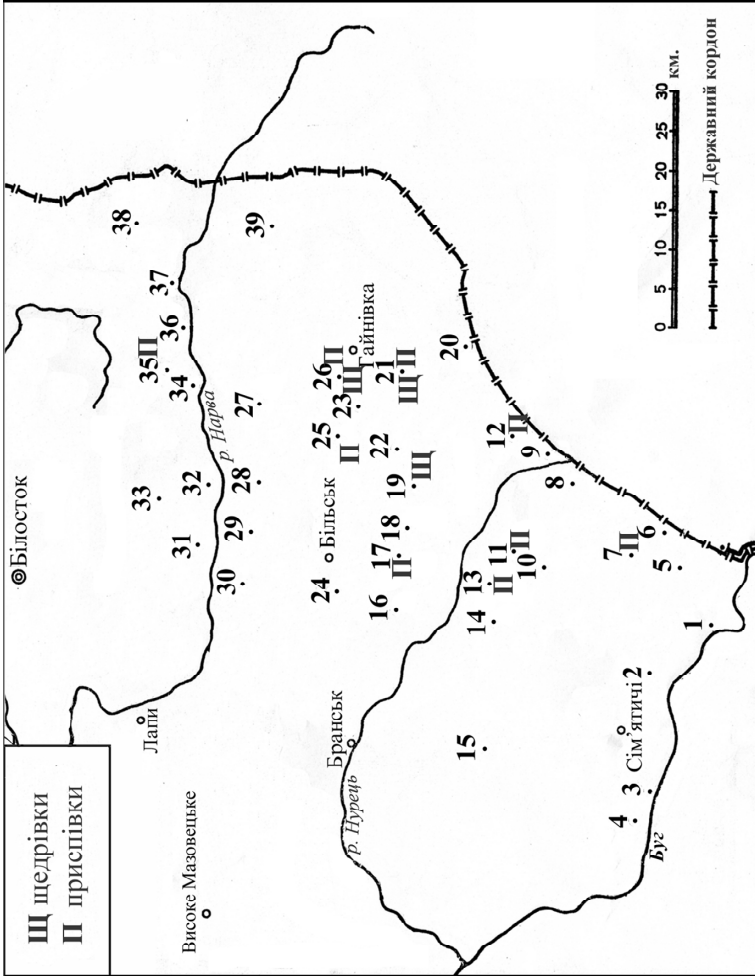
³ Гошовський В. У истоков народной музыки славян. – С. 96.

⁴ Рибак Ю. Обрядові пісні Верхньоприп'ятської низовини. – С. 75.

Колядкові мелотипи



Щедрівки та приспівки



Матеріали та публікації

Станіслав Людкевич

ГОЛОВНІ НАПРЯМНІ Й ЦІЛІ ПОРІВНЮЮЧИХ СТУДІЙ Т. ЗВ. МАНДРІВНИХ МЕЛОДІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ

[Тези доповіді]

Від редактора

Тези доповіді С. Людкевича (рукопис якої підзаголовком „Головні напрямні й цілі порівняльних студій т. зв. „мандрівних мелодій” в українському пісенному фольклорі” опублікований Зиновією Штундер уперше в кн.: Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи: У 2 т. – Львів, 2000. – Т. 2. – С. 204-215) друкуються вперше за фотокопією авторського машинопису, знятою автором цих рядків 15 грудня 1981 року (див. сканований оригінал на CD, долученому до цього числа „Етномузики”). Свого часу дані тези, напевно, висилалися наперед як заявка теми майбутнього виступу, тож проміжок часу між цими подіями, очевидно, був невеликим, якщо машинопис має виставлену дату „1941 рік”, а доповідь виголошувалася вже 20 лютого того ж таки 1941 року на щорічній сесії Академії наук у Києві¹.

Обнародування такої цілковито супутньої, вторинної за своїм значенням праці, видається доцільним принаймні з трьох причин: по-перше, вона якоюсь мірою все ж поповнює відому нині етномузикознавчу спадщину С. Людкевича; по-друге, подібний авторський план, що намічає основні положення доповіді², може слугувати свого роду коротким

¹ На цій сесії С. Людкевич репрезентував львівський філіал Інституту українського фольклору, в якому працював на запрошення Ф. Колесси з кінця 1940 року (на початку цього ж 1940 року на такій же сесії АН УРСР з доповіддю „Ритміка та мелодія в творах Франка” виступав академік Ф. Колесса).

² Подібно колись навіть було прийнято подавати тезовий план на початку кожного розділу праці, що мало неабияке значення для кращого освоєння його змісту (див., наприклад: Сокальський Петр. Русская народная музыка, великорусская и малорусская, в ее строении мелодическом и ритмическом и в отличия ея от основ современной гармонической музыки. – Харьков, 1888; Колесса Філарет. Ритміка українських народних пісень. – Львів, 1907).

„путівником”, здатним полегшити орієнтацію в її змісті, як завжди у С. Людкевича інформаційно вельми насиченому; і нарешті, в-третьє, порівняння первісного задуму з його остаточною реалізацією дозволяє заглянути бодай краще в творчу лабораторію вченого.

В авторському оригіналі тези викладені, як звичайно, суцільним текстом, розбитим на шість абзаців. Натомість у пропонованій публікації з метою виявлення їхньої внутрішньої структури зроблена спроба їх редакторського гранично деталізованого поділу на мінімальні смислові одиниці (т. зв. „фразові єдності”) із застосуванням задля наочності індексаційної системи, здебільшого практикованої нині у цьому жанрі наукової літератури. Завдяки проведеному розбору стає очевидним, що С. Людкевич у своїй доповіді заторкнув шість із щонайменше семи ключових питань даної проблематики, пропустивши хіба що власне сам порівняльний аналіз згромаджених матеріалів, що, ясна річ, вимагав багато місця та звичайно буває доволі складним для сприйняття в усному викладі. Основний зміст Людкевичевої доповіді, отже, можна звести до таких параграфів з умовними заголовками (для орієнтації в дужках зазначаються їхні обсяги за вище вказаним виданням повного тексту доповіді):

§ 1. Актуальний стан досліджень (с. 204 – с. 205 до 3 абзацу включно).

§ 2. Основні поняття (с. 205 від 4 абзацу – с. 207 до 4 абзацу).

§ 3. Методика дослідження (с. 207 від 5 абзацу – с. 209 до 3 абзацу).

[§ 4. Порівняльний аналіз матеріалів (–)].

§ 5. Попередні висновки (с. 209, 4 абзац – с. 211 до 2 абзацу).

§ 6. Значення подальших студій (с. 211, від 3 абзацу – с. 213 до 2 абзацу).

§ 7. Дослідницькі перспективи (с. 213, 4 абзац – с. 214).

В етномузикознавстві проблема т. зв. „мандрівних мелодій” належить хіба до числа найскладніших і С. Людкевич аж ніяк не міг ставити собі за завдання розв’язати її бодай в якійсь мірі. Вчений лише хотів поділитися своїми багатолітніми плідними спостереженнями та намітити магістральні шляхи можливих подальших, значно поглибленіших студій у цьому напрямку, поставивши їх на справді науковий ґрунт. Тому кожний із виділених і позначених індексами пунктів та підпунктів може (і повинен) розглядатися як окрема тема, варта спеціального монографічного дослідження.

В публікації збережено мову оригіналу й авторський стиль викладу. Індеси й усі інші доповнення, зроблені редактором, узяті в клямки (тобто: []). Початки абзаців в машинописному оригіналі відзначені загальноновживаними символами – „¶”.

Богдан Луканюк

- [1.] ¶Теперішній незадовільний стан порівнюючих студій на полі музичного фольклору і наслідки такого стану.
- [2.0.] ¶Поняття т. зв. „мандрівних” мелодій.
- [2.1.] Дотеперішні спроби дефініції цього поняття і їх критичний аналіз.
- [2.2.] Раціональний поділ усього матеріалу мандрівних мелодій:
 - 1. Мелодії без сумніву українського походження;
 - 2. Мелодії чужого походження, менше або більше усвоєні в українському фольклорі;
 - 3. Мелодії, яких походження означити годі, усвоєні в різнім виді у різних фольклорах.
- [3.0.] Метод при порівнюючих студіях мандрівних мелодійних тем.
- [3.1.] Оцінка схожості двох мелодій.
- [3.2.] Різні види і ступені подібності двох мелодій.
- [3.3.] Схожість [у мелодіях]:
 - 1. Ритміки;
 - 2. Звукоряду;
 - 3. Рисунку мелодійної лінії;
 - 4. Мелодійно-гармонічної структури.
- [3.4.] Роль тексту і структури вірша при оцінці споріднених пісень.
- [4.0.]
- [5.0.] ¶Головні (приблизні) висновки цієї досліджувачої студії над мандрівними мотивами в українському пісенному фольклорі.
 - 1. Мандрівні мелодії займають в українському фольклорі біля 10 – 15% усього мелодійного матеріалу (більше, ніж у російського та білоруського народів, а також, мабуть, більше, ніж у південних слов'янських племен, зате, мабуть, менше, ніж у західних слов'ян).
 - 2. [Спільні мандрівні мелодії в українському фольклорі та фольклорі інших народів]:
 - [а] найбільше спільних мандрівних мелодій має український фольклор (поза російськими) із мелодіями західних, а відтак полудневих слов'ян;
 - [б] відтак слідують під оглядом кількості спільні мелодійні мотиви із скандинавськими та фінляндськими народними піснями;
 - [в] відтак – із рештою сусідніх і дальших етнографічних територій.

3. Під оглядом зв'язку мандрівних мелодій з поодинокими жанрами можна поставити ось яку шкалу:

- [а] найбільший % [відсоток] їх дають пісні танкові та споріднені з ними;
- [б) відтак – іграшкові, хороводні веснянки та гагілки, так звані трудові;
- [в) даліше – примітивні, діточі примівки та, значить, взагалі пісні простої симетричної будови, у якій переважає та домінує принцип повторювання та секвенції мелодійних фраз.

[6.0.] ¶Які користі можуть дати нам для вивчення українського фольклору студії про мандрівні мотиви українських народних пісень? ¶Студії ці дадуть нам змогу:

1. Прослідити точніше культурно-музичні взаємини та відміну мелодійних мотивів між Україною та різними іншими етнографічними територіями;
2. Утворити собі ясніший образ історичного розвитку пісенно-мелодійних форм в українському фольклорі;
3. Позволять нам краще розуміти признаки мелодійних форм самої ж української пісенної творчості та різниці між тими формами а пісенними жанрами інших етнографічних територій.

[7.0.] ¶Нові горизонти та можливості дослідних студій про мандруючі мелодії, які отвираються після з'єднання усіх українських земель у межах СРСР.

1941

ТРАДИЦІЙНА НАРОДНА ПІСНЯ
(питальник для стаціонарного обстеження
населеного пункту та методичні поради)

Пропонована праця В. Гошовського була написана у той час, коли вчений очолював бюро секції фольклору та етнографії при Львівській обласній організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури (1987 – 1989 рр.).

У кінці 80-х р. в Україні, зокрема й у Львові, на хвилі національного піднесення значно активізувалися процеси, направлені на відродження українських народних традицій та відповідно – на запис і збереження народної музики. Втілювалося це здебільшого спонтанно й до того ж малокваліфікованими аматорами, що, звичайно, не могло принести сподіваної користі. Ще в 1973 році В. Гошовський на нараді з питань обліку, класифікації, систематизації та каталогізації музичного фольклору в Москві наголошував, що в фольклористиці „вимога теоретичного мислення відноситься однаково і до дослідника, і до збирача. Але, як це не парадоксально, вже в наш час вводиться зовсім незрозумілий термін „наукова самодіяльність” і лунає заклик заохочення до подібної діяльності [мається на увазі записування народних пісень – В. П.]. Можна собі уявити, на якому рівні була б археологія як наука, якщо би розкопками міг займатися кожен любитель, який володіє киркою та лопатою”.

Щоб якимось вплинути на ці неконтрольовані процеси, В. Гошовський організував протягом 1987 – 1989 рр. декілька конференцій та методичних семінарів для методистів та викладачів загальноосвітніх та музичних шкіл. Основним на таких зустрічах були питання запису та збереження народної пісні. Можливо, саме життя тоді і підказало ідею створення короткого питальника з найнеобхіднішими методичними порадами, яким могли би керуватися збирачі фольклору на місцях.

Вперше методичні поради і питальник були підготовлені В. Гошовським у машинописному варіанті в 1987 р. й, очевидно, розіслані колегам-фольклористам для ознайомлення та критичних зауважень¹. Другий, остаточний, варіант з незначними, але суттєвими,

¹ Автор цих рядків вдячний професору Богданові Луканюку, який зберіг копію такого машинопису у власному архіві та люб'язно надав мені його для ознайомлення. – В. П.

доповненнями¹ виготовлений уже на ротапринті у книжковому форматі (А5). На його титульній сторінці не зазначено ні автора, ні видавництва, лише вказано вгори відповідальну організацію: „Українське товариство охорони пам'яток історії та культури. Львівська обласна організація. Секція пам'яток фольклору та етнографії”, посередині заголовок: „Традиційна народна пісня (питальник для стаціонарного обстеження населеного пункту та методичні поради)”, а внизу місце та рік: „Львів – 1988”. Чи було це повноцінне видання, чи лише пробний екземпляр, який так і не був розтиражований, наразі встановити не вдалося. В усякому разі, ця робота не відзначена в покажчику наукових праць В. Гошовського, складеним ним власноручно²; немає її друківаних примірників і в львівських бібліотечних фондах, у зв'язку з чим вона теж не була занесена в новий реєстр³. Через те дану працю В. Гошовського можна вважати рукописною, остаточно приготованою до друку, однак з невідомих причин не виданою та загально незноюю. Отже, цією публікацією вона фактично вперше запроваджується в широкий обіг.

Ця мініатюрна праця В. Гошовського цікава передусім тим, що в ній видатний фольклорист, будучи теоретиком і практиком експедиційно-польової роботи, гранично коротко виклав власні погляди, сформовані на основі багатолітнього збирацького досвіду⁴.

У методичній частині В. Гошовський вимогливо ставиться до збирачів пісенного фольклору, вимагаючи від них не тільки належного рівня професійного приготування, але й налаштування на певні аспекти, пов'язані з такими дисциплінами музично-фольклористичної

¹ У методичному порадику В. Гошовський додає ще один прикінцевий пункт, у якому сформульована важлива етична засада ставлення до інформантів (виконавців народної музики). Крім того, вчений доповнив деякі позиції питальника: „стрілецькі” (П4:4.2), „заробітчанські та емігрантські пісні” (П4: 4.5), „дитячі пісні та лічилки” (П5: 5.4), „парубоцькі (дівочі) пісні” та „як називають між собою пісню співаки, коли хочуть її заспівати (П7).

² Володимир Леонідович Гошовський: Біобібліографічний покажчик наукових праць / Львівська організація спілки композиторів. – Львів, 1992.

³ Володимир Гошовський (1922 – 1996): Біобібліографічний покажчик / Уклад. В. Пасічник. – Львів, 2007.

⁴ Проблеми збирацької роботи В. Гошовський порушував у багатьох своїх працях різного рівня, зокрема: Всебічну увагу художній самодіяльності // Закарпатська правда. – 1959. – 26 березня (№ 71); Концерт словацького народного оркестру в Ужгороді // Закарпатська правда. – 1959. – 12 лип. (№ 162); Звідки пішла ця пісня: Ч. 1-6. // Закарпатська правда. – 1960. – 28 серп. (№ 205); Украинские песни Закарпатья. – Москва, 1968; У истоков народной музыки славян. – Москва, 1971; Семиотика в помощь фольклористике // Советская музыка. – 1966. – № 11. – С. 100-106.; Социологический аспект музыкальной этнографии // Българско музикознание. – 1985. – Год. IX, Кн. 4. – С. 3-19 та ін.

науки в загальній системі поглядів ученого, як *історико-порівняльна етномузикологія* (вивчення та моделювання індивідуальних варіантів пісень); *етномузична психологія* (виявлення талановитих виконавців, їхніх артистичних даних і психологічних особливостей); *експериментальна етномузикологія* (слід ті ж самі пісні записати окремо від літніх жінок і чоловіків, від представників середнього покоління, від дівчат та хлопців); *лудографія*¹ (слід детально описати обряд, дійство, гру тощо, склад виконавців, їхні функції, ролі, спосіб виконання тощо).

Запропонований В. Гошовським питальник складається з порівняно невеликого числа обов'язкових питань, згрупованих за функціонально-тематичним принципом і в дедуктивній послідовності – від загальних до конкретних і спеціальних. Характерно, що більшість питань стосується обрядового фольклору, причому спочатку поставлені календарні, а не родинні жанри (як у багатьох подібних питальниках)². Поряд з тим В. Гошовський націлює збирачів на трудові (косять траву, копають бульбу) та лірико-епічні пісні (про Довбуша, розбійника Янчія), котрі, як відомо, займають особливе місце в його дослідницькій спадщині. Чи не вперше згадуються стрілецькі пісні, хоча в 1988 році, варто зазначити, кінець більшовицької окупації ще не був цілком очевидним. В окремих випадках етномузиколог рекомендує звертати увагу на специфіку виконання (соло – гурт).

Питальник з методичними порадами мав конкретне призначення, він адресувався аматорам, які могли б стати місцевими кореспондентами секції фольклору та етнографії при Львівській обласній організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. Однак значення цієї праці В. Гошовського, безперечно, є значно ширшим: вона не тільки надасться фольклористами-початківцями, але й з успіхом може бути використана в етномузичній педагогіці – як в курсі методики польової роботи, так і під час експедиційно-польової практики.

Володимир Пасічник

¹ Термін „лудографія” утворений з двох іншомовних слів: лат. ludo (гра) та грец. (ΔΥΝΗ) (пишу). Його як назву нової дисципліни В. Гошовський ввів уперше у статті: Гошовський В. Музична фольклористика в системі лudoзнавства // Фольклор у духовному житті українського народу: Тези регіональних наукових читань. Львів, 24 – 25 січня 1991 р. – Львів, 1991. – С. 12-15. Передумови ж цього терміну сформовані у методичних порадах (М 43).

² Пор., наприклад: Sobiescy J. i M. Instrukcja dla zbieraczy folkloru muzycznego // Sobiescy J. i M. Polska muzyka ludowa i jej problemy: Wybór prac. – Kraków, 1973. – S. 445-476; Луканюк Б. Пам'ятка студента-практиканта та збирача-початківця. – Рівне, 2001. – С. 12-13.

МЕТОДИЧНІ ПОРАДИ

М.1. Традиційна (автентична) народна пісня, хоча є продуктом *колективної* неписьменої музично-поетичної творчості селян, побутує в індивідуальному (індивідуально-гуртовому) виконанні. З цього випливає:

по-перше, що закономірності народного (колективного, регіонального, діалектного тощо) мислення можна пізнати тільки на основі порівняльного вивчення та моделювання *індивідуальних* варіантів пісень;

по-друге, вибір виконавця („інформанта”) та фіксація його особистих характеристик (біографічних, психологічних, виконавських) має першорядне значення.

М.2. Під час стаціонарного обстеження музично-поетичної творчості мешканців одного села слід спочатку виявити талановитих виконавців — жінок та чоловіків *старшого* віку (між 55 – 75 роками), оскільки вони є найбільш надійними носіями автентичного фольклору. Таких виконавців визначають самі жителі села. Відібрані інформанти повинні мати добрий голос, музичний слух, пам'ять та артистичні дані.

М.21. Про кожного інформанта, голос якого записується на магнітну стрічку, необхідно знати: прізвище, ім'я, по-батькові, вік, освіту та професію (якщо не займається безпосередньо сільським господарством). Якщо він у зрілому віці переїхав у дане село з іншої місцевості, слід вказати місце народження та коли переїхав в дане село. Те саме стосується і переселенців з інших районів (областей, країн) та їх нащадків.

М.22. Після закінчення запису усього репертуару інформанта бажано скласти його творчу характеристику (артистичні та психологічні дані) на підставі уважних та об'єктивних спостережень, розмов та повторних записів. (Такі характеристики потрібні тільки для найбільш талановитих виконавців, від яких записано не менше 30 пісень).

М.3. Щоби мати достатню кількість індивідуальних варіантів пісень, слід ті ж самі пісні (або наспіви) записати *окремо* від літніх жінок і чоловіків, від представників середнього покоління, від дівчат та хлопців. Для цього необхідно під час співу першого виконавця записувати в окремий зошит першу строфу кожної пісні, першу музичну фразу (речення) та функцію (жанр) пісні. При повторних записах від тих або інших інформантів ми нагадуємо, яку пісню

(мелодію) хочемо почути. (При повторних записах від тих же інформантів бажано, щоби між записами був достатній проміжок часу).

М.4. Завжди слід пам'ятати, що весь процес запису — спів з зупинками, або помилками виконавця, його репліки, відповіді на наші запитання після закінчення співу тощо — повинен бути зафіксований на магнітній стрічці. Крім того, на початку запису, а також при заміні стрічки, слід записати дані про виконавців (див. п. М.21), назву села та дату, звук „ля” за камертоном. Паралельно з записом на магнітну стрічку необхідно вести польовий щоденник.

М.41. Запис пісень. Спочатку пропонуємо інформантові співати його улюблені „старі”, „давні” пісні (пісні його молодості), а потім „сучасні”, найбільш популярні, відомі в даному селі. Коли помічаємо, що основний репертуар вичерпаний, ми починаємо користуватись наведеним вище питальником.

М.42. Після виконання пісні, слід визначити її жанр („рід”) або функцію, тобто виявити, коли, при яких обставинах або умовах ця пісня тепер та в минулому виконувалась, чи має вона свою назву, чи співається гуртом або одною людиною тощо. При цьому треба мати на увазі, що деякі пісні можуть мати декілька функцій. (Записуються всі). Якщо пісня „афункціональна”, тобто коли інформант відмічає, що пісню можна співати „будь-коли”, необхідно дати додаткові запитання, щоби в'яснити, коли вона *не співається*, напр., на різних святах, та чи не мала вона раніше конкретну функцію.

М.43. До обрядових, ігрових та трудових пісень слід детально описати обряд, дійство, гру тощо, склад виконавців, їх функції, ролі, спосіб виконання тощо. До танцювальних пісень слід додати опис (загальний) відповідного танцю. Запис обрядових пісень (наприклад, весільних) та опис обряду краще робити в присутності декількох інформантів (інформаторів), щоби інформація була детальнішою та більш достовірною.

М.5. Під час співу слід уважно стежити за мелодією, роблячи її слуховий аналіз. Якщо виявляються якісь до цього часу невідомі музичні явища (інтервали, мелодичні звороти, ладова перемінність тощо), або коли під час повторення періоду (строфи) утворюються незвичні варіації, потрібно після закінчення пісні відповідні місця в'яснити та попросити інформанта виконати вдруге ту ж саму пісню.

М.51. До інформантів слід відноситися з пошаною та любов'ю, під час виконання не переривати їх, слухати уважно, не розмовляти. Питальник потрібно вивчити напам'ять. Під час запису обстановка повинна бути спокійною, наблизитися до природньої.

ПИТАЛЬНИК

П.1. Календарні пісні

- 1.1. Що співають на Новий рік, Різдво, Йордань, Маланку?
Як називають окремі пісні: колядки, щедрівки тощо?
Як виконуються? (гуртом, однією особою тощо).
- 1.2. Що співається навесні (на Великдень, Русаля, на інші свята)?
Як називаються окремі пісні (веснянки, на колодку, ріндзівки тощо)?
Як виконуються?
- 1.3. Що співається влітку (на Петрівку, Івана Купала)?
Як називаються окремі пісні?
Як виконуються?
- 1.4. Чи існують ще інші свята, які пов'язані зі співом та грою?

П.2. Побутові обрядові (від народження до смерті)

- 2.1. Що співають на хрестинах?
- 2.2. Весілля: що співають на оглядинах, заручинах, весіллі тощо?
Опис ходу весілля (весільної гри), окремих дій та які пісні виконують? Чи ладкають? (Що співають під час вінкоплетіння?)
Закінчення весілля, пропій.
- 2.3. Голосіння та похоронні пісні.

П.3. Трудові пісні

- 3.1. Що співають під час весняних польових робіт?
- 3.2. Що співають, коли косять траву (отаву), копають бульбу тощо?
- 3.3. Як відзначаються (відзначалися) жнива? (Зажинки, обжинки, обжинкове ладкання).
- 3.4. Як співають, коли пасуть худобу? (Вівкати, гоєчити, співати гайові тощо).

П.4. Ліро-епічні пісні

- 4.1. Чи відомі пісні про Довбуша, опришків, розбійників (напр., Янчі)?
- 4.2. Пісні про війну, про партизан, стрілецькі.
- 4.3. Чи співають „довгі” пісні? (Про Якіма і вдову, тройзілля, про чабана, голубку тощо).
- 4.4. Як співали, коли йшли хлопці у рекрути? (Коли йдуть в армію?).
- 4.5. Заробітчанські пісні та про еміграцію.

П.5. Побутові необрядові пісні

- 5.1. Що співають біля колиски?
- 5.2. Пісні про важку жіночу долю, про нелюба, злу свекруху.
- 5.3. Що співають під час роботи в хаті, на городі?
- 5.4. Дитячі пісні та лічилки.

П.6. Чи співаються коломийки (частівки, шумки, співанки)?

П.7. Чи знаєте парубоцькі (дівочі) пісні?

Як називають між собою пісню співаки, коли хочуть її заспівати.

НАРОДНІ МУЗИКАНТИ
ПРО ПОЛІСЬКУ СКРИПКОВУ КУЛЬТУРУ:

Польове дослідження за питальником Климента Квіткі

Климент Квітка, мабуть, перший у світовому етномузикознавстві підняв питання про необхідність вивчення народномузичного побуту¹ та відповідно уклав великий питальник, що охоплював практично всі важливі сторони діяльності українських народномузичних професіоналів². Цей питальник був розісланий зацікавленим організаціям та особам, проте автор отримав практично лише відповідь студента В. Пруса про музикування одного житомирського лірника, яку К. Квітка згодом опублікував разом із протоколом своєї бесіди із сином іншого житомирського лірника³. Натомість детально сформульовані питання стосовно решти народних професіоналів в Україні не отримали жодної відповіді фактично донині, хоч ті питання також передбачають докладне вивчення соціального становища музик-інструменталістів, методів навчання, способів гри на інструментах, складів капел і ролі в них кожного з виконавців зокрема, їхньої музичної та позамузичної діяльності, репертуару. Поставлені К. Квіткою питання не втратили своєї актуальності, і завдяки їх особливому альтернативному формулюванню, що передбачає однозначну відповідь⁴, можуть

¹ Квітка К. Максимович і Аляб'єв в історії збирання українських мелодій // "Первісне громадянство та його пережитки на Україні". – 1928, вип. 1. – С. 126; його ж, Порфирій Демуцький // Етнографічний вісник. – 1928, Кн. 6. – С. LXIII; його ж, В справі досліду народної музики неукраїнських елементів людности УРСР // Бюлетень Етнографічної комісії Всеукраїнської Академії Наук. – 1929. – № 11. – С. 3. Див. також: Луканюк Б. До історії терміна „етномузикологія” // Етномузика / Упорядник Б. Луканюк. – Львів, 2006. – Число 1. – С. 9-32. – (Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. – Вип. 12) або Вісник Львівського університету: Серія філологічна. – 2006. – Вип. 37. – С. 257-275.

² Квітка К. Професіональні співці й музиканти на Україні: Програма для досліду їх діяльності й побуту. – Київ, 1924. – 114 с.

³ Квітка Климент. До вивчення побуту лірників // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. – 1928. – Вип. 2-3. – С. 115-129.

⁴ Гошовский В. Комментарии // Квитка К. Избранные труды: В 2 т. – Москва, 1973. – Т. 2. – С. 326.

послужити відправним, основоположним моментом при послідовно-систематичному громадженні первісних фактів особливо для порівняльного вивчення екстрамузичної проблематики в даній галузі.

Звідси – основне завдання пропонованого повідомлення: на підставі третього („Скрипники”)¹ та сьомого („Троїста музика”)² розділів програми К. Квітки зібрати відомості про діяльність і побут традиційних скрипалів Західного Полісся з метою апробації викладених саме в цьому розділі питань на практиці та започаткування системної фактографічної реєстрації на них відповідей, отриманих безпосередньо з уст живих носіїв даної народномузичної традиції. Та оскільки питання К. Квітки зорієнтовані головно на етномузичну культуру Карпат, порівняно найбільше відомої в його часи, а західнополіський регіон донедавна залишався незвіданою територією, при тому використовувались також найнеобхідніші додаткові питання з дослідницької програми Ірини Федун „Народноінструментальна музика Західного Полісся”³ (далі в тексті вони позначені зірочкою – *) задля того, щоби можна було максимально врахувати специфіку власне цієї етнокультури⁴.

Експедиційно-польові обстеження за вказаними питальниками проводилися в 2000 – 2006 роках методом безпосереднього опитування під час спеціально організованих збирацьких сеансів у 13 населених пунктах – вісім у Волинській та п’ять у Рівненській областях, а саме:

- с. Ставище, с. Хотешів (Камінь-Каширський район, Волинська область – далі скорочено: К-В),
- с. Залаззя, с. Велика Глуша (Любешівський район, Волинська область – Л-В),
- с. Велимче, с. Якушів (Ратнівський район, Волинська область – Р-В),
- с. Седлище, с. Рокита (Старовижівський район, Волинська область – С-В),

¹ Квітка К. Професіональні співці й музиканти на Україні. – С. 76-83.

² Там само. – С. 89-90.

³ Згідно з науковою програмою ПНДЛМЕ при ЛНМА ім. М.В. Лисенка „Традиційна народна музика й етнічна історія Галичини та Володимирії”.

⁴ Всього вийшло 70 питань.

- с. Берестівка (Володимирецький район, Рівненська область – В-Р),*
- с. Блажове (Рокитнівський район, Рівненська область – Р-Р),*
- с. Мале Морочне, с. Омит (Зарічненський район, Рівненська область – З-Р),*
- с. Городище (Дубровицький район, Рівненська область – Д-Р).*

При цьому було опитано 13 інформантів-скрипалів, яких слід вважати останніми носіями своєї традиції, що в основному вже відійшла в минуле. Ось їхні паспортні дані:

Цимбалюк Артем Романович, 1929 р. н. (Ставище)
Козак Федір Власович, 1939 р. н. (Хотешів)
Сергійчук Михайло Адамович, 1922 р. н. (Велика Глуша)
Лук'янчук Андріян Порфирійович р. н. (Залаззя)
Філозоф Григорій Іванович, 1940 р. н. (Велимче)
Лахтюк Улян Максимович, 1934 р. н. (Якушів)
Сливка Степан Миронович, 1951 р. н. (Рокита)
Романчук Василь Якович, 1931 р. н. (Седлище)
Карпач Іван Петрович, 1955 р. н. (Берестівка)
Кулакевич Терентій Гаєрилович, 1925 р. н. (Блажево)
Мушик Федір Євтухович, 1934 р. н. (Мале Морочне)
Арашкевич Станіслав Антонович, 1919 р. н. (Омит)
Богельський Володимир Казимирович, 1922 р. н. (Городище)

Як переконують наведені нижче відповіді скрипалів, поліська традиція (може, не в тій мірі, що карпатська) відзначалася яскравими регіональними особливостями не тільки в репертуарі, але й у музичному побуті. Скрипка на Поліссі майже за всю історію свого побутування завжди використовувалася у парі з бубном, рідше додавалася скрипка-втора. І тільки у другій половині ХХ ст., коли традиційне мистецтво почало занепадати, автентичний склад капел розширювався за рахунок гармошки, баяна, кларнета. Помітну роль у поліській народномузичній культурі відігравали представники некорінних народностей (цигани, євреї). Подібні іншим народним професіоналам поліські музики освоювали гру на інструменті (переважно саморобному) з раннього дитинства, виявляючи при тому особливий потяг до цього заняття та неабиякі природні задатки. Та рідко кому доводилося вчитися безпосередньо в досвіченого та визнаного виконавця, тому

більшість оволодівала необхідним репертуаром і доходила до певного рівня майстерності самотужки. Хоча інструментальна музика супроводжувала майже всі обрядові і необрядові дійства, що відбувалися в сільському середовищі, за свої послуги музиканти брали порівняно високу оплату, власне музична діяльність для них була лише побічним джерелом заробітку – усі вони володіли певним ремеслом, яким в основному заробляли собі на прожиття. Це, звичайно, не могло не позначитися на загальному рівні виконавської майстерності в регіоні, певною мірою детермінуючи межу її можливого розвитку.

Спеціальний інтерес становлять місцеві народномузичні терміни, назви творів, оцінки. Через те висловлювання народних скрипалів подаються із збереженням їхньої прямої мови та діалектної говірки. Усі редакторські доповнення взяті в клямри (квадратні дужки).

Отримані відповіді на питання, які сформулював свого часу К. Квітка, дозволять, безперечно, не тільки пізнати музичний побут поліських народних скрипалів-професіоналів у контексті всієї України та – ширше – центрально-східної Європи, але й поступово нагромадити потрібні для цього відомості на єдиних науково-методичних засадах¹.

*

Який район дослідив кореспондент, і чи є в цьому районі скрипалі?

[За період 2000 – 2006 рр. у регіоні рівненсько-волинського Полісся (Рокитнівський, Дубровицький, Зарічненський, Володимирецький р-ни Рівненської області, Любешівський, Камінь-Каширський, Ратнівський, Старовижівський р-ни Волинської області) авторкою особисто було проведено сеанси з 12 скрипалями. Одного скрипаля – В.К. Богельського – у 1998 році записував Ю. Рибак].

Як звуть у даній місцевості скрипника (окрім цієї назви – ще „скрипач”, „скрипаль”, „скрипак”, „скрипар”, „скрипічник”)? Чи не звуть його просто „музика”?

„Скрипач” (Мале Морочне З-Р, Велимче Р-В, Ставище К-В).

„Музикант” (Хотешів К-В, Залаззя Л-В, Блажове Р-Р).

„Музика”² (Якушів Р-В).

¹ Пор., наприклад: Dahlig P. Ludowa praktyka muzyczna w komentarzach i opiniach wykonawców ludowych. – Warszawa, 1993.

² Тут і далі особливо наголошені звуки у деяких словах позначатимуться потовщеним курсивом.

„Дармограй, скрипка, маестро” (Берестівка В-Р).

„...на гармошці – гармоніст, на барабані – барабанщик, а на скрипачів [кажуть] музикант” (Хотешів К-В).

„Барабанщик входить в склад музикантів, але вже той – барабанщик [не музикант]. Якесь прийде [і питає]: ‘Де барабанщик?’, а як скрипача [питає, то]: ‘Де музикант?’”

Як зветь того, хто робить скрипки?

„Майстер” (Залаззя Л-В, Омит З-Р).

Чи професіональні скрипники в даній місцевості є виключно або переважно цигани, євреї, взагалі люде неукраїнського походження?

[У поліському регіоні скрипалями були переважно українці, рідше цигани, євреї].

„Так, цигани іграли. Оцей вальс [грає]. І жиди були, от жидовській марш [грає]” (Городище Д-Р).

Коли є скрипники й українського й иншого походження, то чи не вважається, що останні краще грають, і чи не краще оплачується гра останніх? Чи не запрошують переважно останніх люде з заможніших верстов?

„Отой циган Василь в Чорчі¹ жив, ах крепкий музикант був”. (Хотешів К-В)

„...знаменитий Синовський скрипач – циган був... Да, знаменитий на декілька районів, то вин вельми резкій і сильний скрипач. Його, ну тож цинять на весіллі, ти хто спивають, баби под скрипки спивали, под його мелодію” (Велимче Р-В).

Чи не вчилися скрипники-українці у скрипників иншого походження, і чи не зосталося спогадів або переказів про те, що в давнині селяне навчилися грати на скрипку від чужинців або городян, або-ж у колишніх панських дворових оркестрах?

„Ну, а там один циган жив, кілометров вусем, за Бильськом, да батько повив мене до того цигана, Тимошов звавса. То вун як настроїв скрипку, да як заграв, то я здаєца по пояс в землю заліз. Ну, настроїв скрипку мені, да каже до мого батька:

– Гаврило, нехай іде зо мною, то я його научу грати.

За місяц 15 злотих і на його харчах. 15 злотих – то в Бильську – корова. А його харчи, тамека циганка принесла у фартуху щавель і м’ясо якесь. І усе те змішане. То теє я буду їсти? Хоч ми бідно жили, я не схотів. То он назад колочки поодкручував, то шо я не захтів. От такий циган був. Але я поняв, як строїть”. (Блажове Р-Р).

¹ Мається на увазі село Черче Камінь-Каширського р-ну Волинської області.

Чи буває, що скрипник грає на скрипку, в якій менше струн, ніж чотирі, або що він, не бувши шульгою, держить скрипку в правій руці, а смичка в лівій? Коли це так, то чи тим, що і його вчитель так грає, чи тим, що він вивчився грати самоуком?

[В досліджуваному середовищі такі явища не спостерігалися. Але скрипалі говорили:]

„Були такі, що переносили на праве плече. Були такі, що за спиною грали, за спину заложить і грає” (Велимче Р-В).

„Не получиця, єслі буле три струни, бо чотири струни і кожна струна своє говорить. Четверту струну можна не чіпати, як якийсь танець грати. ...мусово треба настроїти четверту струну” (Мале Морочне З-В).

„Було, там, в другому селі Біловіж, Іван його звали, до нього я бігав. Левша на нього казали, держав у другій руці... Струни переставляв” (Блажове Р-Р).

Як взагалі держать скрипку, на яким рівні тулять її до тіла?

„Нижче від борода, коли басував” (Омит З-Р).

„Я пид бороду, а є такі скрипачі, шо так, який навик хто возьме” (Велимче Р-В).

„На лівом плечі, бородою не притискав” (Ставище К-В).

„Я любітель, так, свободно грать, без подбородка, отак впирав в плече” (Залаззя Л-В).

Якими рухами виявляє скрипник своє захоплення грою? Чи має звичку надто нахилити голову до скрипки або похитувати головою? Чи притупує ногами? пританцьовує? Чи приспіває, граючи до танцю, разом з іншими або сам? Чи приспіває під час самої гри, а чи перериваючи гру?

[Більшість записаних авторкою скрипалів приспівували або вигукували під час самої гри].

„Це обов’язково треба було, і дід співав, і я співав, і ногою притупував, і вперед виходив” (Берестівка В-Р).

„Знаєте шо, не привик я спевати, то в мене не получалося” (Омит З-Р).

„Канешно, і приспівували, і притупували” (Залаззя Л-В).

„Я як ше учився, то я не мог так – як сам не спеваю, то й скрипка не грає” (Блажове Р-Р).

„Ми постоянно, оце останні роки, то вже навчилися, шо ні одного танця не граємо, щоб не спивали. В основному барабанщик” (Велимче Р-В).

Чи буває, що сам скрипник не вміє строїти скрипку, і йому строять інші?

„Якщо він не вміє настроювати інструмент, то то вже не скрипач” (Велимче Р-В).

„Да, було, якшо вип’є хорошо” (Залаззя Л-В).

****Під який інструмент скрипаль настроював скрипку в ансамблі?***

„Я настроював скрипку под баян, ну, в основном ‘мі’ і ‘ля’, а вже як без баяна, то на любий лад, аби квінта була” (Велимче Р-В).

****Чи перестроювали інструмент спеціально для співу?***

„Не, на кожен жіночку як подкрутиш, то шо то буде. Хороша співачка – вона найде. Якби я крутив на кожен жіночку, то я скрутився б” (Залаззя Л-В).

„Не, еслі вона (жіночка) харашо співає, то вона тебе слухає, до тебе пристроїца. А еслі не вміє співати, то вона тільки мешає грати” (Якушів Р-В).

****З якого віку розпочиналася музична діяльність скрипаля?***

„На скрипці, з 8 лет” (Блажове Р-Р).

„Мені тоді було 7 – 8 років” (Ставище К-В).

„Я грав скрипкою, ше як корови малим пас” (Залаззя Л-В).

„У 5 років” (Велимче Р-В).

„З раннього дєтства. Я миг би грати і з 5 років, потому шо у мене було дуже велике бажання грати” (Седлице С-В).

Які зосталися спогади про те, у яких вчинках, рухах, словах виявлялася хлопчава любов до музики?

„Був у нас вчитель – Лаврицький Тадеуш – поляк. Учитель в школі був. І от у нього в четвер був час співи, музика і співи. От в нього була скрипка, він на скрипці грав, а ми пісні співали. А мні дуже влізла в душу скрипка” (Ставище К-В).

„То, от ходили оці старці, як ми кажемо, з гармошками, їх водили, бо вони бували сліпі і грали на гармошках, то я завидував їм. Я думав, був би я сліпим, аби мені грати. То я ходив через всєньке село до їх, по хатам, а я слідом за ними шнурком” (Хотешів К-В).

Чи вчать малих хлопців спочатку на якихсь саморобних архаїчних інструментах типу скрипки?

„Я її [скрипку] видовбував, і деку зробив, і шийку, і чотири струні. І я навчився грати на тий примітивній” (Седлице С-В)

„Скрипку робив сам, саморобну видовбаю і на верх накрию. Була з сосни видовбана. З доски видовбав і потім фанєроу накрив” (Омит З-Р).

„Я дєсь кусочка там в батька вкраду, доски кусочок і вирізую таку скрипочку, под форму так щоб була... Бувало, шо поріжу дєсь пальця, і щоб вона цвет такий мала хороший, понімаєте, кров’ю мазав, то ж вісім років мені було” (Ставище К-В).

„...була колись така скрипочка маленька, я сам її зробив. Просто з дощечки зробив, таких же не було. Струни колись з тросів робили, і натягав, все настроював, слухав музикантов на весіллі” (Залаззя Л-В).

„... а я зроблю з дошки скрипку, да нитки понатягаю і граю” (Блажове Р-Р).

****Від кого вчилися грати? Чи були самоуками?***

„Я піду в село, а ми жили чотири кілометра в лісі, то тут грає музикант, то сечас збираюца деті, тамеки на музици, а тоді не пускают де-тей, то я сяду под стеною, да слухаю. Да й почую шо, і подавса додому, а там скрипка вдома, да бежу, забувса, бежу назад, да разов три збе-гаю по чотири кілометра. Але через день, через два, вона мені в памя-ти” (Блажове Р-Р).

„...якшо обдарована людина, дав їй Бог дар, та людина, не треба їй показувати, вона буде грати так. А музикант – це людина від Бога, це Божий дар” (Залаззя Л-В).

„Ніхто мене не вчив, от десь грає якийсь музикант, я раз на язык собі, взяв в голову, до хати прибіг і вже починаю собі [грати]” (Хотешів К-В).

„... Його дядько був скрипач, тоже хороший. Його дядько вчив, а мене ніхто не вчив” (Ставище К-В).

„Не, він мене не вчив. Сам поступенно талант брався, енергія така бралася, то барабан, то гармошка, то все” (Мале Морочне З-Р).

„Десь на весіллі грають музиканти. Послухаю, і собі в голові тако, щоб не забути, бегу додом і тую музику на язичу виграю. Тоді беру скрипку і трошки ото переймаю, вчуса” (Рокита С-В).

Якими методами вчать грати на скрипці: чи вчать гам, а чи зразу беруться до мелодій?

„Главне, щоб струни спаровав” [грає ноту „d” третім пальцем на струні „a” і перевіряє з відкритою „D”, внаслідок чого звучить октава] (Блажове Р-Р).

„От пальцями показував, розказав, як найті, перевірить [показує попередній октавний метод], ну, а дальше він мені вальса грав” (Омит З-Р).

„Гам, вправ не вчив, він [вчитель] токо по слуху обикновенну якусь мелодію” (Велимче Р-В).

„Пальчики йому ставлю, тому шо він же правильно не поставить. На мандоліні, то там легше. А на скрипці, то треба уже слух мати [пока-зує октавний метод – спочатку спеціально грає фальшиво, потім вирівнює до чистоти]” (Седлище С-В).

Чи є в практиці народного навчання такі мелодії, що слу-жать тільки до вправи (інструктивні)?

„От перша мелодія, яку починав, по-нашому ‘шкрібав’ – ‘Яблучко’. Самі перші кроки були. І коли я побачив, шо я на слух оце ‘Яблучко’ взяв, сам став подшукувать сложніши мелодії” (Велимче Р-В).

„От ‘Яблучко’ починали. Я йому показував” (Седлище С-В).

„Показував ‘Яблучко’ грати, сім палцем сюди, а тим туди” (Якушів Р-В).

[Саме з цієї мелодії починали свою музичну практику майже всі поліські скрипалі].

Як швидко запам'ятовували мелодії? На слух чи зорово?

„Я послухаю і зразу заграю” (Ставище К-В).

„Зразу, тико почую, яку вин там польку грає чи оберек, почую то всьо” (Седлище С-В).

„Очень швидко, аби раз почув” (Хотешів К-В).

„І на слух брав і на пальцах дивився. І я так медленно грав” (Рокита С-В).

***При вивченні мелодії скрипаль вдавався до імпровізації, чи точно копіював гру більш досвідченого музиканта?**

„Самий перебор так не зробиш, як вже той музикант, то ж каждый музикант по-своєму грає, в кожного музиканта є якась своя вироботка, пальци” (Хотешів К-В).

Чи буває, щоб двоє й більше скрипників грали разом? Як тоді діляться на партії? Які терміни є при поділі на партії (наприклад „держати верх” і „басувати”)?

„Був такий старий музикант, грав з ним в дві скрипки. Я йому басував” (Омит З-Р).

„... в нього дві скрипки було. І він мені предложив: ‘Значить ти будеш вторити’. І я вторив” (Хотешів К-В).

„Той, хто вторував, називався второвщик, да й усе...” (Мале Морочне З-Р).

„Він вторував на басах, а я грав першу” (Залаззя Л-В).

„Було таке, що казали друга скрипка, або ще ‘держати ритма’. Вторував на пудбаску і баску” (Берестівка В-Р).

„Друга скрипка говорили. Говорили ‘перший і другий’ голос” (Седлище С-В).

„Мелодію грав перший скрипач. А той вторив, як сказать, поддакував. Зовсім не так грав. Вони [скрипалі] могли чередоваца деколи” (Рокита С-В).

[„Вторувати”, „басувати”, „підбасовувати” – усі ці терміни означали виконувати гармонічну функцію на струнах „ре” і „соль”].

Скільки приблизно професіональних скрипників в дослідженні районі, і яку кількість людности вони обслуговують?

„Раньше много було, в кожному селі, потому що училися, інтірєсно було, інтірєс в них був до музики. Десь в 1950 – 55 рр. тут в селі було музикантів [скрипачів] з десять”. (Хотешів К-В)¹.

Чи скрипник грає тільки в своїм селі, а чи має ширший район діяльности? Чи бувають славні скрипники, яких запрошують далеко?

[Скрипалі переважно обслуговували усі села свого і сусідніх районів].

¹ За період 1968 – 2007 років українськими фольклористами було записано етнографічну інформацію та репертуар приблизно від 52 скрипалів.

Чи сільські скрипники грають тільки на запрошення господаря або мулоді, чи, може, ходять також і без запрошення, подібно до того, як вуличні скрипники по містах?

„Обов'язково запрошували. Як мене немає, то і танців нема” (Седлище С-В).

„А чого я сам буду приходити. Собиралися всі, і кому треба був музикант, приходять і забирає” (Мале Морочне З-Р).

Чи запрошують скрипників та інших музикантів на похорон? Що тоді грається і в які моменти? Чи декорують музик на похороні (припинаючи білі хустки)?

[Ніхто з опитуваних скрипалів на похороні не грав і інших не зустрічав].

Чи запрошують скрипника на хрестини?

„І на хрестини, і були різніє празники такі” (Блажове Р-Р).

„На хрестинах грав” (Ставище К-В).

„Да, співали баби родинні і хрестинні пісні, а я їм підігрував” (Велимче Р-В).

Чи ходить скрипник із колядниками і при тім: 1) чи приграв під час самого співу, 2) чи тільки грає інтродукції та ритурнелі, тобто грає не тоді, як співають, а перед строфами співу, після строф, 3) чи грає окремо щиро інструментальну п'єсу незалежно від колядування, як колядники входять у двір чи виходять із двору, 4) чи грає тільки до „плясанок” (там, де є звичай, що колядники „пляшуть”)? Такі самі питання стосуються до участі скрипника у „волочебних” співах (величання на Великдень, подібне до колядування в місцевостях сусідніх з Білою Русю).

„Було так що під Новий рік. Да 14-го. Значить що і переодягався в кожух вивернений. І збиралася компанія. Частина музикантів, не всі. Передягалися дівчата, хлопці, вони співають, я на скрипці граю. В мороз. І з барабаном. Зайдем. В кожну хату заходили, там потанцюють в хаті, поспівають. Ну шо-небудь танцюють. Большеństwo польки” (Седлище С-В).

„...піснями под окном поздоровлять, а ми супроводжуючі, так щоб музика була. Танці на другий день уже, от ночь одходять, насобирають там шо, а в день вже в якійсь хаті, де вже договорилося, ну там вже гуляють. А еслі я там вже на другу вулицю, мене найняли, вже мені платять” (Хотешів К-В).

Чи був скрипник причасний в обрядах обжинків? Хто його запрошував: жінці (коли ходили до пана з вінком) чи пан?

„Запрошували. І колись, як пан кінчатъ жати. От господареві якомусь там жалі, помагали. І вже він запрошує на вечерю. Да плетут венок. Уже господареві несуть, господині на голову накладають. І музиканти

обов'язково були. І тоді вже вечерю дає господар, і співають. Були всякі танці. Співали різні пісні" (Седлище С-В).

„Ну, на обжинки, да, як молодий був" (Велимче Р-В).

Чи буває (або бував) скрипник причасний в інших обрядах та святкуваннях, окрім вище згаданих? Взагалі при яких нагодах іще запрошують скрипників (толока, шарварок, закладини і т.п.) і на яких умовах?

„Ну, на виражанках грали" [проводи в армію] (Велимче Р-В).

„Вечорниці, хрестини, на толоки собирали, як баби колись пріли. От вони там прядуть цілу ніч, потом уже повечерають і музику нанімають та й гуляють" (Хотешів К-В).

Чи наймали пани та господарі музиків, щоб грали не тільки вечорами по скінченій роботі – до танців, але й під час самої роботи або під час збирання та наймання робітників? Чи це останнє бувало найбільше тоді, як наймали робітниць? До якої саме роботи наймали музик грати (сапання, жнива, луплення кукурудзи)?

„Ні, так не було" (Велимче Р-В).

[Така ж відповідь звучала від усіх інформантів, окрім одного].

„Коли косарі косили, то я їм грав, то я на гармошці їм грав" (Залаззя Л-Р).

Чи запрошує молодь скрипника на вечорниці, „грища", „вулицю", „складки"? Чи буває, що громада парубків єднає скрипника грати до танців щонеділі й щосвята за плату, згори визначену, на цілий рік або на визначений ряд вечорів (напр., на 12 день: „грища" на Різдваєних святках)?

„Тоді, ще раніше, то називалось ‘грища’, а потом – ‘танци’, ‘музика” (Блажове Р-Р).

„То я скрипкою наживав хазяйство. ...Музика була кожної неділі. А то дівчата найдуть хату, помиють цю хату, з хазяїном договоряца і граємо. Казали: ‘Ходіть на музики”'. (Омит З-Р).

***Чи була конкуренція між музикантами?**

„Очень большая конкуренція. Коли я начав грати ходити, еслі мене приглашають і приглашають других, то родичі всегда спрашивают: ‘А хто буде іграть?’. Еслі скажут, шо я, то: ‘О хорошо, хорошо!” (Хотешів К-В).

Як оплачується (і давніше оплачувалася) гра скрипника: грішми чи натурою? в яким розмірі? коли натурою, то чим найчастіше (яєчками, бубликами, пірниками, цукерками)? Чи є звичай давати за гру на весіллі, окрім плати, ще й дарунки, і що саме, згідно з місцевим звичаєм, дарується?

На досліджуваній території за два дні весілля під час радянської влади платили 20 карбованців [10 карбованців за день], під владою Польщі – 2-1,5 злотих.

„В молодій день, потом в молодого, потом знов до молоді і так чотири дня. А потом з пирогами два дня. За неделю брали немого. Брали 15 злотих. А за 2 злотих були хороші ботінки” (Городище Д-Р).

„...тільки грошима, від коровай підшову, випивку, закуску” (Мале Морочне З-Р).

„Як граю на танцях, то мені 10 грошей дають, а дівка то яйце або два яйці. А на весіллі хазяїн платять. А хто не платить, той не танцює” (Блажове Р-Р).

„А прийдуть хлопці: ‘Пішли, пограєш’. Охота є, пішов пограв, ну, 10 рублів давали” (Якушів Р-В).

Чи є різниця в платі крацюму, славнішому скрипникові і менш здатному або такому, що тільки починає грати?

„То любительська наука була, як учився грати, ну дадуть там цукерка, канфетку дадуть, чи там копійку яку. Я сяду граю, а вони танцюють... Я, малий, граю, а дорослі дівки, парубки танцювали. Ну, там сємочок жменю дадуть” (Велимче Р-В).

„Як ученики мої грали, то платів, аякже, токо менш” (Блажове Р-Р).

****Як ділили гроші між учасниками ансамблю?***

„Скрипач і дудар, і баяніст однаково, барабанщику менше” (Мале Морочне З-Р).

„60, 40 рублів собі, 20 тому барабанщику” (Хотешів К-В).

„Ну, барабанщику менше, а мені більше. То ж талант мав чоловік, а на село могло бути 50 барабанщиків” (Залаззя Л-В).

„Раніше барабанщику менше давали, а потом роздавали по-дружескі, всім порівну” (Якушів Р-В).

„Третя часть йому (гармоністу), а мені дві, як барабан ще був, то їм двом, а мені в два рази” (Велика Глуша Л-В).

Чи буває, щоб за гру на весіллі платили, окрім господаря, ще й гості? Як до цього ставиться господар?

„Тільки по окремо грали гостям марш, вони ж платили гроші. Ми граємо встречний марш, і він приносить, дає нам рубель, два, хто як” (Мале Морочне З-Р).

„Помню, при Польщі було, у перезви прийдуть [музиканти], де собирали самі собі. Кожному грали, щоб заплатив гроші” (Рокита С-В).

Яких танців грає скрипник? Чи є в репертуарі скрипників даної місцевості „козак” або „козачок”, „горлиця”, „метелиця”, „гречка”, „проста”, „шумка”, „чабарашка”, „корогід (корохід)”, „кругляк”, „недоходяк”, „півторак”, „вертак”, „дудочка”, „зорюшка”, „подушечка”, „козачок вірменський”, „донський”, „жидівський”, „волох”, „мадзяр (мадяр)”, „сербин” („серпен”, „серпан”), „булгарка”, „челядинський танець”,

„шипітський танець”, „гайдук”, „чобан”, „гуцулка”, „аркан (арган)”, „городенка”, „гордиянка” („городиянка”, „городиянка”, „городиянка”), „барабулянка”, „коломийка”?

„Козак”, „козачок”, „розкомаровський козачок”, „просте”, „гопак”, „крутак” („крутан”, „крутях”), „шима”, „подушечки”, „терниця”, „гречка”, „шир”, „заець”, „примак”, „полька”, „молодичник”, „пахода”, „полька-метелиця”, „ой-ра”, „коробочка”.

Чи є в репертуарі скрипалів танці іноземного походження?

[Російські – „Бариня”, „Яблучко”, „Карапет”, „Семьоновна”, „Бариня”, „частушки” („страданія”).

Польські – „Краков’як”, „оберек”.

Білоруські – „Лявоніха”.

Німецькі – „фокстрот”, „танго”].

Чи є в даній місцевості назви танців, що не вживаються в називнім відмінку (іменовім = номінативні), а тільки в таких виразах, як „іти гайдука”, „вдарити гопака”, „тропака” („тропата”), „тропата легонького”, „китая”, або в прислівниковій формі (напр. „дрібненько”, „згори”)?

[Немає].

Чи є спеціальні танці до весілля (напр., „журавель”, „Джурило”) та до інших нагод? Коли до того самого танця є різні мелодії, то якими назвами ці мелодії відрізняються одна від однієї?

[Танець „пахода” виконують тільки на весіллі. На території Волинської області танець „Карапет” ще називають „Лисий”].

Чи є назви мелодій, утворені від назв сел, з яких вони походять (напр., „соколівська”, „ясенівська”)?

[„Датинська” (від Датинь), „адамовська” (від Адамівка), „ракитянська” (від Рокита), „велимчанська” (від Велимче)].

Чи бувають танці, зложені з окремих частин, чим ті частини характеризуються і як називаються (напр., в коломиїці перша частина – „передок”, „гуцульська” або „гайдамацька”, друга частина – „зго-ри” або „гора”, а третя – „дрібненько”)?

[Немає].

Чи приграють коли до ритуальних весільних співів? Чи є окремі ритуальні скрипкові мелодії, і чи мають вони окремі назви („до вінця”, „на посаг” і т.у.)?

„Коли ділили короваю, тоді грали ‘В добрий час’” (Велимче Р-В).

„Ну, ‘до перезов’, ну жінки співають пісні, коли коровай” (Берестівка В-Р).

„Як кришит короваю, то грають мелодію ‘до короваю’” (Блажове Р-Р).

„...ця мелодія грається, коли приїхали до молодого з боярями, то з комори виводять, бо в комори спали” (Залаззя Л-В).

„Була – ‘до благословення’” (Якушів Р-В).

„Як ото вже роблять зводина. Як вже молоду виводитимуть з комори з молодим з ночі. То значить, музикант іде до теї комори грає (мелодія ‘Ой запій, запій курусенько’), щоб вони, значить, уже виходили”.

[Окрім цих мелодій скрипалі пригравали до ритуальних весільних пісень „Кругом стола” (коли молоді ходили кругом стола), „Знось мати шубу” (коли молодій пов’язували хустку), „Де ж той батько” (коли зачи-налось весільне гуляння)].

Чи має особливі маніри (напр. жалібно glissando) або особливі мелодії, щоб виявити, що він просить чарку? Чи він нагадує про це також жалібним виразом обличчя?

[У досліджуваному регіоні (Залаззя Л-В) вдалося зафіксувати тільки одну мелодію, яка була призначена для випрошування чарки].

В які моменти весілля грають скрипники, – чи тільки до танців, чи й під час поїзду і т.п.?

„Грали, коли переходили дорогу молоді до молодого, коли йшли до шлюбу” (Залаззя Л-В).

„Ми граєм встречний марш для гостей...” (Мале Морочне З-Р).

„Якшо йшли до церкви, то йшли і грали” (Седлище С-В).

„...гості як сходяться, то маршом зустрічають. То самий початок (весільного) гуляння. Ото коли вже поїли. Тоді мати дозволяє усій родині погуляти. Вона з калачем з батьком танцюють, а музиканти підіграють оту мелодію ‘Де ж то й батько’, а баби співають. І вже закінчилась та мелодія, і вже музиканти встають, ідуть на дорогу, грають, а всі дружки починають танцювати” (Седлище С-В).

„Як молоду ведем до молодого вечером, то вже граєм цілу дорогу” (Ставище К-В).

„Це Таліна [танець ‘Лявоніха’]. То коли переходили з дома в дом, на свадьбі, то по дорозі таке грали” (Городище Д-Р).

****В які моменти весілля музиканти не мали права грати?***

„Ну, коли говорять ‘Отче наш’, вже не грали. Тоді поблагословили, сядають і п’ють” (Якушів Р-В).

„Коли за столом всі їдять, не граєм” (Мале Морочне З-Р).

„Буває, як посадять за стол, то вже не грают. Як сповивають дівку, то не грают” (Блажове Р-Р).

Чи мають музики на весіллі якусь активну роль, чи надається їм якихось обов’язків (напр. зустрічати, граючи, нових гостей, під час походу задержуватися в певних місцях і грати до танців)?

„Були мелодії ‘до каші’. Ну от підходили до кожного, і що він закаже, то кидає копийки, і я йому отвечаю по його заказу, полька чи валець, чи розкомаровский, а потом ето всьо щезло” (Омит З-Р).

„Ну, от молода, допустім іде од стола і кудась, ми встаємо і граємо встречний марш” (Мале Морочне З-Р).

В яких саме місцях буває музика і танці при кожній з вище зазначених нагод? Коли грають і танцюють у хаті? Коли в дворі, на задвір'ю, коло обійстя, на вулиці, на майдані, коло коршми, коло церкви?

„Біля хати, на подвір'ї, якщо подвір'я хороше. Якщо не на подвір'ї, то на дорозі збоку, рівна дорога. Лавочку нам робили спеціально” (Седлище С-В).

„На весіллі на дворі грали. Стоїть стілець, поседали і граєм” (Якушів Р-В).

При яких нагодах музики грають стоячи і при яких – сидячи?

„... а во время гри, то тільки стояли, бо можуть скрипку поламати” (Хотешів К-В).

„Сидячи, штож єго стоять, як ми уже там несколько часов. А як молоді, то встаєм, встречаємо їх” (Мале Морочне З-Р).

„Краще було стояти грати, сидячи мені було погано. Коли стоїш, то ногою можна, тоді легше грати” (Берестівка В-Р).

„Завжди сидячи, на коляду стоячи, а на весіллю сидячи” (Ставище К-В).

„Марш стоячи грали” (Якушів Р-В).

Де саме знаходяться музики, граючи при різних нагодах? При танці чи вони сидять (на лаві чи на чім іншій?) у середині (а молодь танцює довкола них), чи збоку? При весільних, жниварських, колядницьких та інших походах музики йдуть попереду чи позаду, чи змішавшись з юрбою?

„В уголку десь, а потім перегороджуємось, бо ж пруться на скрипку” [Під час танцю гості можуть ненароком зачепити інструмент] (Хотешів К-В).

„Перший коровай, молодіє, за ними музиканти да й усі” (Мале Морочне З-Р, Велимче Р-В).

„Ідуть молоді, дружки, і ми ідем” (Берестівка В-Р).

„Десь так, щоб особливо не мешали людям” (Блажове Р-Р).

****На весілля музиканти кожен приходив сам по собі, чи в когось збирались? Як готувалися до весілля?***

„Хто де знаходивса, один другого знали, зберемса, ще порепетіруємса, а тоді вже на яке число і на скільки времені” (Мале Морочне З-Р).

„Ішли дорогою на весілля і грали, щоб всім чути було, шо то весілля” (Якушів Р-В).

****Чи грали музиканти, коли верталися з весілля?***

„А назад ішли, понапивалиса, сіли собі на пенькові в лісі, ше горілки там дадуть, пограємо, посидимо і йдемо додому” (Якушів Р-В).

„Ну шо ж я буду іті з весілля, да ще я буду грати, не” (Мале Морочне З-Р).

„Якшо їхали, то грали, випили та й грали” (Берестівка В-Р).

*** Чи були якісь „штрафи”, коли музикант напивався, погано грав (не давали грошей)?**

„Якшо він нап’ється, вже його на друге весілля ніхто не брав” (Якушів Р-В).

„Оддав я йому гроші [п’яному барабанщику], але другий раз ми його не брали” (Мале Морочне З-Р).

Чи музикам, окрім того, належиться на весіллі якась визначена кількість напунків, згідно з умовою чи як тому звичай?

„... але всьо равно нас беруть за стіл. Ми правда тільки для апітиту вип’ємо, бо ж ми не маєм права. Ми ж прийшли на роботу, а не п’янствовать” (Мале Морочне З-Р).

„Ну там, грам 20. А так пити, не” (Якушів Р-В).

Чи є звичай особливо декорувати музик, що грають на весіллі (припинати їм квітки та стьожки)?

„Така була у нас уклад: музикантам – рушники і ленти до скрипки завжди давали. Да до барабана і до скрипки ленточки” (Хотешів К-В).

„...червону ленточку. ...шоб видно було, шо то є музикант. Як і оді-йде де, то бачать, шо то музикант. Тільки червоною обв’язували. А потім на скрипку чепляли” (Седлище С-В).

Чи гра на скрипці є єдине джерело заробітку, а коли не єдине, то чи головне, а чи бічне?

„Я скрипкою наживав хазяйство. Була корова, то треба було сіно, солома, все такеє. Музыка була каждой неділі. Принімав всьо, шо нада було” (Омит З-Р)

„Якби я на скрипці жив, то мене б баба не знавидила, то баба б вигнала з дому. Я ж маю хазяйство, маю хату, маю корову, я ж працював, це моя була просто любімая нагузка” (Залаззя Л-В).

„У нас усі ти музиканти, то не були, шоб од музики тільки, кожен музикант він мав свої професії. Тихін був ковалем, я робив на тракторі, робив на автомашинах” (Седлище С-В).

[Гра на скрипці завжди була побічним джерелом заробітку. Майже кожен із скрипалів мав своє ремесло, яким фактично заробляв собі на життя].

Чи „музикають” переважно вбогі господарі та наймити?

„Большенство – бідні, багатого не було музиканта” (Хотешів К-В).

„... бідні люди грали, поки вони такими [господарськими] делами занімаюца, то хочуть подзаробить” (Залаззя Л-В).

[Схожі фрази звучали з уст усіх музикантів-скрипалів].

****Чи були музикантами жінки і як до них відносилися?***

„Не, не було, мужчини” (Якушів Р-В)

„У той час не грали, а тепера грають. В одному селі, то одну жінку зустрів, шо харашо барабанила” (Седлище С-В).

„На барабані жінка така, грала прекрасно” (Залаззя Л-В).

Чи є найвищий вік для „музикування”, після якого чоловіки вже перестають грати, бо соромляться?

„Є, були у нас такі скрипачі, що вже палці в нього погано роблять, чи там слух вже поганий” (Велимче Р-В).

„Грали, поки не повмирали, мені зараз 80 лет, я не граю, бо січас музика вже друга” (Блажове Р-Р).

Чи є такий погляд, що з „музики” поганий господар і аби-який жених?

„Говорили: ‘Ой з музики і маляра нема ніде господара, бо муляр мури мурить, а музика люди дурить’. Все співали так. Але то жінки все видумають” (Ставище К-В).

„Зо мною хлопци грали, отличні, трудяги, і мали постройку” (Мале Морочне З-Р).

„... деколи кажуть, що це ледарі, туніядци, вони нічого не роблять, але без музиканта ніхто не вийшов замуж і не вженився” (Залаззя Л-В).

Чи грають скрипники на ярмарках та базарах? Чи грають на дорогах? Чи це буває тільки тоді, як скрипник сліпий або взагалі каліка?

„Каліки. Десь бачив в 70-х роках, але не за гроші, продає інструмента, сам грає, то показує, що воно варте, який звук в цьому інструменті” (Хотешів К-В).

„На лірах, на скрипках не бачив”¹ (Залаззя С-В).

„Бачив, в Ратному. Сліпий, посадять та й сидить. Ну, з пацаном він був. Сидить, шапку скинув та й грає” (Якушів Р-В).

****Чи є легенди про музикантів, і як вони самі до них ставляться?***

„То спокон віку ведетса такое, од завісті говорать, а тому шо я нічого не роблю, а граю. Ну, шо з чортом зв’язаний, бо грає в піст. Я вам скажу, шо музиканти, то друга нация. Ми понимаєм лучше, чим ті простаки... От мене жінка не проведе ніколи в житті, бо я бачу спиною – я музикант” (Залаззя Л-В).

„Той хлопець як заграє скрипкою, люди поступлять і кажуть: ‘Хіба ж це та дитина так грає, то, пробачте, чорти грають’. Шо він такий малий, так уже вмив грати. Розумієте, а тоді в тиї часи було таке, шо якщо не знаєш його, пробачте, чорта – не гратимеш” (Рокита С-В).

¹ Така ж відповідь звучала з уст майже всіх музикантів.

„...вийшли грати на двір, в мене порвалася струна. Ну, мені не удобно, тільки прийшли танцювати. Я причепив струну. Тільки почав грати, знов порвалася та сама, тільки причепив третя порвалася, тільки причепив – четверта. А один до мене мужик приходив і говорить: ‘Там стоїть старий музикант – чародій, дай йому випити, бо грати ти, хлопче, не будеш’. Вже такий, років 80 йому було. Колись грав, але вже його ніхто не брав. То я йому [старому музиканту] налив 200 грам водки, та й позвав його. Він випив, закусив і більше ні одна струна не рвалася. Щось в нього таке було. (Ставище К-В).

„О, кажуть люди, що струни можуть рвати, ето було мені таке. Є таке, шо он [нечиста сила] робить, ну не дає грати. Та я штук десять одну за одною ставив, за один час. Буде присутствовать на весіллі і може зробити шось, шо рвуться, рвуться і рвуться” (Хотешів К-В).

Чи є в даній місцевості термін „троїста музика” або „троїсті музики”?

„Музики, а коли виступали, то троїстами. І в центри, в районі виступали, то об’являли: ‘Хотешовські троїсти музики’” (Хотешів К-В).

„Музиканти весілля грали” (Мале Морочне З-Р).

„Музиканти казали. Це вже потім як, стали їздить в район, нас називали [троїсті музики]” (Ставище К-В).

„Не, вже тепер стали звати, а раньше – не” (Велимче Р-В).

„Музика” (Блажове Р-Р).

****Які інструменти входили до складу ансамблів?***

„Колись, скрипка і бубон” (Блажове Р-Р).

„В нас була одна скрипка і ручний барабанчик, а пізніше вже пішла в моду, вже тая скрипка і баян. ...Ну, в післявоєнні, то недавно, років 20 – 15 назад, то в нас квартет був. Син – на баяні, я – на скрипці, і два товариша: один – на трубі, а один – бубон” (Хотешів К-В).

„Я тільки на скрипци, бо барабан і скрипка раніш були. А гармошку ми вже после войни купляли, десь 46 – 47 роки. Скрипка грала, дудка, баян або гармошка хорошая, барабан” (Мале Морочне З-Р).

„Скрипка, ложки, качалка, був бубон [решітка]. Гармошка з’явилася в селі пізно, тому шо гармошку не всі купляти могли. Ну, десь после войни” (Залаззя Л-В).

„Скрипка і бубен. Було дві скрипки [і бубон], так починали, потім брали дві гармошки” (Берестівка В-Р).

****Чи в склад ансамблю входила дудка-випрутка?***

„Не, вона не підходить, вона всього не може виіграти, токо кларнет” (Блажове Р-Р)

Чи є перекази, що в сьогочасній троїтій музиці якийсь інструмент замінив інший, що давніше входив у її склад?

„До війни не був великий [барабан], була, називали його ‘решітка’. А після війни великі барабани” (Залаззя Л-В).

***Який знак давали про початок гри?**

„Запитую: ‘Шо будем грать?’. А вони кажуть і так граєм” (Берестівка В-Р).

„Хтось каже грати, я командував, ну деколи барабанщик” (Велимче Р-В).

„Ну, казав: ‘Граємо!’. Я грав, а вони за мною. Я починав, а там гармоніст” (Якушів Р-В).

„На баяні починав згадувать, а потім всі” (Рокита С-В).

Чи скрипник дає знак, коли перестати?

„Да, коли з бубном, коли разом [скрипка, труба, баян, бубон], труба на трубі показував” (Хотешів К-В).

„Я грав, а вони поймуть, махнеш головою, що кінець” (Залаззя Л-В).

„Ну, чи махну рукою, чи моргну, тихо скажу: ‘Кончаємо’, да й всьо” (Велимче Р-В).

„Кажу: ‘Кончаю!’” (Якушів Р-В).

Чи переставляють грати уриваючи, чи, може, протягають останній тон (fermata)?

„Потянув, і всі чують” (Берестівка В-Р).

Чи перед веде в усіх справах завжди скрипник, чи, може, головування належить тому з музикантів, хто старший або тому, хто авторитетніший своїм розумом, практичністю?

„Спочатку був батько, а потім старший я був, але дешева ціна, я кажу, брав [за весілля], і вони мене відкинули, той погодився, а той ні. Це зависть від людини, від совісті” (Берестівка В-Р).

„Я був старший, вони [учасники ансамблю] мене слухали, вони могли випити, а я – ніколи”

„Більше до мене йшли [просити відіграти весілля]. До скрипача приходять договориються на яке число, яка ціна, тоді я йду до баяніста, до кларнетіста і до барабанщика. Більше до мене організував. Ну, було, що й до тих хлопців приходили, але більше до мене. Так само і в тих компаніях [ансамблях], в основному скрипач – головний” (Велимче Р-В).

„Якимчук Василь [гармоніст], він був на місці, в домі культури і він завклубом був. Він старший був, і його можна було знайти, а ми по роботах” (Рокита С-В).

Богдан Луканюк

НАЧЕРК ІСТОРІЇ МУЗИЧНО-ЕТНОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ (до середини ХХ століття)*

Початок суспільного зацікавлення європейським фольклором та вирізнення його як особливої культури усної традиції припав на кінець ХVІІІ століття, про що сповіщали перші видання збірників народної творчості, зокрема й українця Василя Трутовського¹. З констатації цього факту, як правило, виходить чи не кожен виклад історії, пов'язаної з мистецтвом, альтернативним (до певної міри) академічному. І це почасти справедливо. Почасти, бо сильно утертий вираз „суспільне зацікавлення” – то лише гучні слова, така собі гіпербола, а то й просто видавання бажаного за дійсне. Насправді щирий інтерес до рідного фольклору завжди виявляли лише одиниці – мислячі еліти своїх народів, кращі, провідні уми своєї доби. Збагнувши його велич, неповторну красоту та значимість для національного життя, національного самопізнання, вони намагалися прищепити своїм суспільствам якщо не любов, то бодай повагу до пресловутих пам'яток з-під селянської стріхи². Більшість же, включно з середніми верствами професіоналів від

* Розширений фрагмент вступної лекції до курсу „Методики викладання музично-етнографічних дисциплін” (див.: Луканюк Богдан. *Методика викладання музично-етнографічних дисциплін: Програма-конспект*. – Львів, 2006. – С. 9-10).

¹ Трутовский Василий. *Собрание простых русских песен с нотами*: В 4 ч. – Санкт-Петербург, 1776 – 1795.

² Робилося це звичайно всіма доступними засобами фольклоризму – спершу виконавського, націленого передусім на побутове музикування, потім композиторського, що протягом трьох етапів свого розвитку вирішував завдання не лише пропаганди вітчизняної народної творчості, але й вироблення на її основі національного мистецького стилю. Тому серйозної художньої творчості в усій Європі доби романтизму поза зв'язками з фольклором в тій чи іншій мірі, в той чи інший спосіб практично не існувало.

артистичної штуки, зі скрипом вчилася лише на словах клястися в безмежній відданості завітним національним традиціям, але в душі й на ділі, нічого не втямивши, залишалася до них байдужою або й, у гіршому випадку, погордливою.

Однією з причин такого стану речей була цілковита відсутність цілеспрямованого фольклористичного виховання. Ревнителами народного генія довгий час ставали, як правило, самотужки під впливом доволі випадкових обставин (про що розповідають, не раз вельми барвисто, життєписи майже всіх європейських романтиків). А вже далі його глибини пізнавалися в міру таланту, здібностей, наполегливості та зацікавлення. Цей перший етап в історії музично-етнографічної освіти, заснованої власне на самоосвіті, можна вважати попереднім, своєрідним її „анамнезом”. Тягнувся він практично понад вік – аж до кінця ХІХ століття (подекуди, правда, й до самого кінця ХХ століття).

Перелом принесло поступове зародження науки про культуру усної традиції. Після деякого нагромадження знань, а особливо з появою перших її капітальних досліджень почало мало-помалу приходити розуміння тієї, здавалося б, очевидної істини, що цієї науки, аби в ній не тільки чогось досягти, але й бодай щось збагнути, потрібно вчитися, причому вчитися систематично, переймаючи у всій повноті досвід, набутий великими попередниками¹.

Чи не першим, хто заговорив про потребу музично-фольклористичного виховання, був один із засновників української музичної фольклористики Петро Сокальський. Сто двадцять літ тому в заключних рядках свого славного трактату він писав таке:

„<...> що руська народна музика являє собою своєрідний і самостійний світ з незліченними особливостями музичними і віршовими, то ми вважаємо за необхідне, щоб у консерваторіях і музичних училищах, поряд з наукою про гармонію і контрапункт, засновано було й спеціальні кафедри „руської народної музики”. Це не тільки викликало б жвавий інтерес музикантів до того особливого

¹ Правда, це розуміння все ще не стало загальним, якщо у виданих дотепер фольклористичних словниках (Słownik folkloru polskiego. – Warszawa, 1965; Восточно-славянський фольклор: Словарь научной и народной терминологии. – Минск, 1993; Беларускі фальклор: Энцыклапедыя: У 2 т. – Мінск, 2005 – 2006; Українська фольклористика: Словник-довідник. – Тернопіль, 2008) такого гасла, як „фольклористична (етномузикознавча) освіта”, немає, ніби подібне явище практично не існує в природі (хоча упорядники цих словників, либонь, здебільшого заробляють собі на хліб насущний саме викладанням фольклору та фольклористики)...

музичного стилю, продукту руського народного генія в галузі мови, мелодії та ритму, а й підготувало осіб для усвідомленого, систематичного і точного збирання й записування пам'яток руської народної музики <...>.

Разом з тим таке викладання підготувало б у народних учителів правильне ставлення до народної музики, яка могла б тоді бути введена до вивчення в усіх народних школах (виділення всюди мої. – Б. Л.)”¹.

Як видно, уже П. Сокальський, накреслюючи свій проект становлення майбутньої етномузичної педагогіки, цілком добре уявляв собі її конститутивні завдання та відразу виділив пов'язані з ними основні ступені музично-фольклористичної освіти. Найвищу її сходинку, на його думку, мусить творити спеціальне приготування працівників для безпосередньої науково-етнографічної діяльності – документування та, слід би додати, студіювання проявів культури усної традиції. Інші три щаблі повинні би віддаватися послідовній навчально-просвітницькій роботі, націленій на загальне фольклористичне виховання як фахових музикантів – окремо у вищій та середній освітніх ланках, так і суспільства в цілому, що має починатися, ясна річ, із шкільної лавки. Так вибудована структура водночас покликана забезпечити розв'язання не менш важливого кадрового питання. Утілювати ж намічене в життя на належно високому професійному рівні мали б особливі підрозділи, відкриті для цієї мети у відповідних навчальних закладах.

Побажання, висловлені П. Сокальським у кількох реченнях під завісу великої праці, і без того наповненої новаціями, пройшли, здається, якби непоміченими. Ще не один десяток літ потому народна музика нігде не викладалася більш-менш систематично, а коли спроквола почала запроваджуватися, то не за давно накресленим планом (хоч і в тих же основних напрямках), а радше стихійно, неорганізовано й напوماцки. Цей доволі хаотичний процес фактично триває й по сей день, спізнаваючи то прориви і злети, то падіння та невдачі. Усе те здебільшого зумовлює малозрозуміле, як на здоровий глузд, ставлення до предмету не тільки в суспільстві загалом та багатьох фахових музикантів навіть найвищого рангу, чому немало гірких слів

¹ Сокальський Петр. Русская народная музыка, великорусская и малорусская, в ее строении мелодическом и ритмическом и в отличия ее от основ современной гармонической музыки: Исследование. – Харьков, 1888. – С. 367-368 (цитується в українському перекладі: Сокальський Петро. Руська народна музика, російська і українська, в її будові мелодичній і ритмічній і відмінності її від основ сучасної гармонічної музики / Переклад М. Хомичевського. – Київ, 1959. – С. 365-366).

присвятив Климент Квітка¹, але й у тому числі, як не дивно, і з боку самих фольклористів у минулому й нині.

Так, Микола Лисенко добре знав працю П. Сокальського й, очевидно, читав його заклик. А проте чомусь не вважав за потрібне запровадити навчання фольклору в своїй Музично-драматичній школі, заснованій 1904 року, хоча, слід відзначити, відкрив у ній клас бандури, що його вели, зокрема, народні музиканти-кобзарі², – крок, який не мав хіба прецеденту в світовій практиці. Усе ж проблема національно-фольклористичного виховання суспільства, безумовно, хвилювала М. Лисенка. Через чотири роки він уклав і видав першу в Україні навчальну хрестоматію народних пісень, що репрезентувала майже всі важніші жанрові цикли (окрім родинно-обрядових, треба гадати, далеких, з погляду М. Лисенка, для дитячого світосприйняття)³.

Мабуть, ідея викладати фольклор в спеціальному музичному навчальному закладі видавалася М. Лисенку настільки вже неймовірною, що він не відреагував на ще одну підказку, яку йому уділила доля. Зі змісту листа Станіслава Людкевича до М. Лисенка (написаного в липні 1903 року, тобто за рік до відкриття Музично-драматичної школи в Києві), виходить, що коли готувалося відкриття Вищого музичного інституту у Львові, то ставилося зокрема питання про викладання в нім фольклору. „Я чув, – дізнавався С. Людкевич, – що в Петербурзі є при консерваторії окремий відділ „етнографічний”, та не знаю, чи се напевно. Не знаю, чи може і в Києві є що такого”⁴. Цей незвичний як на свій час намір львів’ян з невідомих причин не був зреалізований, напевно, тому що такого відділу, як виявилось, не було тоді ні в Петербурзі, ні в Києві й, отже, бракувало розроблених для планованого курсу навчальних планів, на які можна було б опертися, запроваджуючи вперше подібний систематичний предмет й у вищому навчальному закладі Галичини.

¹ Квітка Климент. Вступні уваги до музично-етнографічних студій // Записки Етнографічного товариства. – 1925, Кн. 1. – С. 10-11; його ж, Потреби в справі дослідження народної музики на Україні // Музика. – 1925, № 2-3. – Окрема відбитка. – С. 3-4, 11; його ж, Філярет Колесса // Музика. – 1925, №№ 11-12. – С. 417; його ж, Порфирій Демуцький // Етнографічний вісник Української Академії Наук. – 1928. – Кн. 6 і т. п.

² Василенко Зінаїда. Фольклористична діяльність М.В. Лисенка. – Київ, 1972. – С. 75.

³ Лисенко Микола. Збірка народних пісень у хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й підстаршого віку у школах народних. – Київ, 1908.

⁴ Штундер Зиновія. Станіслав Людкевич: Життя і творчість. – Львів, 2005. – Т. 1. – С. 158.

На жаль, не пробували його ввести й пізніше, хоча багатолітній директор інституту Василь Барвінський, судячи з деяких його публікацій, вельми цікавився автентичним музичним фольклором і дуже добре собі усвідомлював його значення не тільки для композиторської творчості й наукових дослідів, але й національної культури взагалі¹. Дивно, але до цієї теми вже ніколи не повертався й інспектор інституту С. Людкевич в своїх дописах, присвячених проблемам музичної освіти, зокрема з приводу реформи у Вищому музичному інституті². І це при тому, що з весни 1908 року у Львові постійно жив і працював фахівець такої величини, як Філарет Колесса, якого інший визначний львівський музиколог Адольф Хибінський уважав одним із найвидатніших тогочасних музичних етнографів³. Щоправда, тоді ж Ф. Колесса таки був запрошений до Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, але виключно для „обняття науки історії музики і гармонії...”⁴ (з цієї пропозиції він, наскільки відомо, не скористав).

Зразу після війни Ф. Колесса читав лекції в т. зв. Українському таємному (тобто – підпільному) університеті у Львові, але не з музичної етнографії, а усної словесності⁵. Взагалі як фольклорист він почував себе більше філологом, аніж музикознавцем. Це позначилося не тільки на його дослідницькій спадщині, роботі в Українській академії наук, але й на педагогічній діяльності.

¹ Барвінський Василь. Огляд історії української музики // Історична бібліотека: Історія української культури / Видання І. Тиктора. – Львів, 1937. – Зшиток XV. – С. 691-693; його ж, Беля Барток у Львові // Українська музика. – 1937, № 5/6. – С. 71-76; його ж, Вечір поліської пісні // Українська музика. – 1938, № 4/14. – С. 71; його ж, Мельодії українських народніх пісень з Поділля і Холмщини // Українське слово. – 1917, № 169, 170, 176, 180, 185, 187.

² Людкевич Станіслав. Кілька заміток до реформи у Вищим музичнім інституті товариства ім. М. Лисенка у Львові; його ж, Про музикальне виховання; його ж, З нашої музично-шкільної ділянки; його ж, Організація музичного виховання; його ж, Музичний інститут ім. М. Лисенка // Людкевич Станіслав. Дослідження, статті, рецензії, виступи: У 2 т. – Львів, 2000. – Т. 2. – С. 260-263, 265-268, 290-301.

³ Chybiński Adolf. Etnografia muzyczna na III Międzynarodowym Kongresie Muzycznym w Wiedniu (25 – 29 maja 1909) // Lud. – 1910. – Т. 16. – S. 170.

⁴ З товариства ім. Лисенка // Руслан. – 1908, ч. 31 від 8 (21) лютого. – С. 3 (за цю інформацію складаю подяку музикознавцеві Якиму Гораку).

⁵ Вступна лекція була опублікована: Про вагу наукових дослідів над усною словесністю // Літературно-науковий вісник. – 1922, Кн. VII. – С. 37-44; Кн. VIII. – С. 144-153 (також окрема відбитка: його ж, Про вагу наукових дослідів над усною словесністю: Уведення до курсу викладів (з 1921 – 2 рр.) про українську усну словесність. – Львів, 1923 і перевидання: Колесса Філарет. Фольклористичні праці. – Київ, 1970. – С. 17-33).

Характерно, що після приходу радянської влади він пішов працювати не в консерваторію, як більшість провідних львівських музикантів, а в Львівський державний університет завідувачем кафедри фольклору та етнографії...

Що ж до професора А. Хибінського, який заложив у Львові першу в Центрально-Східній Європі кафедру музикології та керував нею протягом 1913 – 1941 років, то він брав активну участь у музично-фольклористичному житті, сам досліджував народну музику, головно польських горян і їхнього інструментарію, вів загальний курс музичної етнології та навіть керував магістерськими працями на етномузичні теми¹. У Львові А. Хибінський-педагог виховав цілу плеяду видатних істориків та теоретиків музики, які пліч-о-пліч зі своїм учителем відбудовували післявоєнну польську музикологію². Фольклористів серед них не виявилось, можливо, тому що корінні польські землі були далеко, а в Галичині традиційного польського фольклору не існувало (як показували ті ж зібрання Оскара Кольберга), тільки український та єврейський. Вони ж загалом мало цікавили А. Хибінського. Через те, мабуть, він теж не запрошував працювати на свою кафедру Ф. Колессу, який займався, як відомо, передовсім українським фольклором. Зрештою, не останню роль при тому мусили відігравати й специфічні місцеві польсько-українські стосунки, закладниками яких були обидва вчені. В 1941 році А. Хибінський перенісся до Польщі, де від 1945 року до самої смерті керував кафедрою музикології Познанського університету. З його стін вийшло чергове покоління видатних польських музикологів, у тому числі й етномузикологів, та ці останні стали радше послідовниками традицій школи Луціана Каменського, його учнів Мар'яна та Ядвіги Собеських, аніж вихованцями безпосередньо А. Хибінського.

Отже, у ХІХ столітті в Україні, а в Галичині до середини ХХ століття етномузична педагогіка практично не існувала. Звісно, констатувати це прикро, тим більше – на тлі потужних і загальноновизначених

¹ Деякі з них були опубліковані, як наприклад ,цикл праць про польські танці на основі зібрань Оскара Кольберга: Bagarówna Wilhelmina. Studium o oberku na podstawie zbiorów Oskara Kolberga. – Lwów, 1932; Dunicz Jan J. Studium o polonezie na podstawie zbiorów Oskara Kolberga. – Lwów, 1932; Głodziński Tadeusz. Studium o krakowiaku na podstawie zbiorów Oskara Kolberga. – Lwów, 1938.

² Граб Уляна. Діяльність кафедри музикології Львівського університету (1912 – 1939) у контексті європейської академічної освіти: Автор. дис. ... канд. мистецтвознавства. – Львів, 2006.

наукових досягнень львівської етномузикознавчої школи. Та в цьому галичани, зрештою, не належали до винятків. Скажімо, в сусідній Угорщині були зроблені одні з перших фонографічних записів народної музики в усій Європі, а від 1905 року свої плідні музично-етнографічні дослідження провадили Беля Барток і Золтан Кодаї, але в їхніх біографіях марно шукати бодай згадок про спроби котрогось із них викладати музичний фольклор. Не слідно таких спроб і в Чехії, де музичну освіту здобували чи не всі галицькі композитори, починаючи від В. Барвінського, і де один із перших наукових збірників слов'янської народних пісень видав Леош Яначек¹, а також студював рідний фольклор основоположник чеської музикознавчої школи Отакар Гостінський, автор низки фундаментальних фольклористичних праць всеслов'янського значення².

Приклади цих двох музично вельми розвинутих народів Австро-Угорської імперії видаються особливо характерними з огляду на свою близькість до Відня, де 1885 року Гвідо Адлер уперше проголосив науку про музичний фольклор однією з трьох цілком самостійних музикознавчих дисциплін³. Уважається, що він і почав її читати у ним же відкритому 1898 року Музично-історичному інституті при філософському факультеті Віденського університету, що став зразком для аналогічних музикознавчих закладів в інших університетах. До того фольклористика, мабуть, не викладалася. В усякому разі, чільний віденський етномузиколог кінця XIX – початку XX століть Ріхард Валлашек студював у 1890 – 1895 роках музикознавство в Лондоні, де власне вийшли його перші ґрунтовні праці, присвячені порівняльному вивченню творчості „первісних” народів⁴. Після повернення до Відня

¹ Janáček Leoš, Bartoš František. Národní písně moravské v nove nasbirané. – Praha, 1899. – Т. 1; 1901. – Т. 2. Див. також: Janáček Leoš. O lidové písne a lidové hudbe: Dokumenty a studia. – Praha, 1955.

² Hostinský Otakar. 36 nápevů svetských písní českého lidu z XVI. stol. – Praha, 1892; його ж, Česká svetská píseň lidová. – Praha, 1906.

³ Adler Guido. Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft // Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. – 1885. – Jg. 1, № 1.

⁴ Wallaschek Richard. On the origin of music. – London, 1891; його ж, Natural selection and music. – London, 1892; його ж, Primitive music. – London, 1893 (до речі, на німецькомовний варіант останньої: Wallaschek Richard. Anfänge der Tonkunst. – Leipzig, 1903, неодноразово покликався С. Людкевич у своїй дисертації, в передмові до 1 частини збірника „Галицько-руські народні мелодії” та в статті „Кілька заміток про так звані „дроби” в наших народних піснях”).

Р. Валлашек викладав історію музики та музичну естетику. Зразу в нього, а з відкриттям Музично-історичного інституту у Ґ. Адлера вчився інший видатний репрезентант віденської школи порівняльного музикознавства Роберт Лях.

Напевно, в ті часи окремих систематичних занять з музичного фольклору там ще не було, все ж спеціальній музично-фольклористичній освіті приділялася значна увага. Про це можна дізнатися з біографії С. Людкевича, який три семестри в 1906 – 1908 роках учився в Музично-історичному інституті та під безпосереднім керівництвом Ґ. Адлера захистив докторську дисертацію¹. Тодішнє навчання у вищій школі виглядало зовсім інакше, ніж сьогодні. Його серцевину складав систематичний курс керівника закладу – провідного професора, яким у Музично-історичному інституті був Ґ. Адлер. Він читав свою історію стилів академічної музики та провадив відповідний практикум з аналізу музичних творів. Крім того, інші професори читали також свої вузькотематичні цикли лекцій (завдяки чому С. Людкевич прослухав, зокрема, виклади Р. Валлашека на тему „Німецькі поети в їхньому ставленні до музики“). Ширшу освіту давали „Übungen“ – практичні заняття та семінари (на ділі своєрідні міні-конференції за участю мало що не всієї інститутської професури, а також сторонніх осіб), під час яких заслуховувалися та обговорювалися студентські реферати з найрізноманітніших галузей музикознавства. З доповіддю про форму галицьких народних пісень виступав на одному з таких семінарів С. Людкевич, після чого Ґ. Адлер і Р. Валлашек зацікавилися щойно виданим збірником „Галицько-руські народні мелодії“. Чи не обов’язковою для слухачів курсу вважалася праця в фонограмархіві, де, може, понині зберігаються транскрибовані С. Людкевичем речитативи індійських брахманів. Вінцем отримуваної освіти ставала робота над темою дисертації, якою знову ж таки близько опікувався науковий керівник. Це добре видно із критичного відгуку Ґ. Адлера про дослідження свого не надто слухняного підопічного С. Людкевича, особливо в тій частині, що стосувалася порівняльного музикознавства².

Значить, музично-фольклористична освіта в адлерівському інституті (й, очевидно, в інших подібних йому установах) включала

¹ Штундер Зиновія. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. – Львів, 2005. – Т. 1 (1879 – 1939). – С. 186-191.

² Див. там само. – С. 190.

якби два ступені. Один із них давав загальне фольклористичне виховання на практичних заняттях, в яких участь брали представники різних галузей музикознавства, в тому числі й вельми далеких (як наприклад, літургіка чи палеографія). Такі заняття висвітлювали ті чи інші питання, часом надто вузькі, але їхня програма на кожний черговий семестр складалася випадково, щоразу залежно від контингенту учасників, тож не могла приносити їм бодай в якійсь мірі систематичних знань (та й, слід відзначити, подібних знань на той час ще не існувало). Другий, вищий ступінь спеціалізації забезпечувало особисте спілкування з авторитетним наставником („корифеєм”) у процесі написання кваліфікаційної праці. У той спосіб поглиблювалися знання в обраній галузі та засвоювалися методичні підходи, що ставали еталонними в подальшій науково-педагогічній діяльності вихованця. І саме така організація справи мала певні підстави. Адже з теперішнього погляду це була свого роду аспірантура, до якої вступали передусім достатньо зрілі люди з попереднім університетським та (або) консерваторським приготуванням задля вдосконалення в свідомо обраній конкретній галузі знань. Тому педагогічно-дослідницька діяльність інституту принесла вражаючі результати: з його стін вийшло чимало визначних науковців та педагогів, що вписали своє ім'я в скрижалі світового музикознавства.

Не маючи систематичного характеру, аспірантські студії у віденському Музично-історичному інституті фактично започаткували музично-фольклористичну освіту як таку, властиво її другий, перехідний етап від музично-етнографічної самоосвіти власне до систематичного навчання етномузики й етномузикознавства¹. При тому Г. Адлер і Р. Валлашек виступили одними з перших автодидактів, які потрапили передати свій чималий досвід послідовникам, забезпечивши таким чином необхідну спадкоємність знань. В історичному вимірі це був, безумовно, революційний крок, що рішуче змінив суспільний статус науки про музичну культуру усної традиції та по суті гарантував цій науці майбуття.

Дещо схожий метод індивідуального виховання за принципом „майстер – учень”, знаний ще з середньовіччя, застосував Карл Штумпф – засновник Інституту психології Берлінського

¹ Варто при тому відзначити, не тільки в батьківщинознавчому, але й у глобальному обсязі, оскільки представники порівняльного музикознавства досліджували передовсім традиційне музичне мистецтво позаєвропейських континентів.

університету (1893), славного фонограмархіву при цьому інституті (1900) та не менш знаменитої берлінської школи порівняльного музикознавства, яка своїми досягненнями багато в чому перевершила віденську. Карл Штумпф і його послідовники не займалися педагогічною роботою в прямому розумінні слова, вони просто залучали здібних та охочих випускників університетів та консерваторій до практичної наукової діяльності в керованих ними установах на визначених методологічних засадах²³. Цей спосіб можна би назвати в нинішніх поняттях близьким до асистентури-стажування. Першим асистентом К. Штумпфа став Отто Абрагам (з 1896 року), п'ять літ пізніше до них приєднався Еріх Моріц фон Горнбостель, і ця трійця блискучих вчених перетворила Берлінський фонограмархів на справжню Мекку європейського етномузикознавства, де стриміли якщо вже не стажуватися, то принаймні попрацювати чи просто побувати всі дослідники музичного фольклору – як позаєвропейського, якому приділялася основна увага в даній установі, так і європейського. До учнів і близьких співробітників класиків порівняльного музикознавства зачисляють таких світил, як Роберт Ляхманн, Курт Закс, Яап Кунст, Ернст Емсгаймер, Мантле Гуд, Мечислав Колінський, Вальтер Віора, Ганс Гікманн, Гайнріх Гусманн, Маріус Шнайдер, Жорж Герцог і багато інших. Більшість із них після приходу до влади Гітлера покинула Німеччину та переселилася в США, куди разом з ними перемістилася велика німецька школа музичної етнології, закоринившись і в американській вищій освіті.

Та ще перед тим представники обох гілок порівняльного музикознавства зробили черговий крок у розвитку етномузичної педагогіки – запровадили систематичні курси музичного фольклору в навчальні програми своїх університетів та консерваторій. Це сталося, правдоподібно, в часи Першої світової війни, коли Е.М. фон Горнбостель 1917 року став професором Берлінського університету, а Р. Лях 1915 року – доцентом (1920 року професором) Віденського університету. Так був покладений початок принципово новому, третьому етапові музично-фольклористичної

¹ Hornbostel Erich Moriz von. Die Probleme der Vergleichenden Musikwissenschaft // Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. – 1905; Hornbostel Erich Moriz von, Stumpf Carl. Über die Bedeutung ethnologischer Untersuchungen für die Psychologie und Aesthetik der Tonkunst // Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft. – 1911, Heft 6.

освіти. Загалом він спирався на вироблену у віденському Музично-історичному інституті тріаду тісно пов'язаних форм занять – лекційний курс провідного професора з відповідним практикумом і семінаром, доповнених викладами інших педагогів. Різниця полягала, однак, у тому, що ці заняття присвячувалися виключно етномузиці й етномузикознавству, що давало їхнім слухачам повноцінне фольклористичне виховання¹. Відтоді саме так організований навчальний процес став нормою, на яку взорувалися всі прибічники порівняльного музикознавства в світі.

Німецько-австрійські починання відразу підхопили у Польщі, де вже з 1922 року порівняльне музикознавство та музичну етнографію (як батьківщинознавчу, польську, так і позаєвропейську) викладав на кафедрі музикології в Познанському університеті Луціан Камєнський – вихованець берлінської музикознавчої школи², а з 1934 року – у Варшавському університеті та Варшавській консерваторії Юліан Пуліковський, радше вихованець віденської школи³. Варшавська гілка не дала яскравих плодів, мабуть, за браком часу (до початку Другої світової війни залишалося якихось п'ять років), тоді як познанська виплекала друге покоління визначних польських етномузикологів Ядвіґу та Мар'яна Собєських, які вже після війни виростили блискучу плеяду однолітків – Анну Чекановську, Людвіка Белявського та Яна Стеншевського. Ці, в свою чергу, виховали нове (четверте з ряду) й численне покоління дослідників та педагогів, що продовжують викладацьку роботу головно в тих же університетських точках⁴.

Досягнення і далеких, і зовсім близьких західних сусідів не справили враження на галицьких українців, які свого часу також стажувалися у Відні та Берліні⁵. У своєму єдиному музичному навчальному закладі вони навіть не пробували започаткувати не

¹ На університетських музикознавчих кафедрах та в консерваторіях переважно обмежувалися лекційним курсом музичного фольклору.

² Докладніше див.: 50-lecie powołania katedry muzykologii przy Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu: Materiały z Sesji Naukowej Sekcji Muzykologów PTM im. H. Wieniawskiego. – Poznań, 1974.

³ Dahlig Piotr. Tradycje muzyczne a ich przemiany: Między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej. – Warszawa, 1998. – S. 580-581.

⁴ Czekanowska Anna. The Teaching of Ethnomusicology in Poland: Experiences and Prospects //Acta Musicologica. – Basel, 1986. – Vol. 58/1. – P. 24-35.

⁵ У Відні також стажувався Ф. Колесса, однак у славіста Ватрослава Яґіча, й відповідно отримав ступінь доктора філології.

те, що фольклористичну, але й музикознавчу спеціалізацію. Тому-то перші галицько-українські музикознавці (Борис Кудрик, Марія Білінська, Василь Витвицький та ін.) змушені були здобувати освіту на кафедрі А. Хибінського чи Здіслава Яхимецького (до речі, учня Ґ. Адлера) в Краківському університеті¹. З іншого боку, не послужили прикладом для Галичини і здобутки музично-фольклористичного виховання на Сході – і далекому, і близькому, де в міжвоєнний період також відбувся чималий поступ.

Росія від самих початків зародження інтересу до народної пісенності знаходилася в числі передових європейських музично-фольклористичних держав. У Росії вийшов один із перших збірників усномузичних творів В. Трутовського (1776) й автентичного селянського фольклору Мілія Балакірева (1861), врешті, здійснено перші в усій Європі записи на фонограф (1893). Вперше там заговорили і про потребу виховання кадрів для музично-етнографічної роботи. Ще в 1866 році, виступаючи на відкритті Московської консерваторії, один із основоположників російського музикознавства князь Володимир Одоевський висловив сподівання, що цей заклад (який організував викладання історії церковного співу) з часом „не залишить без художньо-історичного обробки і народні м и р с ь к і наспіви, розсіяні на всьому просторі великої Русі. Вихованці консерваторії, здобувши повну музичну освіту, будуть і з цього предмету важливими помічниками музичного мистецтва”². Та на втілення цього побажання ще треба було чекати понад півстоліття.

Із початком ХХ століття бурхливий розвиток російської музичної фольклористики якби дещо пригальмувався. Коли в Західній Європі одна за одною відкривалися перші справді музикознавчі інституції, Росія вдовільнилася заснуванням 1901 року Музично-етнографічної комісії при Московському університеті, яка відразу відчула брак у країні фахово підготовлених кадрів та

¹ Заради справедливості потрібно зазначити, що в міжвоєнні роки про свій університет не могло бути й мови, а Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка своє найперше завдання бачив у тому, щоби вийти на рівень європейських консерваторій бодай у галузі академічного виконавства. Певне значення мали фінансові питання: охочих учитися співу чи гри на інструменті хоч би для себе було вже достатньо, а от оплачувати порівняно недешеві музикознавчі студії без очевидної професійної перспективи набиралося небагато.

² Русская мысль о музыкальном фольклоре: Материалы и документы. – Москва, 1979. – С. 91.

не забарилася вже через п'ять років розіслати по цілій імперії „Записку про запровадження викладання народної музики в консерваторіях і музичних училищах”¹. У ній знову піднімалося питання про „бажаність заснування в консерваторіях і подібних навчальних закладах, можливо, й університетах спеціальної кафедри народної музики, признаючи, що ті короткі й уривчасті відомості, які даються з цього питання попутно в курсі загальної історії музики або історії церковного співу, надто мало висвітлюють предмет першорядної ваги, вартий спеціального вивчення”². Там же викладалася орієнтовна програма бажаного окремого курсу з 13 тем. Серед них на особливу увагу заслуговують дві останні: „Відношення російської народної пісні до пісень інших племен Росії та питання про взаємні їх впливи” та „Порівняльне вивчення російської народної пісні з музикою інших народів земної кулі”³.

Та й ці сподівання виявилися марними⁴. Сповнилися вони щойно після революції, коли в жовтні 1919 року до Петроградського інституту історії мистецтв професором зі спеціальності „Російська народна музика” запросили працювати Бориса Асаф'єва, в ті роки палкого сторонника берлінської школи порівняльного музикознавства. Серед його інститутських слухачів виявилися Олексій Фінагін⁵, Зінаїда Евальд і Євгеній Гіппіус⁶. Цих останніх Б. Асаф'єв називав своїми учнями й наступниками, і вони оправдали його надії, ставши з часом етномузикологами найвищої кваліфікації. З 1925 року Б. Асаф'єв очолив науково-музичний відділ у Ленінградській консерваторії, де читав лекції та вів семінари з музичної фольклористики, зокрема „Основи порівняльного музикознавства”, організував музично-етнографічний кабінет

¹ Русская мысль о музыкальном фольклоре. – С. 323-326.

² Там само. – С. 325.

³ Там само. – С. 325-326.

⁴ Правда, є відомості, що в 1908 – 1919 роках у Петербурзькому археологічному інституті, а в 1920 – 1922 роках в Одеському археологічному інституті та, можливо, в Одеській консерваторії музичний фольклор викладав Ніколай Привалов – тодішній провідний інструментознавець, організатор і керівник оркестрів народних інструментів (андрєєвського типу). Однак ці відомості ще потребують докладної перевірки.

⁵ Автор книги „Російська нарона пісня”, написаної за участю Б. Асаф'єва та прорецензованої К. Квіткою (Квітка Климент. А.В. Финагин. Русская народная песня <...>. Петроград 1923 // Музыка. – 1924, №№ 1-3. – С. 44-49).

⁶ Асафьев Борис. О народной музыке. – Ленинград, 1987. – С. 11; Эвальд Зинаида. Песни Белорусского Полесья. – Москва, 1979. – С. 11.

(завідувач Б. Асаф'єв, секретар Є. Гіппіус, тоді ще студент), вважаючи, „що музикознавчий відділ повинен готувати спеціалістів не тільки з теорії та історії музики, але й з музичної етнографії”¹. У тому ж таки році він запропонував концепцію викладання музичного фольклору в навчальних закладах різного освітнього рівня².

У 1939 – 1941 роках кафедру народної музики Ленінградської консерваторії очолив Є. Гіппіус, а з 1947 року курс народної творчості викладав Феодосій Рубцов.

У Московській консерваторії 1922 року завідувачем кафедри народної музики став колишній заступник голови Музично-етнографічної комісії Олександр Кастальський, автор праці про особливості російського народного багатоголосся³, яку високо оцінила тодішня громадськість, зокрема Б. Асаф'єв⁴. По смерті О. Кастальського (1926 року) музичну етнографію викладав В'ячеслав Пасхалов, інший член Музично-етнографічної комісії, а після її розпуску в 1921 році – керівник Етнографічної секції в системі ГІМН (Державного інституту музичної науки). Проте обидва були радше популяризаторами народної музики, ніж її серйозними дослідниками, тож не могли не те що сформулювати власну етномузикознавчу школу, але й просто дати своїм студентам належні знання.

У цьому відношенні московська школа незрівнянно поступалася ленінградській до приїзду в Москву Климента Квітки (власне на прохання В. Пасхалова заступити його на час лікування). Сталося це влітку 1933 року, з осені К. Квітка приступив до читання в консерваторії курсу народної музики та керування аспірантами, але вже через рік був заарештований у т. зв. „справі славистів”⁵ та запроторений до таборів у Казахстані. У 1936 році концентрак замінили на ув'язнення в стінах Московської консерваторії, де К. Квітка до кінця днів своїх займався сізифовою

¹ Асаф'єв Борис. О народной музыке. – С. 11.

² Асаф'єв Борис. Русская народная песня и ее место в школьном музыкальном образовании // Асаф'єв Борис. Избранные труды о музыкальном просвещении и образовании. – Москва; Ленинград, 1965. – С. 102-117.

³ Кастальский Александр. Особенности народно-русской музыкальной системы. – Москва; Петербург, 1923.

⁴ Асаф'єв Борис. Из высказываний о Кастальском // А.Д. Кастальский: Статьи, воспоминания, материалы. – Москва, 1960. – С. 7-18.

⁵ Ашнин А.Д., Алпатов В.М. „Дело славистов”: 30-е годы. – Москва, 1994. – С. 165-169.

роботою „в стіл” на різних наукових посадах – співробітника, потім завідувача етнографічним сектором консерваторського Науково-дослідного музичного інституту, а з вересня 1937 року – наукового керівника новоствореного Кабінету для вивчення народної творчості народів СРСР при історико-теоретичному факультеті. Поряд (якщо не постійно, то принаймні час від часу) в нього була можливість читати різні курси музичного фольклору та займатися з аспірантами. Документально підтверджено, що в 1942 році та відразу після війни К. Квітка пробував викладати музичну творчість народів СРСР та європейських країн¹, а в останньому для себе навчальному році розробив зовсім новий курс музичної етнографії для студентів й аспірантів, які спеціалізувалися в даній галузі музикознавства². У 40-х роках він склав кілька методично-педагогічних рекомендацій, що zostалися, однак, у машинописах і ледве чи колись використовувалися у практиці³. Також в останнє п’ятиліття життя він інтенсивно працював над посібником та хрестоматією зразків з української народної музики. Деякі його викінчені розділи були опубліковані посмертно як наукові праці⁴, і це засвідчило надзвичайно високий рівень суто вишівської педагогічної майстерності К. Квітки, що понині залишається (і хіба ще довго залишатиметься) неперевершеною.

Та, здається, він більше цінувався керівниками Московської консерваторії зі старої інтелігенції, аніж їхніми пролетарськими вихованцями, які з висоти своїх сталінсько-ленінських уявлень дивилися на свого викладача, як на нешкідливого дивака. А той, зі свого боку, був про них теж не надто високої думки. Свої основні

¹ Очевидно, в цей важкий воєнний рік К. Квітку призначили керувати кафедрою музики народів СРСР, однак уже в 1943 від нього справи перебрав Є. Гіппіус, який тоді переїхав до Москви та завідував цією кафедрою, поки не попов у немилість та в 1948 – 1949 роках був звільнений з роботи як у Московській консерваторії, так і в Інституті етнографії АН СРСР.

² Бачинский Лев. К.В. Квітка // Вопросы музыковедения: Ежегодник. – Москва, 1955. – Выпуск II (1953 – 1954). – С. 319.

³ Квітка Климент. Как организовать преподавание фольклора (1942). – Державний музей музичної культури ім. М. Глінки. – Од. зб. 265/594 (9 арк.); його ж, О преподавании музыкального фольклора в консерваториях (1945). – Там же. – Од. зб. 273-274/594 (20 арк.); його ж, О преподавании музыкального фольклора в учебных заведениях Советского Союза: О пособиях, кабинете по изучению музыкального творчества народов СССР. – Там же. – Од. зб. 266/594 (12 арк.).

⁴ Квітка Климент. Избранные труды: В 2 т. – Москва, 1971. – Т. 1. – С. 73-99, 103-155; Т. 2. – Москва, 1973. – Т. 2. – 251-277; Квітка Климент. Вибрані статті: У 2 ч. – Київ, 1985. – Ч. 1. – С. 15-38, 42-49, 54-63, 66-96.

зусилля, подібно як і засновники берлінської школи порівняльного музикознавства, К. Квітка спрямував на належне фольклористичне виховання молодих працівників керованого ним Кабінету. І в цьому йому вдалося досягнути успіху: власне з Кабінету вийшла когорта визначних дослідників та педагогів другої половини ХХ століття, яких прийнято вважати першим поколінням відновленої московської школи музичної фольклористики (Ніна Владикіна-Бачинська, Тетяна Попова, Анна Руднева, Борис Смірнов та ін.)¹.

Таким чином, росіяни, як завжди, повільно запрягаючи, зуміли наздогнати Європу, оминувши властивий для неї перехідний етап. Від 1920 року в обох етномузикознавчих столицях Росії поряд з аспірантурою були запроваджені систематичні курси музичного фольклору, що остаточно утвердилися на теоретико-композиторських відділах вищих музичних закладів, а подекуди і на виконавських факультетах. У цілому більш-менш добре поставлений організаційний бік справи та належний підбір кадрів врешті приніс відчутні результати.

В Україні спроби налагодити навчання музичного фольклору простежуються навіть дещо швидше, ніж у Росії. З музичних діячів чи не найбільше прислужився цій справі Кирило Стеценко. Передовсім він старався максимально укорінити українську народну пісню в загальноосвітній школі. Спершу йому вдалося (ще перед М. Лисенком) видати для неї вельми оригінальний репертуарний збірник². Відразу після Лютневої революції К. Стеценко виголосив доповідь „Українська пісня в народній школі” на з’їзді вчителів Ямпільського повіту (Вінничина)³, а далі розробив доволі детальний проект програми шкільних уроків співу майже виключно на фольклорному матеріалі⁴, реалізувавши її практично в посібнику для вчителів та долученому до нього „Шкільному співанику”⁵.

¹ Про педагогічну діяльність К. Квітки московського періоду докладніше див.: Сторожук Ася. Климент Квітка (людина – педагог – вчений). – Київ, 1998. – С. 47-62.

² Луна: Збірник пісень для сім’ї школи (на 1 і 2 голоси з супроводом фортепіано, і мішаний хор а capella) / Упорядкував К. Стеценко, з передмовою О. Коваленка. – Київ, 1907.

³ Ця доповідь була видана коштом автора окремою брошурою восени 1917 року (перевидана, на жаль, зі скороченнями у збірці: Кирило Стеценко: Спогади. Листи. Матеріали. – Київ, 1981. – С. 300-304).

⁴ Кирило Стеценко: Спогади. Листи. Матеріали. – С. 341-349.

⁵ Стеценко Кирило. Початковий курс навчання дітей нотного співу (методико-дидактичні замітки). – Київ, 1918; його ж, Шкільний співаник: У 3 ч. – Київ, 1918. – Ч. 1-2; б. м., б. р. – Ч. 3.

Кирило Стеценко не тільки сам інтенсивно працював у цьому напрямку, але й всіляко залучав до цієї роботи своїх колег-композиторів, зокрема Миколу Леонтовича, який також підготував підручник нотної грамоти для початківців з широким використанням народної пісенності¹. Стопами шкільного фольклоризму М. Лисенка та К. Стеценка в Галичині пішов Ф. Колесса².

Крім того, К. Стеценко дуже добре усвідомлював собі потребу фольклористичного виховання у вищій музичній школі та доклав до цього певні зусилля. Так, у 1918 році, складаючи проект навчального плану музичного факультету Кам'янець-Подільського українського університету, він уважав за необхідне включити „музичну етнографію” в число „обов'язкових прикладних дисциплін” і передбачити для студентів „за бажанням участь в регулярних етнографічних екскурсіях для запису пісень серед народу”³. Та факультет, наскільки відомо, не був відкритий і проект К. Стеценка не був утілений в життя. В усякому разі, провідний український музикознавець міжвоєнного часу Микола Грінченко закінчив 1921 року історико-філологічний факультет цього університету.

Незважаючи на невдачу, К. Стеценко аж ніяк не відмовився від своїх переконань і за першої ж нагоди таки запровадив викладання музично-фольклористичних дисциплін у Вищому музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка. Коли там у 1919 році він організував Диригентські курси, то запросив знаменитого музикознавця, колишнього члена московської Музично-етнографічної комісії Болеслава Яворського (який тоді жив у Києві)⁴ вести

¹ Леонтович Микола. Практичний курс навчання співу у середніх школах України (з педагогічної спадщини композитра). – Київ, 1989.

² Колесса Філарет. Українські народні пісні в триголосому укладі на жіночий хор: У 2 ч. – Львів, 1925 (перевидання: Колесса Філарет. Музичні твори. – Київ, 1972. – С. 233-275; Колесса Філарет. Шкільний співаник: З педагогічної спадщини композитора. – Київ, 1991).

³ Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали. – Київ, 1981. – С. 353.

⁴ Б. Яворський загально вважався великим знавцем музичного фольклору і в Москві, і в Києві, а для фольклористів такого штибу, як Лев Кулаковський та ін., навіть абсолютним авторитетом, дарма що цей дутий авторитет не опублікував ані рядка про народну музику та не записав ані однієї народної мелодії. Більше того, коли Олександр Лістопадов запропонував провідним членам Музично-етнографічної комісії транскрибувати одну й ту ж фонограму для вияснення, наскільки суб'єктивним може бути транскриптор, то Б. Яворський і В. Пасхалов спромоглися зробити, за словами Едуарда Алексєєва, лише „конспективні й тому малозрозумілі шкіци” (Алексєєв Едуард. Нотная запись народной музыки. – Москва, 1990. – С. 67), тобто не змогли впоратися з поставленим завданням.

власне „класи <...> аналізу української народної пісні й етнографічний кабінет – себто <...> такі музично-освітні дисципліни, яких до цього часу в Україні не було”¹. Поза тим у третьому семестрі курсантам читалася також „етнографія” (треба здогадуватися, що це була все ж етнографія музична)².

Невідомо, чи скористався Б. Яворський запрошенням і чи він справді викладав не тільки „аналіз народної пісні”, але й завідував „етнографічним кабінетом” у Музично-драматичному інституті (а такий там, правдоподібно, існував, бо його матеріали згодом були передані Київській консерваторії)³, але в одному підписанті цитованої хвалебної рекомендації Б. Яворського на місце академіка передали куті меду. Існують відомості (правда, наразі документально не підтверджені), що вже від жовтня 1918 року лекції з музичного фольклору у Вищому музично-драматичному інституті читав К. Квітка⁴. Може, тільки дуже коротко, бо в кінці того ж року він переїхав до м. Юзівки (тепер – Донецьк) і повернувся до Києва щойно в липні 1920 року, стаючи обраним професором того ж Музично-драматичного інституту. Також невідомо, відколи і як довго викладав К. Квітка на етнографічному відділі Київського археологічного інституту⁵ та науково-теоретичному факультеті консерваторії.

Виклади ті не дали хіба особливих здобутків, якщо серед його тогочасних студентів знайшовся тільки один Володимир Харків, який захотів піти стопами свого учителя та посвятитися музичній етнографії. Мабуть, К. Квітка був не надто вправним лектором⁶, але суть справи зовсім не в тому. Як фахівець світового рівня та вчений-ідеаліст, він напевно читав свої лекції на найвищому університетському рівні, прийнятому в Європі, й ніяк не бажав опускатися до інтелектуальних запитів маси звільненого (від обов’язку

¹ Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали. – С. 357.

² Там само. – С. 400 (у програмі навчання третього семестру за 1920 рік – пункт **в**, наступний пункт **г** – „аналіз української народної пісні”).

³ Можливо, термін „кабінет” означав тоді практичні заняття (практикуми), хоча в указаній програмі Диригентських курсів така дисципліна не згадується.

⁴ Квітка Климент. Избранные труды. – Т. 2. – С. 352; Сторожук Ася. Климент Квітка (людина – педагог – вчений). – С. 42.

⁵ Мабуть, викладав там праісторію музичних інструментів, подібно як і Н. Прівалов у Петербурзькому й Одеському археологічних інститутах (див. виноску 34).

⁶ Кулаковский Лев. О К.В. Квитке // Памяти К. Квитки (1880 – 1953): Сборник статей. – Москва, 1983. – С. 33.

думати) пролетаріату. Піднятися ж до рівня викладача ця сіра маса не могла, не маючи відповідного попереднього гімназійного приготування, та й у більшій своїй частині зовсім не хотіла, не добачаючи в теоретизуванні навколо зниженої культури жодного прагматичного сенсу (все ж не плебеї високо поцінують цю культуру, то прерогатива аристократів духу).

К. Квітка-педагог вимагав іншого, бо цілком усвідомлював собі той незаперечний факт, що наука про музичний фольклор

„настільки тепер розрослася, що настала пора на спеціалізацію в її межах. І потреби України що до цієї частини мистецтвознавства тільки тоді будуть задоволені, коли в вищих наукових та навчальних установах буде заложено, в паралелі до кафедр порівняльного язикознавства, романської та германської філології, слав'янознавства, української мови й літератури та сходознавства, – також кафедри загального порівняльного музикознавства, західньо-європейської народної музики, кафедри музично-славистичні та музично-орієнталістичні; тільки тоді, коли зазначені музичні історико-етнографічні знання будуть на Україні представлені і будуть розроблюватися в зв'язку з музикою українського народу й інших народів України, буде можлива солідна постановка досліду й самої української народної музики”¹.

Цей широкозакроєний, але в корені єдино правильний погляд на актуальні потреби організації спеціальної, суто етномузикознавчої освіти, мабуть, понині не знайшов собі визнання ніде в світі. А втім дезидерати К. Квітки, задекларовані через 40 років після цитованого вище заклику П. Сокальського, можна вважати черговою віхою на шляху, пройденому українською етномузичною педагогічною думкою за порівняно короткий час².

Поза педагогікою К. Квітка розривався ще на два фронти – займався дуже плідною науково-дослідною й науково-організаційною діяльністю, в якій йому доводилося бути, всупереч прислів'ю, одним у полі воїном³. Щоб здолати повну наукову самотність, він

¹ Квітка Климент. Потреби в справі дослідження народної музики на Україні. – Окрема відбитка. – С. 3.

² Про ще один вельми оригінальний український проект викладання народної творчості в музичних вишах, створений Гнатом Хоткевичем у 30-х роках минулого століття, див.: Супрун Надія. Гнат Хоткевич-музикант. – Рівне, 1997. – С. 134-141.

³ Показово, наприклад, що половину характеристики збирацької та дослідницької роботи в Радянській Україні 20 – 30 років, яка дається в кн.: Правдюк Олександр. Українська музична фольклористика. – Київ, 1978. – С. 192-225, охоплює власне діяльність одного К. Квітки.

намагався створити в Києві нормальне етномузикознавче середовище та за прикладом керівників Берлінського фонограмархіву всіляко залучав до роботи в створеному ним Кабінеті музичної етнографії (що, до речі, спершу називався Кабінетом порівняльного музикознавства) практично кожного, хто виявляв живий, здоровий інтерес до музичної етнографії. Й у цьому вченому вдалося досягнути деякого успіху: з Кабінету музичної етнографії вийшли принаймні чотири помітні етномузикознавці того періоду – Квітчині асистенти В. Харків, Михайло Гайдай і певною мірою М. Грінченко, а також майбутній дослідник єврейського музичного фольклору Мойсей (Арон-Мойше) Береговський¹. З них, правда, М. Гайдай більше уділявся хоровому диригуванню, ніж народній музиці, тому й вище посереднього документаліста не піднявся. Більших висот сягнув В. Харків, який зайняв місце К. Квітки після його звільнення з роботи в Академії наук і від'їзду до Москви, однак подальший ріст молодого вченого підкосило засилля пролеткультівської ідеології та, врешті, понад десятилітнє ув'язнення з 1937 року². Щодо М. Береговського, то він нині заслужено визнається основоположником єврейського етномузикознавства в Україні³.

Із 1922 року⁴ в Музично-драматичному інституті курс історії музики та народної творчості вів також Микола Грінченко – автор першої історії української музики, де в двох вступних її розділах розглядаються в компілятивній формі питання походження музики та подається загальний огляд української народної музики, зроблений головно на підставі статей Ф. Колесси „Наверствування і характеристичні признаки українських народних мелодій”⁵ і

¹ Докладніше див.: Юзефчик Оксана. Діяльність Кабінету музичної етнографії ВУАН у контексті розвитку української музичної фольклористики кінця XIX – першої третини XX ст. – Київ, 2004.

² Після звільнення в 1949 році В. Харків через якийсь час поселився в Москві, де працював у Музично-педагогічному інституті ім. Гнесіних – спершу співробітником, а згодом і завідувачем Кабінету народної музики.

³ Шолохова Людмила. Становлення та розвиток єврейської музичної фольклористики в Російській імперії на початку XX сторіччя: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. – Київ, 2000.

⁴ Правдюк Олександр. Українська музична фольклористика. – С. 215. За іншими даними – з 1924 року (Кауфман Леонід. Грінченко Николай Алексеевич // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. – Москва, 1974. – Т. 2. – Кол. 72), а ще за іншими – з 1925 (Бернард Григорий, Ямпольский Израиль. Кто писал о музыке: В 4 т. – Москва, 1971. – Т. 1. – С. 244). Ех, які історики, така й історія...

⁵ Записки НТШ. – 1918. – Т. 126-127. – С. 59-80 (передрук: Колесса Філарет. Музикознавчі праці. – Київ, 1970. – С. 248-269).

М. Лисенка „Музичні струменти в Україні”¹. Здається, в такому ж ключі М. Грінченко читав свій курс в інституті, а згодом і в Київській консерваторії після злиття з нею інститутського музичного відділу в 1934 році. Чотири роки потому М. Грінченко перейшов працювати до Академії наук і його посаду зайняв згадуваний вже Квітчин послідовник М. Береговський. Він викладав народну музичну творчість у консерваторії до самої війни, а після війни – з 1947 року до свого звільнення з роботи в 1949 році за т. зв. „космополітизм в музикознавстві” (через рік був заарештований та засуджений на 10 літ виправно-трудоих таборів в Іркутській області).

На цьому школа К. Квітки в Україні остаточно припинила існування. З осені 1949 року до голосу дійшли вже цілковито радянські „спеціалісти” Онисія Шреєр-Ткаченко, Остап Лисенко, Олександр Юсов – дипломовані дилетанти, які мали химерні уявлення про сутність музики усної традиції, замішані на вульгарному марксизмі, та хіба ніколи не читали навіть вітчизняних класиків етномузикознавства – чи то з принципу, чи то через звичайну неспроможність збагнути, про що ті говорили, а тому в своїх писаннях опустили українську фольклористику нижче рівня кінця XIX століття². З цієї прірви вона почала крок за кроком виходити щойно

¹ Лисенко Микола. Народні музичні струменти на Україні // Зоря. – 1895, №№ 1, 4-8 і 10 (перевидання: Лисенко Микола. Народні музичні інструменти на Україні. – Київ, 1955).

² Архимович Лидия, Шреєр-Ткаченко Анисия, Шеффер Тамара, Карышева Татьяна. Украинская ССР. – Москва, 1957 (2-е вид.: їх же, Музыкальная культура Украины. – Москва, 1961); Архимович Лідія, Каришева Тетяна, Шеффер Тамара, Шреєр-Ткаченко Онисія. Нариси з історії української музики: У 2 ч. – Київ, 1964. – Ч. 1. – С. 6-106; Історія української дожовтневої музики / Заг. ред. та упор. О. Шреєр-Ткаченко. – Київ, 1969; Шреєр-Ткаченко Онисія. Історія української музики. – Київ, 1980. – Ч. 1: Розвиток української музичної культури від найдавніших часів до середини XIX століття; Корній Лідія. Історія української музики: У 3 ч. – Київ; Харків; Нью-Йорк, 1996. – Ч. 1. – С. 14-41, 49-55, 114-133, 199-203; 1998. – Ч. 2. – С. 88-95; Лысенко Остап. Н.В. Лысенко: К 120-летию со дня рождения. – Киев, 1962; Довженко Валеріан. Лисенко про характерні особливості української пісні // Радянська музика. – 1937, № 44; його ж, Состояние и задачи украинской музыкальной фольклористики // Материалы совещания по музыкальному фольклору. – Москва, 1959; Юсов Александр. Лирник Гребень. – Москва, 1961; Юсов Александр. Музыка в українському народному побуті. – Київ, 1968. – Машинопис (авторові цих рядків десь у кінці 80-х років на прохання редакції „Музична Україна” довелося ознайомитися з кількома папками цього вельми розхристаного „опусу”, що радше нагадував невпорядкований домашній архів випадково призбираних матеріалів).

в 60-х роках, коли до викладання народної творчості було допущене наступне покоління педагогів (Володимир Матвієнко, Олена Мурзина, Євген Єфремов), які вважали себе не істориками української музики взагалі, на зразок М. Грінченка, а саме етномузикознавцями в повному розумінні цього слова¹. Єдиний позитив діяльності їхніх попередників, безперечно, зводився до того, що вони спромоглися втримати систематичний курс музичного фольклору, так би мовити, на плаву й, отже, не допустили ліквідації дисципліни як такої, вилучення її з навчальних планів, завдяки чому вона змогла утвердитися і в інших музичних закладах України².

У кінці липня 1944 року Львів зайняла радянська армія, в грудні почала працювати консерваторія за єдиним московським навчальним планом. За кілька років приступили і до викладання народної творчості, та галицьке етномузикознавство знаходилося вже в такому глибокому занепаді, що поряд із С. Людкевичем її викладання мусили доручати київським „фахівцям” – тому ж О. Лисенку та Йосифові Волинському. Філарет Колесса знову пішов працювати на університетську кафедру, але літа брали своє, тож вийти на новий виток педагогічно-фольклористичної діяльності сил уже не вистачило – в березні 1947 року академіка не стало. Єдиному його аспірантові Ярославу Шусту кандидатську дисертацію дописувати і захищати (1953) довелося самотужки. Важку ношу лідерства змушений був узяти на себе також уже немолодий С. Людкевич. Протягом наступних тридцяти років він доклав багато зусиль, щоби відродити колишню велич галицького етномузикознавства. І сподіваний ренесанс спроквола таки розпочався з середини 50-х років минулого століття³.

¹ Мурзина Олена. Становлення та розвиток київської етномузикологічної школи: НМАУ, кафедра музичної фольклористики // Академія музичної еліти України. Історія та сучасність: До 90-річчя Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. – Київ, 2004. – С. 252-260.

² Про деякі особливості викладання музично-етнографічних дисциплін уже післявоєнного періоду див.: Карпінська (Кухарська) Тамара. Розвиток змісту музично-фольклористичних дисциплін у системі вищої музичної освіти України (20-ті рр. XX – поч. XXI ст.): Дис. ... канд. пед. наук. – Київ, 2005. – Інститут педагогіки АПН України.

³ Довгалюк Ірина, Добрянська Ліна. Кафедра музичної фольклористики (етномузикології) // Сторінки історії Львівської музичної академії ім. М.В. Лисенка. – Львів, 2003. – С. 173-178.

Михайло Мишанич

ПРОГРАМА КУРСУ
„МУЗИЧНО-ЕТНОГРАФІЧНА ДОКУМЕНТАЦІЯ:
ТРАНСКРИПЦІЯ НАРОДНОВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ
(ФОНЕТИЧНА)”

(для студентів спеціалізації „Етномузикознавство”)

Обсяг курсу – 48 годин
З них: *лекційні* – 26 годин;
практичні – 10 годин;
самостійна робота – 12 годин

Пояснювальна записка

Курс *фонетичної* транскрипції порівняно з транскрипцією *морфологічною* являє собою якісно вищий ступінь повноти відображення на папері зразків народномузичної творчості. В морфологічних транскрипціях використовують переважно конвенціональні знаки і символи, усталені в загальній (шкільній) теорії музики, а тому така транскрипція, самозрозуміло, може відобразити особливості народного виконавства лише до тієї міри, до якої дозволять ці знаки і символи. У фонетичних же транскрипціях, мета яких полягає в максимально повному відображенні на папері усіх граней феномена народномузичного виконавства (за словами С. Людкевича – в „фотографічній вірності одного зразка даної продукції”), на сьогодні використовується вже цілий ряд нових, вироблених та прийнятих у європейському та вітчизняному етномузикознавчому транскрибуванні графічних знаків та символів. Ясна річ, що з їх застосуванням зросла і можливість повнішого охоплення числа особливостей народномузичного виконавства. Назвемо хоча б деякі з них:

- *Accelerando sempre* (уточнене в межах строфи, цілого твору)
- Завищення/заниження початкового звуковисотного рівня (уточнене построфічно, загально на цілий твір)
- Застосування фермат та мікрофермат (довільне й уточнене)
- Альтерація та мікроальтерація (приблизно й уточнено)

- Глісандування та мікроглісандування (градуація інтенсивності)
- Конвенціональна та нетрадиційна мелізматика
- Акцентування та „антиакцентування”
- Паузи дихальні та недихальні, надметричні, міжстрофові
- Вокалізація приголосних, інші позанормативні фонологічні звуки
- Часткова і наскрізна транскрипція народномузичного твору
- Метрономічні та хронометричні вимірювання (цілого, частин)
- Тактування відповідно до п'яти видів ритміки в народній музичній творчості
- Вживання нетрадиційних ключів, нотних станів, нотних головок

Метою курсу „Транскрипція народновокальних творів (фонетична)” є навчання студентів-етномузикознавців усіх найуживаніших сьогодні неконвенційних знаків і символів, вироблення навичок фахово та грамотно використовувати їх у своїй транскрипційній практиці.

Залікові вимоги:

- 1) Відповідь на два запитання з поданого нижче орієнтовного переліку контрольно-залікових питань;
- 2) Наскрізна (мінімально 4 строфи) фонетична транскрипція трьох народних мелодій – двох одноголосних (одна з них в *tempo rubato*) й однієї двоголосної;
- 3) Чистове графічне оформлення особисто виконаних транскрипцій.

Технічне забезпечення курсу:

1. Магнітофон касетний;
2. Магнітофон катушечний (бобінний);
3. Метроном і хронометр (секундомір);
4. Камертон (12-ступеневий).

Зміст курсу та орієнтовний робочий (поурочний) план

Тема 1. Вступні зауваги. 3 хроніки становлення етномузикознавчої фонетичної транскрипції (2 год).

Заняття 1 (лекція).

Зміст предмету, навчальні завдання та обсяг вимог.

3 хроніки становлення етномузикознавчої фонетичної транскрипції: М. Лисенко, Е. Горнбостель, К. Квітка, Б. Барток, І. Мацієвський, Е. Алексєєв, київська та львівська школи.

Тема 2. Нотні стани, ключі та форми нотних головок. Висотний рівень. Одиниця числення, міра (хронос протос) та доля; акцентний, мірний, дольний, рубатний та синтаксичний ритми (6 год).

Заняття 2 (лекція).

Нотні стани: однолінійковий („нитка”), дев’ятилінійковий та п’ятилінійковий. Питання кількості нотних станів при багатоголоссі.

Ключі: скрипковий, подвійний скрипковий, скрипковий з цифровим позначенням октавної транспозиції, скрипковий з „теноровою” позначкою, альтовий, теноровий та басовий. Безключові транскрипції.

Нотні головки: а) круглі білі; б) круглі чорні – великі і петитні або крапкові (мелізматичні); в) ромбовидні білі і чорні; г) хрестовидні; д) трикутні білі і чорні; е) інші. Нотні головки відсутні, виписуються лише штилі з прапорцями або без них.

Заняття 3 (лекція).

Звуковисотний рівень („тональність”) писемної подачі транскрипції: а) оригінальний, той, що й у народного виконавця; б) уніфікований – усі транскрипції зводяться до єдиного (рідко двох-трьох) звуковисотного рівня. Способи позначення абсолютного звуковисотного рівня звучання мелодій в оригінальному, народному виконанні у випадках графічної подачі їх на уніфікованому, єдиному рівні.

Заняття 4 (лекція).

Встановлення одиниці відліку (хронос протос або міри) – найменшої ритмічної тривалості, що матиме місце в графічному зображенні транскрибованого твору. Міра (хронос протос) та доля – двомірна і тримірна. Акцентна, мірна, дольна, рубатна та синтаксична ритміки в народнопісеній творчості (за Б. Луканюком).

Тема 3. Метрономічні та хронометричні вимірювання. Явище *Accelerando sempre*. Завищення/заниження початкового звуковисотного рівня. Словесні позначення темпу та характеру (2 год).

Заняття 5 (лекція).

Способи встановлення метрономічної цифри. Хронометричні вимірювання тривалості музичного періоду або його частин. Добування

метрономічної цифри з хронометричної і навпаки. Явище завищення/заниження початкового звуковисотного рівня в народному виконавстві. Проблема явища *Accelerando sempre*. Словесні позначення темпу та характеру.

Тема 4. Варіанти та варіації; способи їх графічної передачі. Однострофова та наскрізна транскрипція народновокального твору (2 год).

Заняття 6 (лекція).

Поняття варіанту та варіації. Способи графічної подачі варіацій: а) на основному нотному стані; б) на додатковому нотному стані; в) у формі виносок. Однострофова та наскрізна транскрипція усього народновокального твору (повна і неповна, часткова).

Тема 5. Фермати та мікрофермати. Півтонова альтерація та мікроальтерація. Глісандування та мікроглісандування (4 год).

Заняття 7 (лекція).

Фермати та мікрофермати; застосування їх в розумінні „*ad libitum*”, приблизно та в уточнених значеннях. Знаки півтонової альтерації і їх місцenaписання в фонетичних транскрипціях. Проблеми мікроальтерації – альтерації на 1/4, 1/6, 1/8 тона і т.д. М. Лисенко, С. Людкевич та Ф. Колесса, К. Квітка; Е. М. Горнбостель, Я. Соб'єска, Е. Алексєєв, І. Мацієвський.

Заняття 8 (лекція).

Глісандування в народновокальній музиці. Проблема розрізнення наміреного *glissando* від природно-фізіологічного *portamento*. Що з цього підлягає відображенню на папері і якими зі знаних символів:

- а) одинарною лігою; подвійною лігою;
- б) одинарною прямою рисою; подвійною прямою рисою;
- в) хвилястою лінією.

Мікроглісандування. Природа явища та способи його графічного зображення (Б. Барток та ін., Я. Соб'єска, київська та львівська школи).

Заняття 9 (практичне).

Навчально-показове транскрибування типової колискової пісні складочисленням 44₂, виконаної в *tempo giusto* (2 – 3 строфи).

Заняття 10 (практичне).

Навчально-показове транскрибування типової весільної пісні складочисленням 557₂, виконаної в *tempo rubato* (2 строфи).

Тема 6. Динаміка. Акцентування та „антиакцентування”. Мелізматика. Штрихи. Паузи та перерви. Позанормативні фонологічні звуки в народному виконавстві (4 год).

Заняття 11 (лекція).

Мелізматика типова, загальнорійнята („шкільна”) та оригінальна народна. Особливості використання в етномузикознавчих транскрипціях традиційних знаків першої та нових, неконвенційних позначень для запису другої.

Традиційні штрихи та деякі оригінальні позначення окремих народновокальних особливостей. Додаткові, позанормативні фонологічні звуки в народному виконавстві, зокрема звуковий затакт-настрійка на початку музичних періодів, речень, фраз.

Заняття 12 (лекція).

Динаміка та її позначення буквами, словами, описово. Акцентування та його градації. „Антиакцентування” – намірене, виразне зменшення звучності окремих нот.

Способи та форми позначення дихальних та недихальних пауз в транскрипціях народновокальних творів. Надмірні, позаметричні дихальні паузи. Міжстрофові паузи. Перерви.

Тема 7. Транскрипція народного багатоголосся (2 год).

Заняття 13 (лекція).

Особливості транскрипції народного багатоголосся: унісон – гетерофонія – дво-, триголосся; однорідні – мішані гурти; одноштилева – двоштилева графіка; один – два нотні стани.

Тема 8. Вокалізація приголосних. Підтекстовка. Словесний коментар. Графічна розкладка та чистове оформлення транскрибованих матеріалів. Головніші моменти режиму та алгоритму праці транскриптора (4 год).

Заняття 14 (лекція).

Вокалізація приголосних і способи їх зазначення в писемному тексті (С. Людкевич, Ф. Колесса, К. Квітка, М. Мишанич). Транскрипція поетичного тексту та деякі особливості його підтекстування. Звуковий феномен народної пісні та можливості передачі його графічними засобами (у %).

Вимога словесного коментаря – фахових приміток (спостережень, вражень) транскриптора до щойно списаного ним народновокального твору (К. Квітка, В. Гошовський, М. Мишанич).

Заняття 15 (лекція).

Графічна (на просторі паперу) розкладка та чистове оформлення транскрибованих матеріалів відповідно до правил архівування ПНДЛМЕ ЛНМА ім. М. Лисенка. „Аналітична нотація” Є. Гіппіуса, Е. Алексєєва й ін. Головніші моменти режиму та алгоритму праці транскриптора.

Заняття 16 (практичне).

Навчально-показова транскрипція уривка похоронного голосіння (не менше одного уступа).

Заняття 17 (практичне).

Навчально-показова транскрипція двоголосної мелодії з пісень звичайних у tempo giusto (2 строфи);

Заняття 18 (практичне).

Навчально-показова транскрипція типової весільної мелодії в tempo rubato зі складочисленням 7_3 , або 443_2 (3 строфи).

Рекомендована література

а) обов'язкова:

Алексеев Э. Нотная запись народной музыки. – Москва, 1990. – С. 56-95.

Мишанич М., Луканюк Б. Нотація і тактування // Народна вокальна творчість Львівщини: У 2 ч., 2 кн. – Львів, 1985. – Част. 1, кн. 1: Мелодії. – С. XXV-XXVIII; Львів, 1987. – Част. 2. – С. VIII. – Рукопис депоновано у Відділі мистецтв ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України, од. збер. 33217/1-3.

б) додаткова:

Луканюк Б. Диференціальний принцип тактування // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції народновокальної музики: Збірник наукових праць. – Київ, 1989. – С. 59-86.

Мишанич М. Агогічні особливості карпатської коломийки в транскрипції // Актуальні питання методики фіксації та та транскрипції творів народної музики: Збірник наукових праць. – Київ, 1989. – С. 45-52.

Мишанич М. Про транскрипцію глісандування в народновокальній музиці // Перша конференція дослідників народної музики західноукраїнських земель. – Львів, 1990. – С. 13-15.

Іваницький А. Українська музична фольклористика (методологія і методика): Навчальний посібник. – Київ, 1997. – С. 291-319, 390-391.

Мацієвський І. Питання документації народної інструментальної музики // Ігри і співголосся. Кантонація: Музикологічні розвідки. – Тернопіль, 2002. – С. 40-57.

Мацієвський І. Дослідницькі проблеми транскрипції народної інструментальної музики // Там само. – С. 58-90.

Чекановска А. Музыкальная этнография: Методология и методика. – Москва, 1983. – С. 60-76.

Bartok B. Das ungarische Volkslied. – Berlin; Leipzig, 1925. – S. 211-212.

Nettl B. Transcription // Theory and Method in Ethnomusicology. – London, 1954. – Chapter 4 (див. також в українському перекладі М. Мишанича)

Sobieska J. Transkrypcja muzyczna nagranych dokumentalnych // Sobiescy M. i J. Polska muzyka ludowa i jej problemy. – Kraków, 1973. – S. 477-497.

Зразки контрольньо-залікових питань

1. Становлення фонетичної етномузикознавчої транскрипції.
2. Відмінності, специфічні особливості двох рівнів музично-етнографічної транскрипції – морфологічного та фонетичного.
3. Стандартні та нетрадиційні нотні стани, ключі, позначення тактового розміру та нотні головки, вживані в етномузикознавчих фонетичних транскрипціях.
4. Стандартні та нетрадиційні знаки альтерації, позначення глісандування та фермати, вживані в етномузикознавчих фонетичних транскрипціях.
5. Два способи передачі звуковисотного рівня в етномузикознавчих фонетичних транскрипціях – оригінальний та уніфікований. Позитиви і негативи кожного з них.
6. Явища завищення (або заниження) початкового звуковисотного рівня в процесі виконання; прискорення (або сповільнення) початкового темпу.
7. Особливості запису і тактування народнопісеної ритміки. Акцентний, мірний та дольний роди ритму.
8. Особливості запису і тактування народнопісеної ритміки. Рубатний та синтаксичний роди ритму.
9. Метрономічні та хронометричні вимірювання в етномузикознавчих фонетичних транскрипціях. Словесні позначення темпу та характеру виконання.
10. Застосування в етномузикознавчих фонетичних транскрипціях фермат та мікрофермат (довільне й уточнене). Явища портаменто, глісандування та мікроглісандування.
11. Півтонова альтерація та мікроальтерація (конвенціональна й уточнена) в етномузикознавчих транскрипціях.
12. Паузи в етномузикознавчих транскрипціях: дихальні, недихальні, міжстрофові, надмірні й ін.
13. Специфіка транскрибування народнопісених словесних текстів та їхніх локальних мовних особливостей. Вокалізація приголосних, інші невизначені фонологічні звуки.
14. Графічна розкладка транскрибованої мелодії. „Аналітична нотація” в російському етномузикознавстві.
15. Про потребу додаткового словесного коментаря транскриптора до зображеного ним на папері народнопісеного твору.

ВИПУСКНІ РОБОТИ З ЕТНОМУЗИКОЛОГІЇ В ОДЕСЬКІЙ
ДЕРЖАВНІЙ КОНСЕРВАТОРІЇ / В ОДЕСЬКІЙ ДЕРЖАВНІЙ
МУЗИЧНІЙ АКАДЕМІЇ ІМЕНІ АНТОНИНИ НЕЖДАНОВОЇ

Пропонований список випускних студентських робіт на фольклористичну тематику складено на основі каталогу рукописів, що зберігаються у фондах бібліотеки Одеської державної музичної академії ім. А. Нежданової (далі – ОДМА). З обмеженнями, відповідно до свого статусу, всі названі роботи є доступними зацікавленим спеціалістам для ознайомлення. Виняток становить дипломна робота О. Скуратовської, захищена у 1989 році: з невідомих причин вона не значиться в каталозі, та відповідно її немає в бібліотеці. Однак недооформлена машинописна копія цієї праці знаходиться в фондах Лабораторії фольклору та етнографії ОДМА. Також у бібліотеці бракує дипломної роботи О. Соколової-Москетті, написаної у 1970-тих роках під керівництвом Г. Вірановського. Ця робота була присвячена фольклорній традиції общин старообрядців Придунав'я, а її головні положення лягли в основу кандидатської дисертації, захищеної згодом під керівництвом с. Грици в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського.

Загалом навчально-фольклористичні студії в ОДК/ОДМА характеризуються такими тематичними та методологічними особливостями.

У 1970-х роках найзначніші дослідження присвячувалися головню структурному та стилістичному аналізу народнопісних творів з виходом на проблеми (1) їхньої каталогізації або (2) вивчення закономірностей їхнього побутування в умовах етнічно відокремленого поселення. Показовими для цього періоду слід вважати також дві фольклористичні роботи студентів з Народної демократичної республіки В'єтнам. З них дипломна робота Фаминь Кханга, розширена прикладами та доповнена в аналітичному плані, була захищена як кандидатська дисертація під керівництвом Г. Вірановського в Москві.

У 1980 – 1990-х роках переважали теми, пов'язані з вивченням жанрових наверствувань у слов'янському музичному фольклорі.

Водночас суттєво розширився спектр напрямків у дослідженні народної музики зарубіжних країн (карнавальні жанри й аграрний фольклор Куби, румба в латиноамериканській танцювальній традиції, інструментальна музика та музичні вияви етикету у В'єтнамі, специфіка самодіяльної народної творчості у її зв'язках з фольклорною традицією Ефіопії).

З другої половини 1990-х до 2007 року дипломні роботи специфічно фольклористичного спрямування, засновані на конкретному народному музичному матеріалі, не писали. Певною мірою, це пояснюється припиненням практики польових експедиційних виїздів (літні фольклорні експедиції регулярно проводилися в ОДК від 1977 року), втратою Лабораторією фольклору та етнографії окремого приміщення в будинку ОДМА, зникненням студентського творчого колективу – фольклорно-етнографічного ансамблю.

Зниження тону музично-етнографічної роботи в консерваторії-академії, яке ми можемо об'єктивно констатувати у ці роки, з одного боку, було наслідком зменшення її підтримки й актуальної потреби дій у цьому напрямку, що, у свою чергу, визначило зміну пріоритетних переваг і падіння наукової престижності етнографічних тем у педагогічному та студентському середовищах. Можливо, одним з негативних наслідків цього періоду стали також переорієнтація інтересів корифея одеської школи фольклористів Г. Вірановського на теми, пов'язані з теоретичними проблемами інтерпретації та історії православної церковно-співацької традиції, від'їзд закордон О. Соколової-Москетті.

Навчальні праці цього періоду повернулися до практики досліджень, започаткованих ще в 1950 – 1960-х роках з ініціативи музикознавця-систематика Д. Станкова¹, який зосереджував свою увагу на взаємодії професійної композиторської творчості та народному музичній традиції. Проте магістерськими працями випускників виконавських факультетів ОДМА керували зазвичай спеціалісти без реального досвіду польової експедиційної роботи та знання суто етномузикознавчих методів дослідження.

Сьогодні, наприкінці першого десятиліття нового століття, ми можемо констатувати, що інтерес студентів академії до музично-етнографічної тематики, до деякої міри, повертається. Низка недавніх серйозних виступів на студентських конференціях і

¹ У фондах Лабораторії фольклору та етнографії в п'ятьох скриньках зберігається т. зв. „каталог фонду Станкова”, що являє собою картотеку піснених зразків, узятих із 22 збірників українських народних пісень і систематизованих за низкою ознак.

курсів робіт на фольклористичну проблематику дають підстави сподіватися в майбутньому на поновлення традиції написання випускних студентських (у тому числі магістерських) робіт етномузикознавчої спеціалізації. Серед таких попередньою заявкою варто вважати бакалаврську працю, виконану в 2008 році вокалісткою академічного профілю Н. Стояновою, яка одночасно є носієм і дослідником болгарської етнічної культури. У праці була зроблена спроба визначити через об'єктивні структурні елементи (складочислову конфігурацію, узагальнений мелодичний контур наспівів тощо) межі спільного та відмінного в пісенності двох сусідніх болгарських поселень.

Можливо, зростання інтересу до музично-етнографічної тематики у студентському середовищі пов'язане із започаткуванням масштабного проекту кафедри історії музики та музичної етнографії ОДМА – „Зводу фольклору Півдня України”. Це серійне видання повинне відображати різнонаціональні фольклорні традиції Одещини. У рамках цього проекту до практичної роботи з нотації та аналізу зразків із фонду Лабораторії фольклору та етнографії залучаються студенти музикознавчого та виконавських факультетів, результатом чого стала низка самостійних студентських доповідей у рамках діяльності Наукового студентського товариства.

Підсумовуючи короткий огляд випускних робіт на музично-фольклористичну тематику, написаних та захищених в ОДК/ОДМА, слід вказати на три основні тенденції, які визначають своєрідність науково-методологічних підходів, притаманних одеській етномузикознавчій школі:

1. Студентські роботи зорієнтовані на різноманітний національний матеріал: поряд з українськими субетнічними традиціями інтенсивно досліджується також фольклор інших слов'янських і світових народномузичних культур.

2. Однією із домінуючих дослідницьких ліній є проблема збереження етнічної своєрідності й ознак компактної спільноти, що проживає в інонаціональному оточенні.

3. У тематиці та постановці питань дослідження тяжіють до концепційного підходу з виходом на рівень культурологічних узагальнень.

Список випускних робіт укладений за правилами, прийнятими для аналогічних бібліографічних покажчиків у попередніх числах „Етномузики”, і складається з трьох розділів – аналітичного, хронологічного („Літопис”) і двох систематичних, алфавітних („Імена” та „Назви”).

Літопис

1958

Уманская П.А. *Фольклористическая деятельность Н.В. Лысенко*: Дипломная работа / Научный руководитель – доцент Станков Д.И., рецензент доцент Коган А.Л. – Одесса, 1958. – 93 с.

1977

Фам-минь Кханг. *Структурные особенности жанра колыбельных песен в народной вьетнамской музыке*: Дипломная работа / Научный руководитель – ст. преп. Вирановский Г.Н., рецензент – доц., канд. иск. Ровенко А.И. – Одесса, 1977. – 88 с., 25 с. нотн. прил.

1978

1. Ганул Н.Т. *К проблеме сохранности обрядового фольклора в условиях миграции (Свадебный обряд села Троицкого)*: Дипломная работа / Научный руководитель – ст. преп. Вирановский Г.Н., консультант – преп. Соколова А.К., рецензент – ст. преп. Балашова С.В. – Одесса, 1978. – 34 с.

2. Кучеровский А.В. *О некоторых особенностях синтеза профессиональной музыки и раннего джаза как разновидности фольклора*: Дипломная работа / Научный руководитель – ст. преп., канд. иск. Нивельт О.А., рецензент ст. преп. Митрохин И.Я. – Одесса, 1978. – 49 с.

1979

1. Ле ши Ань. *Особенности стиля вьетнамских народных песен*: Дипломная работа / Научный руководитель – доц., канд. иск. Сокол А.В., рецензент доц. Вирановский Г.Н. – Одесса, 1979. – 94 с.

2. Тестова Л.А. *Роль определения компонентной структуры текста для сегментации и изучения принципов варьирования (к проблеме каталогизации)*: Дипломная работа / Научный руководитель – и.о. доц. Вирановский Г.Н., рецензент – доц., канд. иск. Ровенко А.И. – Одесса, 1979. – 89 с., нотн. прил.

1984

1. Буйон Домингес р. *Взаимодействие мелодических и гармонических ладов в крестьянском фольклоре и в профессиональной музыке Кубы*: Дипломная работа / Научный руководитель – и.о. проф., канд. иск. Маркова Е.Н., рецензент – и.о. проф., канд. иск. Исаханова Н.И. – Одесса, 1984. – 132 с., нотн. прил.

2. Ирга Лакеу. *Опыт постановки фольклорно-этнографической работы в Советском Союзе и возможности его использования в условиях социалистической Эфиопии*: Дипломная работа / Научный руководитель – доц. Вирановский Г.Н., консультант – м.н.с. ОНМЦ НТ и КПР Таранец С.А., рецензент – и.о. проф., канд. иск. Маркова Е.Н. – Одесса, 1984. – 74 с., 5 с. илл., прил.

3. Мартинес П. *Музыка карнавала и карнавальность в музыке на Кубе*: Дипломная работа / Научный руководитель – доц. Вирановский Г.Н., рецензент – засл. деят. иск. Украины, и.о. проф., канд. иск. Малышев Ю.В. – Одесса, 1984. – 66 с., илл., прил.

4. Чернявская С.Н. *Эпические жанры в фольклоре русских переселенцев междуречья Днепра и Дуная*: Дипломная работа / Научный руководитель – доц. Вирановский Г.Н., рецензент – и.о. доц. Соколова А.К. – Одесса, 1984. – 81 с.

1985

1. Деньгина Л.В. *Жанрово-стилевые особенности украинского романа*: Дипломная работа / Научный руководитель – засл. деят. иск. Украины, и.о. проф., канд. иск. Малышев Ю.В., рецензент – доц. Вирановский Г.Н. – Одесса, 1985. – 61 с.

2. Долженко Г.В. *О серьезно-смеховых жанрах в народной и профессиональной русской музыке*: Дипломная работа / Научный руководитель – доц. Вирановский Г.Н., рецензент – доц., канд. иск. Соколова А.К. – Одесса, 1985. – 103 с.

1986

Таранец С.А. *К проблеме жанровой типологии напевов (на материале фольклорной традиции болгар-переселенцев)*: Дипломная работа / Научный руководитель – доц. Вирановский Г.Н., рецензент – доц. канд. иск. Соколова А.К. – Одесса, 1986. – 80 с., 18 с. нотн. прил., илл.

1988

1. Борисенко Н.И. *Фольклоризм как историческая категория музыкального знания*: Дипломная работа / Научный руководитель – доц., канд. иск. Мирошниченко С.В., рецензент – и.о. проф. Вирановский Г.Н. – Одесса, 1988. – 98 с.

2. Нгуен Чи Зунга. *Типы многоголосия во вьетнамской народной музыке и ее обработках*: Дипломная работа / Научный руководитель – и.о. проф. Вирановский Г.Н., рецензент – преп. Таранец С.А. – Одесса, 1988. – 93 с., нотн. прил.

1989

Скуратовская О.В. *Сравнительная характеристика свадебных и календарных песен (на материале обрядового фольклора Центральной Украины)*: Дипломная работа / Научный руководитель – и.о. проф. Вирановский Г.Н., рецензент – преп. Таранец С.А. – Одесса, 1988. – <62> с.

1991

1. Маринчук І.В. *Пісні східних слов'ян з композицією остинатного типу*: Дипломна робота / Науковий керівник – доц., канд. мист. Соколова-Москетті О.К., рецензент – ст. викл. Таранець С.А. – Одеса, 1991. – 47 с., нотн. дод.

2. Чан Тхи Нгок Лан. *Вьетнамский национальный кайлыонг в контексте музыкального театрального искусства XX века*: Дипломная работа / Научный руководитель – проф., докт. иск. Маркова Е.Н., консультант – и.о. проф. Вирановский Г.Н., рецензент – и.о.проф., канд. иск. Самойленко А.И. – Одесса, 1991. – 50 с., нотн. прил.

1992

Тимофеева О.В. *Румба как жанр и стиль латино-американской танцевальной традиции*: Дипломная работа / Научный руководитель – и.о. проф., канд. иск. Шип С.В., рецензент – и.о.проф. Вирановский-Г.Н. – Одесса, 1992. – 93 с., нотн. прил.

1993

Гончаренко Е.В. *Об одном типе украинских свадебных напевов*: Дипломная работа / Научный руководитель – доц., канд. иск. Соколова-Москетти А.К., рецензент – канд. иск. Ефремов Е.В. – Одесса, 1993. – 102 с.

1994

Сергеева О.В. *Городской фольклор в произведениях И. Стравинского „Русского периода“*: Дипломная работа / Научный руководитель – и.о. проф. Вирановский Г.Н., рецензент – и.о. доц. Таранец С.А. – Одесса, 1994. – 94 с.

1996

Квитко-Байда О.Г. *Проблемы жанрового подхода в музыкальной фольклористике (на материалах трудов К.В. Квитки и Ф.М. Колессы)*: Дипломная работа / Научный руководитель – и.о.проф., канд. иск. Шип С.В., рецензент – доц., канд. иск. Соколова-Москетти А.К. – Одесса, 1996. – 62 с.

2001

1. Дорофеева Ю.В. *Принципы обработки украинских народных песен (Н. Лысенко, Н. Леонтович, И. Беркович)*: Дипломная работа / Научный руководитель – и.о. проф., канд. иск. Мирошниченко С.В., рецензент – и.о. проф., канд. иск. Завгородняя Г.Ф. – Одесса, 2001. – 72 с.

2. Паламар Л.В. *Особливості розвитку музичної культури Галичини кінця XIX – першої третини XX ст. (аспекти музичної регіоналістики)*: Магістерська робота / Науковий керівник – проф., докт. мист. Шип С.В., рецензент – в.о. доц. Горчакова В.Н. – Одеса, 2001. – 36 с.

2003

Ваценко С.Ю. *Особенности обработок украинских песен в творчестве украинских композиторов*: Магистерская работа / Научный руководитель – и.о. проф. Лугovenko В.П., рецензент – и.о. проф., канд. иск. Заболотная Н.Г. – Одесса, 2003. – 28 с., илл.

2006

Левчук Н.А. *Становление и развитие народного инструментального исполнительства на Украине*: Магистерская работа / Научный руководитель – засл. арт. Украины, проф. Орлова Д.П., рецензент – засл. арт. Украины, и.о. проф. Олейник А.Л. – Одесса, 2006. – 46 с.

2008

Стоянова Н.П. *Опыт сравнительного анализа фольклорной традиции болгарских компактных общин Юга Украины (на материале песенной традиции сел Колесное и Заря Саратовского района)*: Бакалаврская работа / Научный руководитель – и.о. доц. Таранец С.А. рецензент – проф., докт. иск. Самойленко А.И., – Одесса, 2008. – 24 с., прил.

Имена

Борисенко Н. – 1988
Буйон Домингес р. – 1984
Ваценко С. – 2003
Ганул Н. – 1978
Гончаренко Е. – 1993
Деньгина Л. – 1985
Долженко Г. – 1985
Дорофеева Ю. – 2001
Ирга Лакеу – 1984
Квитко-Байда О. – 1996
Кучеровский А. – 1978
Ле Ши Ань – 1979
Левчук Н. – 2006
Маринчук І. – 1991

Мартинес П. – 1984
Нгуен Чи Зунга – 1988
Паламар Л. – 2001
Сергеева О. – 1994
Скуратовская О. – 1989
Стоянова Н. – 2008
Таранец С. – 1986
Тестова Л. – 1979
Тимофеева О. – 1992
Уманская П. – 1958
Фам-минь Кханг. 1977
Чан Тхи Нгок Лан – 1991
Чернявская С. – 1984

Назви

Взаимодействие мелодических и гармонических ладов в крестьянском фольклоре и в профессиональной музыке Кубы – 1984
Вьетнамский национальный кайлыонг в контексте музыкального театрального искусства XX века – 1991
Городской фольклор в произведениях И. Стравинского „Русского периода” – 1994
Жанрово-стилевые особенности украинского романса – 1985
К проблеме жанровой типологии напевов (на материале фольклорной традиции болгар-переселенцев) – 1986
К проблеме сохранности обрядового фольклора в условиях миграции (Свадебный обряд села Троицкого) – 1978
Музыка карнавала и карнавальность в музыке на Кубе – 1984
О некоторых особенностях синтеза профессиональной музыки раннего джаза как разновидности фольклора – 1978

- О серьезно-смеховых жанрах в народной и профессиональной русской музыке – 1985
- Об одном типе украинских свадебных напевов – 1993
- Опыт постановки фольклорно-этнографической работы в Советском Союзе и возможности его использования в условиях социалистической Эфиопии – 1984
- Опыт сравнительного анализа фольклорной традиции болгарских компактных общин Юга Украины (на материале песенной традиции сел Колесное и Заря Саратовского района) – 2008
- Особенности обработок украинских песен в творчестве украинских композиторов – 2003
- Особенности стиля вьетнамских народных песен – 1979
- Особливості розвитку музичної культури Галичини кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. (Аспекти музичної регіоналістики) – 2001
- Пісні східних слов'ян з композицією остинатного типу – 1991
- Принципы обработки украинских народных песен (Н. Лысенко, Н. Лентович, И. Беркович) – 2001
- Проблемы жанрового подхода в музыкальной фольклористике (на материалах трудов К.В. Квитки и Ф.М. Колессы) – 1996
- Роль определения компонентной структуры текста для сегментации и изучения принципов варьирования (к проблеме каталогизации) – 1979
- Румба как жанр и стиль латино-американской танцевальной традиции – 1992
- Сравнительная характеристика свадебных и календарных песен (на материале обрядового фольклора Центральной Украины) – 1989
- Становление и развитие народного инструментального исполнительства на Украине – 2006
- Структурные особенности жанра колыбельных песен в народной вьетнамской музыке – 1977
- Типы многоголосия во вьетнамской народной музыке и ее обработках – 1988
- Фольклоризм как историческая категория музыковедения – 1988
- Фольклористическая деятельность Н.В. Лысенко – 1958
- Эпические жанры в фольклоре русских переселенцев междуречья Днепра и Дуная – 1984

Огляди, рецензії, повідомлення

Світова конференція ICTM у Відні

Із 4 до 11 липня 2007 року у Відні (Австрія) відбулася чергова 39 світова конференція Міжнародної ради традиційної музики (далі – МРТМ)¹. Подібні зустрічі МРТМ проводяться раз на два роки. Вони дають можливість дослідникам різних країн та континентів обміняти інформацією з широкого спектру тем і проблем.

Цьогорічну зустріч організували та провели Австрійський національний комітет МРТМ та Університет музики й виконавських мистецтв у співпраці з Інститутом музикології Віденського університету, фоноархівом Австрійської академії наук та австрійською комісією ЮНЕСКО. Осередком праці учасників конференції став Університет музики й виконавських мистецтв, у аудиторіях якого й відбувалися чисельні засідання, різноманітні музичні презентації та акції.

Ключовими темами цьогорічної конференції були: 1. *Космологічні явища та їх стосунок до музики та танцю*. 2. *Національні та регіональні традиції етномузикології та етнохореології*. 3. *Популярна музика й танець та нові технології*. 4. *Передача музики/танцю засобами неформальної та формальної освіти*².

У першому тематичному блоці пропонувалось розглянути співвідношення космології та різних виявів музичного та танцювального мистецтв. Сюди ж долучались дослідження, присвячені ґендерному питанню у його стосунку до музики та танцю. Свої напрацювання з даної

¹ Міжнародна рада традиційної музики (International Council for Traditional Music, скорочено – ICTM) була заснована 22 вересня 1947 року в Лондоні. Першим президентом організації став Ральф Воган Вільямс, після нього Раду очолювали Яап Кунст, Золтан Кодай, Вілард Родес, Клаус П. Вочсман, Пол р. Олсен, Еріх Штокман, Ентоні Сігер, Крістер Малм. Діючим президентом МРТМ є Адріана Л. Кеплер. У 1949 році МРТМ стала одним із фундаторів Міжнародної музичної ради ЮНЕСКО, і на сьогодні є неурядовою організацією, що формально перебуває в статусі радника ЮНЕСКО. Цілями МРТМ є сприяння вивченню, практиці, збереженню та популяризації традиційної музики усної традиції різних країн. Згідно з цими завданнями МРТМ організує зустрічі, світові конференції, координує роботу окремих дослідницьких груп, крім того, слідує за членством та здійснює підготовку видань до публікації (Abstracts of the 39th World Conference of the International Council for Traditional Music. – Vienna, 2007 – P. 302, а також: www.ictmusic.org).

² Abstracts of the 39th World Conference of the International Council for Traditional Music. – P. 4.

проблематики запропонували Славоміра Жераньска-Комінек (Польща) „Маками та знаки Зодіака: Музика та космологія у Рісаль-і-музикі Дервіша Алі Чангі (16-17 ст.)”, Гей Брілі (Австралія) „Суперечливі космології в іранській музиці: Маазандераан у виконанні жінок”, Ошіо Сатомі (Японія) „Музична діяльність виконавиць хаяші: зберігання традиції музикантів хаяші та створення нової традиції у жіночому виконанні”, Сурайя Акаєва (Азербайджан) „До питання про відношення космології та музики в середньовічних тюркських трактатах”, Ульріх Шторер (Німеччина) „Ритуальні видовища та племінні спільноти в гірських місцевостях Йємена”, Йоанна Пікор (США) „Відкриття космосу через музику та танець кхмерів”, Саня Радінович (Сербія), Мар'яна Закіч (Сербія) „Космологічні ідеї кола та спіралі у жіночих ритуалах ініціацій Лазаріце та Краліце південно-східної Сербії”, Сюзанна Штедтлер (Австрія) „Сонце, місяць та зірки: до питання космології у віденській пісні”, Ірма Руїз (Аргентина) „Космологія та музична практика: роль статі в ритуальних видовищах”.

Найактуальніші питання та проблеми, що стосуються підходів до вивчення культури усної традиції, у тому числі й в освітніх установах різних рівнів, розглядались у доповідях другої тематичної групи. Дослідники дискутували з приводу того, яке значення для наукових студій на сьогодні має робота науковця в терені та які її важніші засади в контексті різних етномузикологічних шкіл. У виступах доповідачі представляли різні види документації етнотворів, залучаючи при цьому як історичний аспект, так і найновіші тенденції. Ці питання обговорювались багатьма дослідниками на засіданнях конференції, а пропонувані ними розвідки викликали зацікавлення та дискусії, зокрема „Національна формалізація та її вплив на етнохореологію у східно-центральной Європі” Коліна Квіглі (США), „Етномузикологія в Естонії: між Сходом та Заходом, поміж філологією та музикологією” Жанни Пертлас (Естонія), „Сучасні польові дослідження: регіональні фольклорні студії у західній Литві” Рути Жарськіне (Литва), „Регіональні дослідження аспектів фольклорної традиції в Росії на зламі XIX-XX ст.” Єлєни Шишкіної (Росія), а також „Мережа музичної пам'яті” Герди Лехлайтнер (Австрія), „Характеризуючи єврейську музику: діалог між історичними записами та письмовими джерелами” Джілі Флем (Ізраїль), „Історичні джерела у Берлінському фонограм-архіві як частина пам'яті світу” Сюзанн Зіглер (Німеччина), що пропонувались впродовж сесії „Пам'ять світу та роль історичних джерел у світових музичних традиціях” (організатор та керівник Сюзанн Зіглер), „Від минулого до майбутнього: шістдесят років етномузикології та етнохореології у Боснії-Герцоговині” Олівери Васіч (Сербія) та Драгіци Паніч-Кажанскі (Боснія та Герцоговина), „Македонська етномузикологія та етнохореологія: проблема наступності” Великі Стойкової (Македонія) та Івони Опетческа-Татарческаї (Македонія), „Майбутнє в минулому: парадигми Стоїна в болгарській етномузикології” Лозанки Пейчевої (Болгарія) та Венціслава Дімова (Болгарія), „Музика і танець: грецькі архіви, інституції, проекти; Перспективи досліджень регіональних стилів та впливу

спільноти” Атени Кацаневакі (Греція), „Окреслення минулого та сучасності сербської етномузикології та етнохореології” Дімітріє Голємовіча (Сербія) та Селени Ракочевіч (Сербія), представлені у контексті сесії „Історія та перспективи національної етномузикології та етнохореології на Балканах” (організатор та керівник секції Селена Ракоцевіч).

Не менш насиченими були програми й інших круглих столів, присвячених другій темі конференції. Серед них: „Регіональні традиції (Словаччина)”, „Постюгославська етномузикологія в діалозі: три аспекти вивчення” (організатор та керівник Найла Церібасіч, Хорватія), „Півстоліття європейської етнохореології: локальний, регіональний та міжнародний виміри” (організатор та керівник Анка Джурческу, Данія), „Традиції та нові аспекти в етномузикології, цитадель досліджень в Угорщині” (організатор та керівник Луїза Тарі, Угорщина), „Музика, танець та Іслам”, „В ім'я культури: допомога Заходу, політика ідентичності та пост-соціалістична етномузикологія” (організатор та керівник Адріана Гельбіг, США), „Повоснна музикологія в Балтійських державах Литви, Латвії та Естонії: польова робота”, „Політика прикладної етномузикології: нові перспективи” (організатори Сванібор Петан, Словенія та Самюель Арауїо, Бразилія), „Порівняльні студії музики тюркських народів” (організатор та керівник Доріт Клебе, Німеччина), „Звукозаписи: забуте джерело чи виклик для етномузикології” (організатор та керівник Регіна Аллґайєр-Кауфман, Австрія).

„Як технологічні ноухау загалом, а інтернет та мобільні телефони зокрема, співіснують із музикою та танцем у сучасному просторі, особливо у міських зонах?”¹. Це було головним питанням, що піднімалося у дослідженнях наступної тематичної групи. Крім цього, дискусія розгорталась і навколо сучасної музичної продукції – записів музики у різних форматах (компакт-диски, формат DVD). Наріжною у даній дискусії стала проблема впливу технологічних знахідок на музичне і танцювальне мистецтво, шляхи їх розвитку та видозміни. Цієї тематики, зокрема, стосувались такі дослідження: „Проблеми автентичності в рок-музиці Китаю” Джанг Шу (Великобританія), „Реконтекстуалізація українського фольклору в українській та російській популярній музиці” Девіда-Еміля Вікстрома (Данія), „Заводні звуки та ритми ударних: як австралійські корінні виконавиці використовують записувальні технології, щоб примусити себе почувти” Кейтлін Барні (Австралія), „Від племінних екстатичних ритуалів до світової поп-музики: „Куда Лампінг” Роми Ірами” Генрі Спіллера (США), „Нова музична культура, що відображає зміну та зв'язок з минулим” Марії Суріано (Італія), „Хайлайф як міжнаціональна культурна формація” Маркуса Костера (Німеччина), „Балтійська музика на світових музичних сценах та в інтернеті” Осте Накієне (Литва), „Щодо питання сучасної Кореї: популярна музика, технологія та творення

¹ Abstracts of the 39th World Conference of the International Council for Traditional Music. – P. 4.

спільноти” Хеї-Кюнг Юм (Великобританія). Значна частина розвідок даної проблематики обговорювалась й у контексті тематичних засідань „Музика, технології та політика „популярного” у міському звуковому просторі” (організатор та керівник Мойка Пішкор, Хорватія), „Квінтесенція культури акордеону: музика, товар та відмінність у підході до неї в колоніальному, комуністичному та постмодерному світах” (організатор та керівник Маріон С. Якобсон, США), „Культурна політика, музичні медіа, технології та популярна музика в ХХ ст. Португалії” (організатор та керівник Сальва ель-Шаван Кастело-Бранко, Португалія), „Музика Боллівуду та ностальгія за поп-культурою”.

Остання анонсована тема – одна з найважливіших для сучасної світової науки та культури. Проблема різних методів передачі творів усної традиції у сучасній формальній та неформальній освіті стала наріжною у дослідженнях представників різних країн світу. Науковці-педагоги дискутували з приводу оптимального вибору способів пізнання та адаптації різноманітних виявів етнокультури сьогодення та традиційної спадщини минулого (усний /традиційний/ спосіб передачі творів, трансмісія за допомогою друкованих джерел чи передача творів усної традиції за допомогою аудіо-, відеозаписів, інтернету і т. д.). Серед тематичних засідань, присвячених проблемі трансмісії, слід відзначити сесії „Етномузикологи викладають традиційне виконавство: обов’язки перед традицією та її викладачі-практики” (організатори та керівники Тед Соліс та Рікардо Д. Трімілос, США), „Дуалізм розвитку у передачі традиції багатоголосного співу” (організатор та керівник Ардіан Ахмедаїа Герлінде Хайд, Австрія), „Передача та вивчення танцю” (керівник Адріана Кеплер). Окрім того, саме ця тема чи не найчисельніше була представлена науковцями різних країн у їхніх індивідуальних презентаціях: „Rugguusseli, традиція справжнього йодлінгу в Appenzell Innerrhoden” (Бруно Мок, Швейцарія), „Розвиток альпійського стилю співу, основою якого є зразки „Wildschutzenlied» (Томас Хокраднер, Австрія), „Трансмісія традиційної музики і танцю шляхом формальної та неформальної освіти в Сербії” (Весна Баїч, Сербія), „Етномузикологія у базовій музичній освіті: досвід та роздуми про прикладну етномузикологію” (Ева Фок, Данія), „Застосування методу „вивчення на слух” у різних музичних жанрах та ставлення до цього” (Райнхільд Кнудсен, Норвегія), „Зміна передачі у контексті китайських традиційних ансамблів: за матеріалами інструментальних жанрів північно-східного Китаю” (Фанг Джанджун, Китай), „Конкурси як спосіб зберігання традиційної музики” (Томмі Сйoberг, Швеція), „Пізнаючи традицію: інтернет як засіб в ірландській традиційній музиці” (Хелен Льонс, Ірландія), „Як вивчати традиційний танець у Каназава в Японії” (Наташа Вісочнік, Словенія), „Трансмісія танцю через формальну освіту: на прикладі сербської етнохореологічної практики” (Здравко Ранісавлевич, Сербія), „Трансмісія народної музики Квін в Шанхаї з 1930х рр. до сьогодні” (Дай Вей, Китай), „На шляху осмислення китайської музики:

дослідження технологій, що використовуються в музичній освіті в Гонг Конзі” (Вонг Кінґ-чунґ, Китай), „Від племені до театру: трансляція тубільних танців на Тайвані” (Чоу Чі-фанґ, Тайвань), „Трансмсія музики японськими дітьми” (Такаші Акіко, Австрія), „Майстри фінської народної музики: відтворення історичних записів народної музики Ерккі Ала-Кьонні” (Пекко Каппі, Фінляндія, Ларі Аалтонен, Фінляндія), „Трансмсія романської музики/танцю в Японії” (Такіґучі Сачіко, Австрія), „Ічіґенкін: традиційне та нове у маловідомій японській музичній традиції” (Йошіко Оказакі, Японія), „Вивчаючи традиційну фестивальну музику в сучасній Японії” (Аояґі Такахіро, Японія), „Тілесність при передачі японської музики: проблеми використання нотації та записів” (Арісава Шіно, Великобританія), „Прийняття та асиміляція у румунській народній інструментальній музиці: мутації та деградації” (Луціан Еміль Роска, Румунія), „Трансмсія – до проблеми вивчення: Lesachtal” (Міхаел Вебер та Август Шмідхофер, Австрія), „Музична освіта в Тенрікьо” (Корнелія Драґусін, Австралія), „Паралельне навчання: до проблеми вивчення” (Сперанта Радулеску, Румунія), „Рятування творчості” шляхом повернення до творчого процесу минулого: педагогіка реакції у формальній фінській народномузичній освіті” (Джаніпер Гілл, США).

Окрім визначених оргкомітетом, науковцям також надавалась можливість запропонувати колегам для обговорення інші проблеми, які не входять у жодну з тем. Подібні презентації анонсувалися у тематичному блоці „Нове дослідження”. Вивчення обертонового співу Африки до уваги світової спільноти у своїх розвідках пропонували, зокрема, Тран Кванґ Гай (Франція), „Відкриття обертонового співу серед племені Дані у Іріан Джайа (Індонезія)” а також Анджеліна Єньян (Франція/Берег Слонової Кості) у дослідженні „Танцюючий рот: Роль язика та щелепи у виборі та посиленні звучання під час гри на музичному луці”. Серед найновіших презентованих досліджень слід відзначити й розвідку „Традиційні мелодії коптів та їх інтерпретації” Магдалени Кун (Нідерланди). Декілька нових досліджень запропонували науковці у сесії „Нові музичні дослідження у В’єтнамі” (організатор та керівник Тран Кванґ Гай, Франція). Це, зокрема, „Спів Тронґ кван зараз та згодом” (Фам Мінґ Хуонґ, В’єтнам), „Музика Буддизму у Бак Нінг, В’єтнам” та „Відродження Гмонґ єврейської арфи у В’єтнамі” (Тран Кванґ Гай, Франція).

Дані теми презентувалися учасниками у різних форматах: масштабних пленарних засіданнях Ради та сесіях, що відбувалися паралельно у восьми аудиторіях Університету. Пленарні засідання вводили учасників в коло важніших питань конференції та акцентували увагу на певних проблемах. Так, тема, з якою виступив Ґерхард Кубік з Австрії на церемонії відкриття конференції „Приречені тихі голоси: вплив медіа, музичного бізнесу та суспільного тиску на індивідуальну творчість” засвідчила проблему існування традиційної музики в сучасному часі та просторі. Питання вивчення та дослідження музики усної традиції було підняте на пленарному засіданні „Національні етномузикологічні

школи: «Європейська перспектива», що відбувалось у форматі круглого столу. Не менш актуальною була тема пленарної сесії «ЮНЕСКО, МРТМ та збереження живої культури».

Слід відзначити, що паралельні сесії також не були однотипними. Увазі учасників конференції пропонувались індивідуальні доповіді (об'єднані спільною темою), групові засідання, т. зв. панелі, круглі столи, презентації відеоматеріалів з регіону досліджень науковців та їхні коментарі, дискусії дослідницьких груп МРТМ¹.

Водночас, наукові теоретичні дискусії поєднувались із практичними заняттями на певну тему у форматі майстеркласів: «Йодлінг» (провів Бруно Мок, Швейцарія), «Альтернативні рішення в сучасній технології запису в терені» (провела Надя Валлашковиц, Австрія), «EVIA – цифровий архівний проект» (провели Рут Стоун, США та Алан Бурдет, США).

Однією з важливих особливостей 39-ої конференції стала найбільша за всю історію світових зустрічей МРТМ кількість країн-учасників. У Відні зустрілись представники 70 держав, а для активної роботи в конференційних сесіях зареєструвались 448 учасників.

Українська делегація цього разу також взяла активну участь у роботі МРТМ². У складі української групи, що приїхала до Відня були Олена Мурзина (Київ), Ірина Довгалюк (Львів), Ольга Коломиєць (Львів), Ярослав Давидовський (Львів), Адріана Гельбіґ (США) та Антоній Поточняк (США), котрий і організував та очолив українську делегацію³. Українські науковці та їхні американські колеги мали нагоду презентувати свої дослідження впродовж двох окремих засідань. Під час українських круглих столів дослідники висвітлювали різні аспекти українського етномузикознавства та специфіку його регіональних шкіл. Так, історична проблематика розглядалась у доповідях проф. О. Мурзиної «Українська етномузикологія у міжвоєнний період: київські фольклористичні інституції» та

¹ На конференції відбувались засідання таких робочих груп МРТМ: «Проект DISMARC: Відкриваючи музичні архіви», «Етнохореологія», «Комп'ютер в допомозі дослідженню», «Антропологія музики в середземноморських культурах», «Музична археологія», «Музика та стать», «Музика тюрків», «Музика Східної Азії», «Музика та меншини».

² Уже в 1997 році працівники Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології при Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка торували шлях до світової спільноти етномузикологів. Група дослідників у складі Любомира Кушлика, Лариси Сабан, Ірини Федун, Ліни Добрянської, Антонія Поточняка, а також Ірини Зінків взяла участь у конференції МРТМ, що відбувалась у м. Нітра (Словаччина). Українські науковці мали змогу бути присутніми на засіданнях конференції, долучитись до дискусій, а А. Поточняк, тоді ще студент кафедри музичної фольклористики, виголосив доповідь про науково-дослідницьку роботу лабораторії.

³ Слід зазначити, що до складу української делегації входили ще двоє науковців Ірина Федун (Львів) та Юрій Рибак (Львів), які, на жаль, з причин особистого характеру не змогли поїхати до Відня. Попри це вони стали членами МРТМ, а тези їхніх доповідей опубліковано в матеріалах конференції.

доц. І. Довгалюк „Перші фонографічні записи народної музики в Україні”. Актуальні проблеми освіти та функціонування української традиційної музики у сучасному просторі пропонувались у викладі О. Коломиєць „Народновиконавський практикум” у системі виховання етномузиколога: проблема трансмісії традиційної музики в Україні”. Найновіші пропозиції у сфері архівування народномузичного матеріалу запропонували у спільній доповіді „Мислячи глобально, діючи локально: зібрання культурного спадку України в мережі” А. Поточняк та Я. Давидовський. Виклади українських дослідників підсумувала у заключному виступі А. Гельбіґ.

Для українських етномузикологів це була чудова нагода познайомитись із колегами та запропонувати своє бачення задекларованих проблем. Свідченням уваги до українського етномузикознавства була присутність на засіданні іменитих науковців світу, серед них, зокрема, й проф. Анни Чекановської, котра активно задавала питання та брала участь у дискусії.

Без перебільшення важливою подією для української групи етномузикологів була відзнака оргкомітетом конференції високого рівня запропонованих презентацій її учасників. Виявом цього стала премія Барбари Бернард Сміт двом делегатам з України, а саме І. Довгалюк та О. Коломиєць. Крім цього, всі українські делегати стали членами МРТМ, а тези їхніх доповідей увійшли до збірки опублікованих матеріалів конференції.

Окрім насиченої конференції, незабутнє враження залишила й добре продумана розважальна програма, а зокрема її музичне наповнення.

Першими з музикантів, хто вітав учасників конференції був запрошений на вітальну вечірку віденський *клезмер* ансамбль. Музиканти пропонували інструментальну та вокальну єврейську традиційну музику, що виконується і нині на весіллі, різноманітних фестивалях. Учасники колективу працюють разом вже більше, як 15 років. Вони гастролюють Австрією та іншими країнами Європи: Чехією, Польщею, Італією, Німеччиною та Голандією.

Офіційна атмосфера зустрічі учасників конференції з бургомістром Відня в ошатній залі міської ратуші набула дещо інших барв з початком музичної частини. Тут грала „Wiener Tschuschenkapelle”. Колектив, що є відомий як в Австрії, так і за її межами, виконував фольклорні твори Балканського регіону, турецькі мелодії, грецькі *Рембетико* та боснійські *Севдалінки*. Гості активно підспівували учасникам колективу, а також охоче заводили танки, захоплені віртуозним виконанням музикантів.

Справжню гостинність відчули учасники конференції ввечері 6 липня у віденському „Neuriger”. Цю майже родинну атмосферу зумовили не лише традиційні австрійські страви в колі друзів, а передусім музика: віденські Шраммель, пісні, а також твори, що репрезентують типовий для цього регіону тип йодлінгу „Дудельн”. Імениті виконавці Відня (Томас Гойса, Гельмут Емерсбергер, Тіні Кайнрат, Доріс Віндхагер, Треде Маллі, Курт Кірк, Віллі Лехнер та інструментальний квартет Berg&Tal-Schrammeln) залучали до участі і гостей.

Незабутнє враження залишив інструментальний ансамбль турецької традиційної музики, що був запрошений на офіційне закриття конференції 11 липня. Ансамбль складається з двох інструментів: великого барабана давуль та зурни, дерев'яного духового інструмента. Дует репрезентував традиційну форму музикування в регіонах Середнього Сходу, південно-східної Європи та Азії. Учасники дуету – брати, народжені в Туреччині, навчалися грати на цих інструментах з дитинства, проживають та музикують у Відні з 1986 року. На прощальній церемонії конференції музиканти виконували твори, що звучать під час різноманітних анатолійських святкувань: весілля, церемоніях Хенна та інших ісламських ритуалах.

Отож відбулась ще одна зустріч на перехресті різноетнічних традицій та думок. Незважаючи на чисельність та різноманіття представлених наукових осередків та дослідників з різних регіонів світу, виявилось, що існує багато спільних проблем, як от: етномузикознавча освіта, функціонування традиційної культури у сучасному світі, трансформація автентичної музики тощо, а також і відмінностей, як наприклад, трактування обсягу понять традиційної й народної музики, що й робить ці зустрічі цікавими та потрібними.

Загалом, слід відзначити надзвичайно теплу атмосферу конференції, що було б неможливим без скрупульозної підготовки її організаторів та їх активної роботи впродовж засідань та зустрічей. Це відзначила голова МРТМ на останньому пленарному засіданні й з вдячністю підтримали всі учасники конференції. Тут таки зроблено підсумки проведених обговорень та накреслено плани на майбутнє, які будуть реалізовуватись вже впродовж наступної світової конференції МРТМ 2009 року в Дурбені, що у Південній Африці.

Ольга Коломиєць

Бойківська конференція та фестиваль на Дрогобиччині

Для Дрогобича й дрогобичан проведення наукових конференцій та фестивалів, присвячених бойківській традиційній культурі, вже стало невід'ємним атрибутом. Не був винятком і рік 2007. Так, 20 – 21 вересня у Дрогобичі та Трускавці було проведено Наукову конференцію „Місце Бойківщини в національному бутті України: минуле і сучасність”, 22 вересня у Дрогобичі – фестиваль „Бойківська Дрогобиччина” (присвячений також 916-й річниці м. Дрогобича), а 23 вересня заходи увінчалися ювілейним засіданням Науково-культурологічного товариства „Бойківщина” й однойменної Кредитної спілки, які відзначали відповідно свої 80- і 10-літні ювілеї.

Співорганізаторами цих заходів виступили Дрогобицька й Трускавецька міські ради, Дрогобицька районна рада та райдержадміністрація,

Науково-культурологічне товариство „Бойківщина”, Кредитна спілка „Бойківщина” й Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, головним провідником і натхненником, як і в попередні роки, став незмінний голова Науково-культурологічного товариства „Бойківщина” Любомир Сікора.

Ювілейні святкування були насичені численними подіями: виставками, конференцією, фестивалем, різноманітними неформальними імпрезами тощо.

Розпочалися вони 20 вересня пленарним засіданням у сесійному залі Дрогобицької міської ради під головуванням професора Миколи Зимомрі. З привітальним словом виступив міський голова Дрогобича Микола Гук. У своїй промові він вказав на важливість і необхідність проведення таких заходів, а також підкреслив вагому роль Бойківщини, що породила такого славетного сина, як Іван Франко, у становленні національної свідомості громадян нашої держави.

Ця ж теза, доповнена розгорнутішими міркуваннями, прозвучала, зокрема, й у наступних трьох доповідях: „Бойківщина: з Франковим ім'ям”, яку виголосив професор, ректор місцевого університету Валерій Скотний; „Перше десятиліття відродження УГКЦ в Україні”, представлена доктором теології о. Мироном Бендиком; і „Бойківщина в контексті сучасного життя”, оприлюднена членом-кореспондентом НАН України Степаном Павлюком.

Відтак кандидат філологічних наук, доцент Ярослав Радевич-Винницький у своїй доповіді „Білінгвізм і диглосія в контексті етнолінгвістики (лінгвонаціології)” екстраполював явище двомовності на проблеми етномовознавства.

У двох заключних доповідях пленарного засідання, які виголосили голова правління Кредитної спілки „Бойківщина” Любов Качкинович („Кредитній спілці „Бойківщина” – 10 років: здобутки й перспективи”) та голова Науково-культурологічного товариства „Бойківщина” Любомир Сікора („Науково-культурологічному товариству „Бойківщина” – 80 років: минуле і сучасність”), зроблено екскурс в історію розвитку цих товариств і розглянуто основні вектори їхньої подальшої діяльності.

Далі організатори ознайомили учасників конференції з виставкою творчих робіт учнів Підбузької спеціалізованої школи-інтернату „Малої академії мистецтв”, яка мала відкритися наступного дня, 21 вересня, у Палаці мистецтв. Серед дитячих малюнків, зокрема, були й роботи з етнографічними мотивами. Учасники конференції мали змогу побачити й інші вже діючі виставки. Зокрема, 20 вересня в Палаці мистецтв була відкрита виставка живопису на склі „Мистецькі візії Олесі Сікори”. Це перша експозиція робіт майстрині в такій, треба відзначити, надзвичайно складній малярській техніці.

Опісля учасників конференції було доправлено в курортне місто Трускавець, де 21 вересня в музеї М. Біласа розпочалися секційні засідання наукової конференції „Місце Бойківщини в національному бутті

України: минуле і сучасність”. Всіх учасників було розподілено до трьох секцій: богослов’я, історія, географія, краєзнавство (головуючий – професор Володимир Задорожний); мовознавство, літературознавство, фольклористика (головуючий – професор Зенон Гузар); мистецтвознавство, етномузикологія (головуючий – доцент Людомир Філоненко).

На жаль, низка науковців, доповіді яких були заявлені в програмі усіх трьох секцій, з різних причин не змогли прибути на конференцію. Проте це аж ніяк не применшило її наукову вагу: як показали згодом кулуарні бесіди, виголошені реферати викликали жваві дискусії. Тут, звичайно, не місце обговорювати кожен з виступів – тим більше, що їхні тексти (включно з поданими, але не виголошеними) будуть опубліковані повністю в черговому IV випуску наукової збірки „Бойківщина”. Усе ж варто зацентувати увагу на студіях з питань етномузикології.

Так, Ірина Довгалюк представила слухачам доповідь „Перші фонографічні записи музичного фольклору на Бойківщині”, в якій вказала на новий історичний факт, що саме Філарет Колесса влітку 1910 року розпочав рекордування на фонографічні валики традиційної музики на цьому терені й одночасно це була його перша експедиція і в Галичині з використанням звукозаписувальної техніки.

У доповіді „Народномузичні діалекти в околицях на північний захід від Горган” Василь Коваль запропонував своє бачення ієрархічного розмежування географічних стилів традиційної музики за мелотипологічними ознаками на теренах трьох районів Івано-Франківської області – Богородчанського, Долинського та Рожнятівського.

Про перший післявоєнний виїзд з метою запису традиційної музики представниками Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка (після чималої перерви в експедиційній практиці) доповіла у своїй студії „Музично-фольклористична експедиція Ярослава Шуста та Степана Стельмашука в с. Семенівка Пустомитівського району Львівської області (листопад 1954 року)” Ліна Добрянська. Ця експедиція знаменна тим, що в ній вперше взяв участь студент (С. Стельмашук), однак кроком назад стала фіксація матеріалів рукописним способом як у дофонографічну епоху.

Володимир Пасічник у розвідці „Володимир Гошовський і Бойківщина” повідомив про плани вченого-етномузиколога за зразком „Українських пісень Закарпаття” укласти „прикарпатську збірку”, залучивши до неї як базовий матеріал традиційну музику Бойківщини. Та, залишається шкодувати, що через низку різних обставин цей проект так і не був зреалізований.

Молодий дослідник, студент Львівського національного університету ім. Івана Франка Володимир Данилів розпочав наукову кар’єру із доповіддю „Творчий портрет співачки Олени Павлів із села Новоселиця на Долинщині”, в якій, зокрема, описав репертуар своєї бабусі. Жанрову палітру народновокальної музики двох сіл Дрогобиччини змалювала Лідія Федоронько у доповіді „Пісенний фольклор сіл Гаї Нижні та Гаї Верхні”.

Логічним продовженням наукової конференції став фестиваль „Бойківська Дрогобищчина”, що відбувся наступного дня на змонтованій сцені біля Дрогобицької міської ради. З-поміж низки вторинних колективів, що виступили з програмами, в яких традиційна музика й танець зазнали втручання аранжувальників і постановників, були представлені й автентичні виконавці. Серед цих, останніх, варто визначити, насамперед, Народний аматорський фольклорний колектив села Лецівка Рожнятівського району Івано-Франківської області під орудою Ірини Шпилей. Виконання цим колективом частини весільного обряду „Вінкоплетини” у супроводі Ансамблю народної музики Рожнятівського району під керівництвом Михайла Турчина викликало чимале захоплення у дрогобичан та гостей міста. Щиро вітали й дрімбаря з села Слобода-Рівнянська цього ж району Василя Дмитріва, у виконанні якого прозвучала в’язанка коломиїнок. Цікаво, що під час зустрічі згаданих виконавців із учасниками конференції В. Дмитрів подарував виготовлену ним дрімбу професору Миколі Зимомрі після того, як той зіграв на ній кілька вивчених ще в дитинстві закарпатських мелодій. Обдарували приязню дрогобичани й інших виконавців традиційної музики, як-от: Народний фольклорний колектив „Бескид” села Либохора Турківського району, троїстих музик з м. Верховини (керівник Микола Ілюк), фольклорні колективи сіл Дорожів (керівник Надія Блощинська) і Старе Село (керівник Людмила Цюх) Дрогобицького району та інших.

Залишається сподіватися, що й надалі Дрогобич і дрогобичани завжди перебуватимуть в авангарді проведення розмаїтих святкувань бойківчан.

Василь Коваль

Ужгородська конференція до 85-річчя Володимира Гошовського

25 – 26 жовтня 2007 року в Ужгороді проходила науково-практична (фактично етномузикологічна) конференція, присвячена 85-річчю від дня народження видатного українського вченого-етномузиколога Володимира Леонідовича Гошовського (1922 – 1996).

Чільне місце у слов’янській музичній фольклористиці В. Гошовський посів головню завдяки тому, що реабілітував після глибокого застою українську етномузикологію в незаангажованій іпостасі та скерував її у перспективне європейське русло. Зокрема, найбільші його заслуги полягають у відкритті широким науковим верствам генія Климента Квітки (мається на увазі, насамперед, зразково впорядкований двотомник „Избранные труды”), розробці надійної методологічної бази для ареально-типологічних, а відтак порівняльних слов’янознавчих досліджень („Украинские песни Закарпатья”, „У истоков народной музыки славян”), створенні нової

галузі – кібернетична етномузикологія та сміливим новаторством у цьому напрямі (УНСАКАТ), що пропорційно до інформатизації суспільства лише з плином часу починає приносити серйозні дивіденди.

Однак, у силу прикрої та водночас так властивої нам закономірності, підсиленої умовами тогочасного тотального (у т.ч. і в науковій сфері) авторитаризму, ученому не судилося здобути за життя належного визнання, ба навіть розуміння своїх основних наукових концепцій. Зрештою, це зумовлено й тим об'єктивним чинником, що основна частка наукової спадщини В. Гошовського сьогодні розпорошена у малотиражних або закордонних виданнях, а дві його монографії стали важкодоступними раритетами. Лише нещодавно було зроблено перші кроки до відновлення історичної справедливості та повернення доробку вченого. Стараннями його учня та бібліографа В. Пасічника було перевидано закарпатський збірник¹, опубліковано покажчик праць В. Гошовського² та організовано кілька наукових конференцій.

Нарешті перша привселюдна демонстрація пошани видатному науковцю відбулася і в рідному для вченого місті Ужгороді, де була проведена наукова конференція, присвячена В. Гошовському, а заодно відкрито меморіальну дошку у центрі міста – на будинку, де певний час проживав дослідник. Пам'ятна дошка виконана на високому професійному рівні закарпатським скульптором Василем Рóманом.

Співорганізаторами конференції, за підтримки управління культури Закарпатської обласної адміністрації, виступили місцеве музичне училище та дитяча музична школа – заклади, у яких працював В. Гошовський, і де він виховав численних учнів та послідовників. Щодо останніх, найбільший об'єм організаційної роботи виконала відомий в цьому регіоні етномузикознавець Віра Мадяр-Новак.

До участі в роботі наукового заходу були запрошені як імениті, так і молоді дослідники, котрі спеціалізуються на музично-фольклористичних дослідженнях та розвивають у своїй роботі різновекторні напрацювання В. Гошовського. Вітчизняний блок доповідачів в основному представили закарпатці (від згаданих вище ужгородських музичного училища та школи), львів'яни (Львівський національний університет ім. І.Я. Франка та Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка) та кияни (Національна музична академія ім. П.І. Чайковського). Міжнародний статус конференції забезпечили імениті науковці з сусідніх Словаччини (Микола Мушинка) та Угорщини (Йоаб Арпад). На жаль, через хворобу не всі заявлені в програмі учасники змогли взяти у конференції участь, що, однак, не завадило створенню насиченої робочої атмосфери та не позначилось на рівні обговорюваної проблематики.

¹ Гошовський В. Українські пісні Закарпаття. – Львів, 2003. – 447 с.

² Пасічник В. Володимир Гошовський: Біобібліографічний покажчик. – Львів, 2007. – 80 с.: іл.

Доповіді першого робочого дня висвітлювали творчу спадщину Володимира Гошовського, його внесок у вітчизняну фольклористику та стосувались започаткованої вченим проблематики. У першому з виступів (Володимир Пасічник) було порушено проблему періодизації творчих етапів видатного вченого, який лишив помітний доробок у трьох основних сферах: музична діалектологія, кібернетичне та порівняльне етномузикознавство. Кілька наступних тем стосувались педагогічного доробку етномузиколога, котрому довелось у свій час плідно попрацювати в Ужгородському музичному училищі (доповідь Наталії Данилової), Львівській консерваторії (про експедиційну роботу вченого – Ліна Добрянська) та Львівському університеті (Вікторія Березяк). Регіональні аспекти етномузикознавчих зацікавлень В. Гошовського розкривали доповіді Миколи Мушинки (чехословацькі етномузикознавчі зв'язки), Віри Мадяр-Новак (внесок дослідника у закарпатську фольклористику) та Юрія Рибачка (поліські експедиційні та наукові дослідження). Спроба здійснення повторної експедиції закарпатськими слідами видатного етномузиколога висвітлювалась у виступі Віталії Тюпи, а про частину його фоноархіву, збереженого в Ужгороді, розповідала Анастасія Новак. Нарешті, в одній із тем було заторкнuto проблему українсько-угорських зв'язків у музичному фольклорі Закарпаття (Габрієла Сидоренко). Ця остання тема виконала зв'язуючу роль між першим і другим днями роботи наукової конференції, оскільки надалі в доповідях розкривались загальні етномузикознавчі питання, абсолютна більшість яких пов'язувалась з фольклором карпатського регіону.

Кілька виступів другого дня стосувались питань історії і теорії музичної фольклористики. Перший доповідач (Ірина Довгалюк) ознайомила присутніх з історією підготовки та видання перших томів фольклористичного проекту Етнографічної комісії НТШ у Львові „Корпус українського фольклору”. Три наступні теми зі сфери етноорганології стосувались особливостей історії розвитку та функціонування закарпатської інструментальної традиції (обрядова функція, Віктор Шостак) або вивчення окремих інструментів – дримби (ансамблева гра, Віра Мадяр-Новак) та трембіти (сакральна символіка у сигналах, Ганна Пеліна). Найпопулярнішому в Українських Карпатах жанру-формі коломийці присвячувались виступи Катерини Оленич (коломийкове мислення) та Вікторії Новак (Задорівська теорія трансформації). Завершив роботу конференції достойний високої похвали виступ угорського професора Йоаба Арпада, де йшлося про закарпатські записи угорського фольклору Бели Бартока. Попри скрупульозний документальний аналіз музичного матеріалу, основний акцент у своїй доповіді угорець зробив на дослідженні історії народномузичних творів (переважно пісень) від їх запису до композиторського застосування у творчості видатного композитора. Цей матеріал, як і окремі попередні, доповнювався змістовними та ретельно підготовленими аудіо та візуальними ілюстраціями.

Особливе враження справило звучання давніх фонографічних записів та виконання пісень Й. Арпадою із супроводом на цитрі.

Загалом два конференційні дні пройшли у надзвичайно динамічній та плідній атмосфері. На завершення організатори влаштували екскурсію місцями перебування в Ужгороді Володимира Гошовського. У місцевому замку учасників конференції з особисто впорядкованою виставкою закарпатських музичних інструментів детально ознайомив завідувач відділу етнографії та народного мистецтва місцевого краєзнавчого музею Віктор Шостак. Насамкінець відбувся круглий стіл, де було підведено підсумки науково-практичного заходу та низкою учасників висловлено свої враження та побажання на майбутнє.

Інформація про наукову конференцію та декілька тез доповідей містяться також на форумі сайту folk.org.ua.

Юрій Рубак

Нова трибуна етномузиколога

Українські етномузикологи мають не так багато можливостей публікувати результати своїх наукових досліджень у фахових виданнях. Спеціалізованих етномузикологічних видань сьогодні існує лише два: це київські „Проблеми етномузикології” (орган київської Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнографії при Національній музичній Академії України ім. П. Чайковського) і львівська „Етномузика” (вісник кафедри музичної фольклористики та Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка). Поодинокі статті з царини етномузикознавства здебільшого розміщуються у різних музикологічних збірниках (серійних виданнях на зразок „Українського музикознавства” чи тематичних виданнях матеріалів конференцій), або ж у регіональних серіях „Наукових записок” певного гуманітарного вишу. На такому тлі поява спеціального розділу „Етномузикологія” у періодичній серії „Вісник Львівського університету”, що веде свою історію з 1968 року, є дуже важливою подією.

Першою ластівкою ще у 1999 році стала джерелознавча робота Ірини Довгалюк „Фоноархів Осипа Роздольського” (Випуск 27. – С. 165-170). З 2003 року в межах філологічної серії „Вісника” почав функціонувати і спеціальний розділ – у випусках 31 і 37 його представляють вже по чотири етномузикознавчі роботи.

На сьогодні в цьому розділі домінують статті львівських дослідників – їм належить 6 статей з 9-ти опублікованих. *Ірина Довгалюк* (у Випуску 37 вона виступає як співпорядник) у кожному томі вміщує джерелознавчу розвідку, виконану з притаманною цій дослідниці ретельністю: окрім важливих для галицької фольклористики вже названої роботи та статті „З історії проекту „Народна пісня в Австрії””, (Випуск 37. – С. 276-287), це

ще й запропонована нею нова класифікація видань пісенних збірок „Історичні типи публікацій народномузичних творів (До постановки питання)” (Випуск 31. – С. 192-201). Ця остання робота пропонує історично-типологічний підхід, гідний наслідування, що має увійти до навчального курсу з історії етномузикології.

Повідомлення з історії львівської музичної фольклористики в період між відходом Філарета Колесси та приходом Володимира Гошовського подала *Ліна Добрянська* (ПНДЛМЕ ЛДМА) в роботі „Ярослав Шуст – етномузиколог” (Випуск 37. – С. 288-299).

Виступив з новою трибуни й керманіч сучасної львівської етномузикології професор *Богдан Луканюк* із своїм кропітким дослідженням „До історії терміна „етномузикологія”, (Випуск 37. – С. 257-275), що постає в низці робіт цього автора з вивчення історії вітчизняної етномузикології через студіювання біографій її видатних діячів (Станіслава Людкевича, Осипа Роздольського, Климента Квітки, Остапа Нижанківського, Івана Франка, барона Федора Штейнгеля та ін.). Вчений укотре встановлює істину, що вітчизняна етномузикологія початку ХХ століття першою продукувала ідеї, до яких європейська думка приходила згодом. Однак ці ідеї залишалися в малознаних світові публікаціях, і, якби не „архівні розкопки” проф. Б. Луканюка, ми й не дізналися б, що широко вживаний у світі з 1950 року (а з 1990-х вже й в Україні) термін „етномузикологія” був винайдений, обґрунтований і опублікований Климентом Квіткою у 1928 році.

Три публікації у „Віснику” належать етноорганологам (всі у Випуску 31). Видатний вчений, львів'янин за освітою доктор *Ігор Мацієвський* (Санкт-Петербург) опублікував огляд „Інструментальна музика річного циклу праці на Білосточчині” (с. 202-216), опертий на власні польові обстеження місцевості фаховий опис вже майже заверлої інструментальної культури регіону, де сходяться ареали трьох слов'янських етносів – українців, білорусів і поляків. Результати глибоких польових розшуків та висновки, які здатний зробити фаховий збирач, вражають і надихають на подібні пошуки й в інших теренах. Вихованка Б. Луканюка й І. Мацієвського *Ірина Федун* (ПНДЛМЕ ЛНМА) представила одну з карпатських інструментальних традицій через індивідуальний репертуар знаменитого народного музиканта „Коломийки в репертуарі бойківського скрипаля Кузьми Воробця” (с. 233-246). Цю роботу відзначає, окрім якості польових матеріалів, глибокий музикознавчий (а не лише контекстово-етнографічний) аналіз на рівні (який нечасто демонструє українська етноорганологія) та, що найголовніше, наголошення на проблемі жанрового поділу в етнічній музиці. Заклики проф. Б. Луканюка до класифікації пісенного матеріалу виключно за музичними відмінностями (цю ідею висунув ще Станіслав Людкевич у 1906 році) авторка поширює на традиційну інструментальну етномузику, вважаючи, що в цій царині „пошук музичних прототипів, моделювання

зразків ... цілком можливі”, але „інструментознавству необхідні свої специфічні шляхи розв’язання такої нелегкої проблеми”.

Оригінальну тему розробляє литовський дослідник *Альфонсас Мотузас* (Клайпеда): „Роль народних музичних інструментів у литовській сакральній обрядовості” (с. 217-232). Віднесена самим автором до галузі „сакральної етноінструментології”, ця студія висвітлює шлях збереження народної інструментальної традиції від 17 століття до сучасності через використання елементів народного мелосу в сакральній, і навіть літургійній музиці Римо-Католицької Церкви і протестантських деномінацій у Литві. Його робота розширює географію етномузикознавчих публікацій Вісника, що охоплює Галичину й західні українсько-білоруські землі.

Ще один не львівський автор Вісника – київська дослідниця *Ірина Клименко* (ПНДЛМЕ НМАУ), яка займається обрядовою мелотипологією й мелогеографією. Її стаття „Силабічна модель 5+3 у живних наспівах Волинського Полісся: мелоареалогічне дослідження” (Вип. 37. – С. 300-316) супроводжується картою поширення досліджуваних мелоформ, розміщеною в книжці оригінальним способом – листок формату А4 зігнуто навпіл і підклеєно до кожного примірника. Як автор статті, я вдячна редакторам за цей хід, що дозволяє зберегти цілісність зображення у масштабі, достатньому для відчитування інформації – в інших виданнях карти або зменшують так, що зображення неможливо розібрати, або ділять на частини.

Відзначу гарне оформлення збірників загалом – вдалий формат книги (70x100/16), друкування повних вихідних даних перед кожною публікацією, відомостей про авторів включно з їхніми адресами й телефонами, що дає легку можливість до контактів між науковцями. Можна було б доповнити ці відомості публікацією фотопортретів дослідників, як це запроваджено, наприклад, в журналі „Родовід”.

Також не можу оминати увагою важливість наукового контексту, в якому опинилася етномузикологія в рецензованій серії. Зазвичай розміщення розрізаних етномузикознавчих статей у збірках робіт академічних музикознавців має той наслідок, що в спеціалізованій бібліотеці етномузиколога зберігаються томики, в кожному з яких затребувано є лиш одна робота. У випадку ж з Вісником – це та щаслива нагода, коли етномузиколог з фахового інтересу перечитує статті й матеріали фольклористів-філологів. Сподіваюся, що й зворотній інтерес – філологів до етномузикознавців (якщо й не до спеціалізованих аналітичних процедур, то до їх висновків, а також різноманітних ілюстрацій) – має місце.

Є й побажання до редакції – розширювати географію етномузикознавчих досліджень за межі західноукраїнського регіону, адже філологічна частина збірника надає свою трибуну й для студій лівобережної України.

Ірина Клименко

Богдан Луканюк. Матеріали до бібліографії польської етномузикології XIX – XX ст.

(Львів: Видавництво „Сполом”, 2006. – 196 с.)

Постійно зростаючий доробок польських етномузикознавців уже давно потребує повномасштабного бібліографічного вивчення. Наразі лише частина із цього доробку врахована **в списках дисертацій**, виданих у Польщі, а також у публікаціях деяких періодиків, обмежених, проте, відносно короткими часовими періодами.

Публікація професора Богдана Луканюка заповнила наявну в польській літературі прогалину, започаткувавши реєстрацію всіх друкованих праць польських авторів про традиційну народномузичну культуру майже за 200 літ – від 1820 до 1999 року. Цей реєстр, що постав наслідком інтенсивних студій, проведених Б. Луканюком головно у Варшаві, почасти також у Львові, хоча й не претендує на вичерпність, є все ж значним внеском у справу створення повної бібліографії: список із понад 1700 позицій, репрезентуючи як суто етномузикологічну літературу, так і праці з галузі етнографії, культурознавства й етнофілології, часто цитовані польськими етномузикологами, дає уявлення про сферу проблематики, порушуваної польськими вченими, використовуваними методи, уможлиблює порівняння досліджень, які здійснювали українські та польські етномузикологи, інформує про культуру української меншини в Польщі.

Книжка укладена в логічний спосіб, що облегшує пошуки в згромадженому матеріалі. Вона складається зі вступу, де говориться про обсяг і мету публікації, хронологічно упорядкованого основного реєстру всіх бібліографічних позицій („Літопис”), додаткових алфавітних списків прізвищ авторів („Імена”), заголовків праць, збірників і періодичних видань („Назви”), а також додатку, який містить латинопольський алфавіт з його українським відповідником і список скорочень. Бібліографія включає не тільки праці польською мовою, але й враховує друки, що вийшли англійською, німецькою, французькою, італійською, російською, югославською та турецькою. Власне публікації польських етномузикологів у закордонних виданнях і водночас польські видання іноземними мовами вчать, на думку Автора бібліографії, як належить популяризувати національні досягнення у світі.

Праця професора Богдана Луканюка в усіх відношеннях заслуговує на увагу тих, хто цікавиться польським музичним фольклором і напрямами досліджень у польському етномузикознавстві. Вона є неоціненним путівником з етномузикологічної літератури польських авторів не тільки для українських, але й польських читачів. Можна тільки пошкодувати, що від року, яким закінчується реєстр, минуло наступних вісім літ...

Божена Мушкальська

Grażyna W. Dąbrowska. *Taniec w polskiej tradycji: Leksykon*. – Warszawa: MUZA SA, 2005/2006. – 432 s., il., not., DVD.

Кілька років тому вийшла у світ праця польського етнохореолога та етнографа Гражини Владислави Домбровської¹ „Танець в польській традиції: Лексикон” – дослідження, яке важко оминати увагою з цілої низки об’єктивних причин. Насамперед, воно становить неабиякий інтерес для українських науковців, оскільки польські народні танці сьогодні стали невід’ємною частиною репертуару вітчизняних традиційних виконавців. Окрім того, польська етнохореологія, яка перебуває нині на вельми високому щаблі розвитку, безперечно, гідна наслідування. Врешті, словниково-довідкова література, написана на належному рівні, завжди має неабияку вартість для якнайширшого кола читачів.

Рецензоване видання вражає своїм змістом (а це – близько 1000 гасел, 258 музичних нотацій, 120 кінетостатичних рисунків, понад 300 світлин і малюнків, аналітичні покажчики, доданий DV диск тощо), а також надзвичайно високою якістю друку та, без сумніву, об’ємом (432 с.). Усе це свідчить про титанічну роботу Г. Домбровської й усіх, хто долучився до підготовки публікації.

Власне словникова частина займає дві третини книги, де містяться статті про традиційні танці, включно з їх варіантами (назви, локалізація, рід, будова, хореотехнічний аналіз тощо), обряди або ті їх частини, в яких присутні танці (як от „весілля”, „собітка”, „танець молодой” і т.п.), види танців („хороводні танці”, „танці з аксесуарами”, „чужоземні танці”, „регіональні танці”...), загальні поняття, пов’язані з етнохореологією („хореографія”, „етнографічний регіон”, „функції традиційних танців”, „танцювальний фольклор”, „кінетографія”, „стиль танцю” й ін.). Більшість із представлених у дослідженні танців авторка проілюструвала ще й транскрипціями музичних та словесних текстів. Для цього Г. Домбровська використала як ще неопубліковані народні мелодії з державних і приватних архівів, відредагувавши їх, як зазначено у передмові (с. 7), за правилами Я. Собеської 1955 року², так і фольклорні зразки із раніше виданої літератури (польської та світової, від 16 століття й до сучасності), передрукувавши їх без будь-яких змін.

Водночас, не всі гасла розкриті глибоко та повноцінно. Так, частина з них – розгорнені й деталізовані розвідки („оберек”, „полька...”) зі схемами („полонез”, „чуриля”, „меньони”), ілюстраціями (фотографіями ще від 30-х років ХХ століття і до сьогодні) і репродукціями танців у польському малярстві та графіці, майстерними витинанками самої дослідниці. Натомість окремі статті – це лише короткі цитати, взяті з

¹ Засновниця Польського етнохореологічного товариства (1989 рік), багатолітня працівниця Інституту мистецтв Польської академії наук (1968 – 1981).

² Хоч у бібліографії датованої цим роком роботи немає, натомість є ймовірно вже її перевидання – стаття про транскрипцію від 1973 року.

праць інших авторів (наприклад, „шумка”, „танці народу”, „татарський танець”), що пояснюється ще далеко не достатнім вивченням усіх про-
явів танцювальної польської культури.

Майже третину словника відведено для аналітичних додатків (хоча зважаючи на об'єм – їх важко назвати просто додатками). Це – хорео-
технічні та хореографічні терміни, що використані в лексиконі з малюн-
ками, кінетограми 17 танців, локалізація регіональних танців у Польщі
(із картою до кожного регіону, короткою характеристикою танцюваль-
ної традиції та переліком творів ще й окремо для мікрорегіонів), схема
критеріїв засвоєння і відтворення народних танців, таблиця їх систе-
матики (за просторовою будовою), таблиця-опис танців з аксесуара-
ми. Окрім цього, великого формату (на цілу сторінку) ілюстрації танців
у малярстві та графіці, список усіх ілюстрацій, нотних записів, кінето-
грам та візуальної документації, а також об'ємна бібліографія. Ну й,
врешті, DV диск, який уже став невід'ємною частиною сучасних науко-
вих видань, із відеозаписами польських традиційних танців.

Отож книга Г. Домбровської стала своєрідним підсумком згромад-
жених до сьогодні знань про танці у польській традиційній культурі, про
що свідчить величезна кількість використаних авторкою польових за-
писів, архівних й іконографічних джерел, цитувань як власних публі-
кацій (від 60-х років минулого століття), так і праць попередників
(О. Кольберга, З. Глогера, Р. Ланге, Я. і М. Собєських й ін.) та сучас-
них етномузикологів, етнографів, діячів культури. Усе це доповнюють і
покликання на світову літературу, щоправда, жодного не те що украї-
номовного, але і взагалі кириличного видання в списку літератури не-
має. Єдиною публікацією українського автора є польськомовна моно-
графія про гуцульські танці Р. Гарасимчука – одна з вершинних робіт
вітчизняної етнохореології. Ймовірно, цим і можна пояснити низку не-
порозумінь та неточностей, які зустрічаються у роботі польської дослід-
ниці. Наприклад те, що авторка ще й досі українців називає „людом русь-
ким” (с. 262). Або, з чим уже зовсім неможливо погодитися, це те що
козак (див. с. 98) – міський російський танець, відповідник українського
гопака (хоч у тій же ж праці Р. Гарасимчука доста інформації про козаки).

Можна сперечатися і з деякими загальними положеннями книги,
як скажімо, з тим, що танцювальний фольклор побутує лише в сільсько-
му середовищі (с. 56) – це справедливо для польської і більшості євро-
пейських культур, але не для всіх світових. Або те, що традиційні танці
передаються без допомоги дидактичних методів (с. 264) – здебільшо-
го це так, але трапляється й що навчений кимось танець із плином часу
невід'ємно впливається в традицію, тощо.

Та, попри все, загальний фаховий рівень розвідки Г'ражини Владис-
лави Домбровської безперечно високий, а українській етнохореології про
таке видання, незважаючи на всі її здобутки в працях В. Шухевича,
В. Верховинця, Р. Гарасимчука, А. Гуменюка, Л. Сабан, А. Нагачевсько-
го, залишається лише мріяти...

Ірина Федун

Хроніка '07

16 січня на засіданні спеціалізованої вченої ради по захисту дисертацій в ІМФЕ ім. М. Рильського Яремко Надія Онисимівна захистила докторську дисертацію „Народнопісенна культура українців Кубані (на матеріалі польових досліджень історичної Чорноморії)”. Науковий консультант – д-р. мист. Олександр Стахевич, офіційні опоненти: д. мист., проф. Софія Грица, д. мист., проф. Олександр Ільченко, д. мист., проф. Олег Смоляк. Провідна установа – Харківський державний університет мистецтв ім. І. Котляревського.

19 січня Юрій Рибак здійснив фольклористичні записи у м. Рівному (31 народновокальний твір).

4 лютого – Юрій Рибак провів фольклористично-етнографічну експедицію в с. Караєвичі Рівненського р-ну (записано 16 народномучених творів).

24 лютого Ю. Рибак був головою журі секції „Мистецтвознавство” під час II-го етапу Всеукраїнського конкурсу-захисту науково-дослідницьких робіт учнів-членів Малої академії наук України (Рівне).

У лютому на щорічній звітній конференції Львівського національного університету ім. Івана Франка Ольга Коломиєць виголосила доповідь „Трансмісія музичних етнотворів у сучасній українській культурі”, Ірина Довгалюк – „Народна музика в студіях Володимира Шухевича”.

20 березня І. Довгалюк виступила з доповіддю „Фоноархів Осипа Роздольського: минуле і сучасне” на Вісімнадцятій науковій сесії НТШ (комісія етнографії та фольклористики).

20 березня завдяки старанням Ю. Рибак здало до друку „Етномузику-3” (Етномузика. – Львів, 2007. – Число 3: Збірка статей та матеріалів на честь 60-річчя Богдана Луканюка / Упоряд. Ю. Рибак. – 219 с. – (Наукові збірки Львівської державної музичної академії імені Миколи Лисенка. – Вип. 15).

14 квітня відбулася урочиста академія з нагоди 60-річчя професора Богдана Луканюка та презентація на честь ювілянта „Етномузики-3”.

19 квітня відбулася науково-практична конференція кафедри музичного фольклору РДГУ (Рівне), присвячена 60-літтю Богдана Луканюка, на якій виступив Ю. Рибак із доповіддю „Богдан Луканюк – науковець і педагог”.

24, 26 квітня Ю. Рибак прочитав дві лекції („Жанрова структура фольклору Рівненщини” та „Теоретичні аспекти у формуванні репертуару фольклорних колективів») для працівників будинків культури Рівненської області.

25-28 травня відбулася Міжнародна наукова конференція в рамках V Міжнародного фестивалю українського фольклору „Берегиня” (Луцьк), в якій взяли участь співробітники ПНДЛМЕ ЛДМА ім. М. Лисенка:

Ю. Рибак (член журі; учасник круглого столу з проблем успадкування народномузичного виконавства), В. Коваль виступив з доповіддю „Вальсовість в обрядовій народно-вокальній творчості (за матеріалами з околиць на північний захід від Горган)”, І. Федун доповіла на тему „Новаційні процеси у навчанні музикантів-ансамблів Західного Полісся”, О. Харчишин – „Народна драма та її елементи у студентському побутуванні: успадкування та розвиток етнотрадицій”.

1-2 червня Ю. Рибак очолював журі у конкурсній програмі та брав участь у роботі круглого столу з проблем успадкування народномузичних традицій на Регіональному дитячому фольклорному фестивалі-конкурсі „Джерело життя” (м. Дунаївці Хмельницької обл.).

14-15 червня Ю. Рибак виступив з доповіддю „Іван Власюк – поліський лірник” (написаній у співавторстві з О. Ошуркевичем) на Третій Волинській обласній науково-етнографічній конференції „Минуле і сучасне Волині й Полісся: Роде наш красний” (Луцьк).

4 – 11 липня І. Довгалюк та О. Коломиєць взяли участь у світовій 39-ій конференції Міжнародної ради з питань традиційної музики (ICTM) у м. Відні (Австрія). 7 липня І. Довгалюк виголосила доповідь „The Beginning of Phonographic Recordings of Folk Music in Ukraine” („Початки фонографування народної музики в Україні”). О. Коломиєць доповіла на тему „Folk performance practicum in the system of musicology training: a problem of transmission of traditional music in Ukraine” („Народновиконавський практикум у системі виховання етномузиколога: проблема передачі традиційної музики в Україні”). Для участі в конференції І. Довгалюк та О. Коломиєць отримали стипендію фонду Барбара Бернард Сміт. І. Довгалюк, О. Коломиєць, Ю.Рибак та І.Федун стали членами ICTM.

16 - 18 липня фольклорний гурт „Коралі” взяв участь у Міжнародному фольклорному фестивалі, проведеному в рамках щорічного Ягелонського ярмарку в м. Любліні (Республіка Польща).

28-30 серпня відбулася експедиція ПНДЛМЕ ЛДМА ім. М. Лисенка у Буський і Радеківський р-ни Львівської обл.

14 вересня завдяки старанням завідувача ПНДЛМЕ Василя Ковалю у Великому залі Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка в рамцях XIV Форуму видавців у Львові відбулася презентація книги А. Іваницького „Історична Хотинщина: Музично-етнографічне дослідження”.

15, 16, 19 жовтня Ю. Рибак прочитав три лекції („Музичний фольклор у теоретичному підготуванні школярів”, „Фольклор і комп’ютер”, „Розвиток фольклоризму в Україні”) на курсах підвищення кваліфікації працівників сільських будинків культури Рівненської області.

20-21 вересня відбулась наукова конференція „Місце Бойківщини в національному бутті України: минуле і сучасність” (до 80-річчя Товариства „Бойківщина” та 10-річчя Кредитної спілки “Бойківщина”) (Дрогобич-Трускавець). У ній виступило з доповідями троє співробітників

ПНДЛМЕ: В. Коваль – „Народномузичні діалекти в околицях на північний захід від Горган”, І. Довгалюк – „Перші фонографічні записи музичного фольклору на Бойківщині”, Л. Добрянська – „Музично-фольклористична експедиція Ярослава Шуста та Степана Стельмашука в с. Семенівка Пустомитівського району Львівської області (листопад 1954 року)”.

21-22 жовтня співробітники ПНДЛМЕ здійснили фольклористично-етнографічну експедицію у Стрийський і Миколаївський р-ни Львівської обл.

25-26 жовтня відбулась Міжнародна науково-практична конференція, присвячена 85-річчю від дня народження В.Л. Гошовського (1922 – 1996) (Ужгород), в якій взяли участь І. Довгалюк із доповіддю „З історії проекту Етнографічної комісії НТШ „Корпус українського фольклору”, Л. Добрянська – „Експедиційна діяльність Володимира Гошовського у Львівській консерваторії (1961 – 68 рр.)”, Ю. Рибак – „Поліський фольклор у дослідженнях Володимира Гошовського”.

16 листопада відбулася презентація книги „Традиційні пісні українців Північного Підляшшя” в приміщенні Воевідської бібліотеки в м. Білосток. Відтепер ця публікація відома не тільки в Україні, але й на території, фольклор якої представлено в книзі, та на інших теренах Польщі, оскільки примірники збірника буде розповсюджено в повітових бібліотеках Підляського воєводства, а також в університетських бібліотеках Польщі.

Зустріч відбувалася за участі авторів Лариси Лукашенко, Галини Похилевич, редактора Людмили Лабович (Філімонюк), підляського письменника Івана Коробовича. На презентації прозвучали підляські пісні у виконанні молодіжного фольклорного гурту української школи в Білостоці, а також дещо із матеріалів, вміщених у збірнику проілюстрували Лариса та Галина. Серед достатньої кількості зацікавлених слухачів були присутні і журналісти. Отож ця подія була висвітлена місцевим українським радіо та телебаченням.

У грудні вийшли друком каталоги праць Климента Квітки та Володимира Гошовського: Климент Квітка (1880–1953): Друковані праці та листування (станом на кінець 2006 року) / Уклад Богдан Луканюк. – Львів, 2006. – 40 с.; Володимир Гошовський (1922 – 1996): Біобібліографічний покажчик / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника; уклад. та авт. перем. В. Пасічник; наук. ред. Б. Луканюк. – Львів, 2007. — 115 с.: іл.

Додатки

ЕТНОМУЗИКОЗНАВЧІ ПРАЦІ СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА

Уклад Богдан Луканюк

Пропонований список охоплює увесь відомий на сьогодні етномузикознавчий доробок Станіслава Людкевича – нотографічний і бібліографічний. В рамках обох цих розділів його праці викладаються в хронологічному порядку (в кінці списку вміщені рецензії, дата написання яких наразі не встановлена) зі стандартним коротким бібліоописом місця першого видання. Далі в фігурних дужках подаються відсилачі до їх останнього перевидання в зібранні: Людкевич Станіслав. Дослідження, статті, рецензії, виступи: У 2 т. / Упорядкування, редакція, переклади, вступна стаття і примітки З. Штундер. – Львів, 1999, 2000. Задля економії місця це зібрання зазначається скорочено цифрами 1 або 2 (тобто – т. 1 або т. 2). Після двокрапки вказується сторінки, де знаходяться відповідні праці або їхні фрагменти. Доповнення від укладача взято в клямри (квадратні дужки).

Нотографія:

1. [Мелодії гуцульських колядок / Зібрані на фонограф Володимиром Шухевичем, списали Філярет Колесса та Станіслав Людкевич] // Шухевич Володимир. Гуцульщина: [У 5 ч.]. – Львів, 1904. – Ч. 4. – (Матеріяли до українсько-руської етнології / Видає Етнографічна Комісія Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові, т. VII).
2. Галицько-руські народні мельодії: [У 2 ч.] / Зібрані на фонограф Йосифом Роздольським, списав і зредагував Станіслав Людкевич. – Львів, 1906, 1908 (1907). – XXIII+VII+382 с. – (Етнографічний збірник / Видає Етнографічна Комісія Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові, т. XXI-XXII).
3. Мельодії українських народніх пісень з Поділя і Холмщини / Зібрані Л[юдвігом Теодором] Плосайкевичем і Я[ковом] Сєнчиком, під ред. Станіслава Людкевича і передмовою Філярета Колесси. – Львів, 1916. – XXII+108 с. – (Матеріяли до української етнології / Видає Етнографічна Комісія Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові, т. XVI).

Бібліографія:

1898

4. Панщина і її скасування в русько-українських народних піснях. – Рукопис {2000-2: 4-178}.

1900

5. Кілька слів про „Ruskie pieśni ludowe” Ґаля [фрагменти] // Діло. – № 20 (7 лютого) {2000-2: 419, 422}.

1901

6. Про основу і значення співності в поезії Т. Шевченка [фрагмент] // Молода Україна. – № 5-6 {1999-1: 219-224}.

1902

7. Про композиції до поезій Шевченка [фрагмент] // Молода Україна. – № 5 {1999-1: 239-240}.

1905

8. Націоналізм у музиці // Артистичний вісник. – №. 6, 7-8, 9-10 {1999-1: 40-41, 47-49}.
9. „Перша сотня русько-народних мелодій” П. Бажанського [рецензія] // Артистичний вісник. – № 9-10 {2000-2: 181}.

1906

10. Відродження бандури [рецензія] // Світ. – № 7 {2000-2: 182-184}.
11. Передмова // Галицько-руські народні мельодії: [У 2 ч.] / Зібрані на фонограф Йосифом Роздольським, списав і зредагував Станіслав Людкевич. – Львів, 1906 {2000-2: 185-197}.

1907

12. Переднє слово // Галицько-руські народні мельодії: [У 2 ч.] / Зібрані на фонограф Йосифом Роздольським, списав і зредагував Станіслав Людкевич. – Львів, 1908 (1907) {2000-2: 198-199}.
13. Кілька заміток про т.зв. дробу в наших народних піснях // Ілюстрований музичний календар {2000-2: 200-202}.

1908

14. Кілька поправок до т.зв. питання про український пісенний стиль // Діло. – № 30 (8 лютого), № 31 (9 лютого) {1999-1: 56-60}.
15. Zwei Beiträge zur Entwicklung der Tonmalerei=Дві проблеми розвитку звукообразності [2 ч.: До питання про драматичну програмну музику] // Людкевич Станіслав. Дослідження, статті, рецензії. – Київ, 1973 {1999-1: 124-149}.

1922

16. Передмова до „Збірника літургичних і церковних пісень на основі народних напівів, аранжував на мішаний хор др. Ст. Людкевич”. – Львів {2000-2: 249-251}.

1936/56

17. Старогалицька пісенність [доповідь]=Характерні особливості старогалицьких пісень // Людкевич Станіслав. Дослідження, статті, рецензії. – Київ, 1973 {2000-2: 399-403}.

1939

18. Канти із Почаївського Богогласника [рецензія] // Діло. – № 119 {2000-2: 152}.

1940

19. Рецензія на дослідницьку працю тов. Щепанської М.І. „Український фольклор XVII ст.”. – Машинопис {2000-2: 203}.

1941

20. Головні напрямні й цілі порівняльних студій над т.зв. мандрівними мелодіями в українському фольклорі [текст і тези доповіді]. – Машинопис {2000-2: 204-214; Етномузика. – Львів, 2008. – Ч. 4}.
21. Іван Франко як знавець українського мелодійного фольклору // Народна творчість та етнографія. – 1990, № 4 {1999-1: 270-272}.

1955

22. Рецензія на працю Й.С. Волинського п. з. „Перша публікація мелодій українських народних пісень в Галичині”. – Машинопис {2000-2: 629}.

1956

23. Іван Франко і музика [фрагмент] // Жовтень. – 1956, № 9 (=Вінок Івану Франку. – Київ, 1957) {1999-1: 273-276}.

1958

24. З деяких питань українського музичного фольклору (З журналу УАН „Народна творчість та етнографія”) [рецензія]. – Машинопис {2000-2: 215-219}.

1960

25. Рецензія на наукову працю аспірантки Л. Мелех-Яросевич п.з. „Леся Українка і українська народна пісня”. – Машинопис {2000-2: 632}.

1961

26. Відзив на працю тов. Л. Яценка „Українське народне багатоголосся”. – Машинопис {2002-2: 220-223}.
27. Відзив на працю тов. О. Правдюка „Ладові основи української народної музики”. – Машинопис {2000-2: 224}.

1962

28. Відзив на кандидатську дисертацію Грици С.Й. „Музично-фольклористична діяльність Ф.М. Колесси”. – Машинопис {2002-2: 225-228}.
29. Виступ на виїздному засіданні Президії Спілки композиторів України у Львові, присвяченому проблемам сучасності і народності української радянської музики, 17.І.1962 р. – Стенограма {2000-2: 696-699}.

1965

30. Рецензія на працю Герасимчука Р.П. п.з. „Розвиток народного хореографічного мистецтва радянського Прикарпаття” (ч. 1). – Машинопис {2000-2: 231-236}.
31. Відгук на статтю „Народне мистецтво” в XVII томі УРЕ. – Машинопис {2002: 229-230}.

1967

32. Революційна пісня на Західній Україні [доповідь] // Науково-методична конференція професорсько-викладацького складу музичних вузів УРСР на тему „Великий Жовтень і становлення радянської музичної культури”: Збірник. – Київ; Львів {2000-2: 409-414}.

1969

33. Краса української народної пісні ~ Про красу української народної пісні. – Рукописи {1999-1: 208-215}.
34. Вступне слово до хрестоматії українських народних пісень (мелодій), впорядкованих за ладотональною будовою. – Рукопис {2000-2: 237-242}.

1971

35. Зауваження до підручника історії української музики [фрагменти]. – Машинопис [неопублікований].

б.р.

36. Рецензія на статтю В. Гошовського „Страницы истории музыкальной жизни Закарпатья: Очерк первый” // Пасічник Володимир. Володимир Гошовський (1922–1996): Біобібліографічний покажчик. – Львів, 2007.

Рецензія на фольклорно-наукові статті В. Гошовського // Там само.

ОСИП РОЗДОЛЬСЬКИЙ
(1872 – 1945)

Матеріали до бібліографії друкованих праць і критичної літератури

Уклала Ганна Сокіл

У матеріалах до бібліографії видатного фольклориста, музичного етнографа, педагога та перекладача Осипа Роздольського подано відомості про опубліковані фольклорні матеріали, які він зібрав упродовж п'єстолітньої експедиційної діяльності, та важливіша критична література про нього. Показчик відповідно і складається з двох частин.

До першої – „Друковані праці” – включено публікації, що вийшли за життя дослідника, а також різні видання, в яких використані рукописні матеріали фольклориста вже після його смерті¹. Показчик побудовано за хронологічним принципом, а в межах року окремі позиції викладено за алфавітом. Коло фольклорних творів, опублікованих у часописі „Житє і слово”, вказано також усю супровідну інформацію, подану до тексту: том, кнєгу, розділ часопису, сторінки, а відтак, від кого, хто, де, і коли записав тощо. Так само вчинено і зі збірниками фольклорних матеріалів, у яких записи О. Роздольського складають лише якусь частину.

У другій частині – „Література про Осипа Роздольського” подані відомості про дослідження, присвячені спеціально фольклористу, а також ті друковані праці, в яких принагідно згадується він, його записи й т. ін. Ця частина матеріалів до бібліографії укладена за алфавітним принципом. Окрім того, спочатку вміщено джерела, написані кирилицею, а наприкінці – латинкою.

I. Друковані праці

1894

Житє і слово: Вістник літератури, історії і фольклору / Видає Ольга Франко (розд. „Із уст народа”):

Зміст: **Кого Бог любить, того навіджає.** – Т. 2. – Кн. 5: Б. Легенди: – с. 353. – Підп.: в Берліні Бродського повіту записав Осип Роздільський; **Кошут і Кошутська війна.** – Т. 2. – Кн. 6: А. Пісні: (4 варіанти). –

¹ Значна частина уснопоеетичних зразків та нотних транскрипцій мелодій із збирацької спадщини фольклориста залишається до сьогодні все ще не опублікованою та знаходиться в різних державних і приватних архівосховищах, зокрема, Відділі рукописів Інституту мистецтвознавства фольклористики та етнології України ім. М. Рильського в Києві, Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології ЛНМА ім. М. Лисенка, приватних колекціях родин Паляниці, Соколів. Частково відомості про зміст і місцезнаходження цих рукописів подано в монографії: Сокіл Ганна. Осип Роздольський. Життя і діяльність. – Львів, 2000. – С. 136-151, а також у довіднику: Довгалюк Ірина. Музично-етнографічна діяльність Осипа Роздольського. – Київ, 1997.

С. 346-348. – Підп.: 1) від Миколи Навроцького в Ганусівцях під Станіславовом в р. 1893 записав Осип Роздільський; 2) в Яцівцях повіту Збаразького від одного парубка записав Осип Роздільський; 3) від парубка Івана Крилишиного в с. Кожичах Городецького повіту в авг. 1893 р. записав Осип Роздільський; 4) в Гаях повіту Львівського від писаря громадського записав Осип Роздільський. **Премудрий младенец**. – Т. 2. – Кн. 6: В. Казки. – С. 136-142. – Підп.: казку сю одержав І. Франко від Йосифа Роздільського з Мостич коло Калуша з рукопису Томи Кішко. **Чудесний хлопець**. – Т. 2. – Кн. 5: В. Казки. – С. 195-198. – Підп.: в Кожичах пов. Городецького від парубка Івана Крилишиного в авг. 1893 р. записав Осип Роздільський.

1895

Галицькі народні казки (1-25) / В Берліні пов. Бродського із уст народа списав Осип Роздольський; Впорядкував і порівняння додав др. Іван Франко // Етнографічний збірник. – Львів. – Т. 1. – С. 1-120.

Зміст: [Передмова] Івана Франка. – С. 1-3. Подано 25 текстів казок. – С. 3-96. Показчик казочних і інших мотивів, ужитих в казках № 1-25 зладив Іван Франко. – С. 96-120.

Житє і слово: Вістник літератури, історії і фольклору / Видає Ольга Франко (розд. „Із уст народа”).

Зміст: **Ан три – нас три**. – Т. 4. – Кн. 6: Г. Новели і фаблію. – С. 355. – Підп.: в Берліні від кравця Юська Захарчука в марті 1894 р. записав О. Роздільський. **Вандрівка Івана з жидом**. – Т. 3. – Кн. 1: Г. Новели і фаблію. – С. 65-67. – Підп.: в Язлівчику Бродівського пов. від господаря Юрка Соколовського, з прізвищем Горобець, в авг. 1894 р. записав О. Роздольський. **900 причин смерті людської**. – Т. 4. – Кн. 6: Г. Новели. – С. 355. – Підп.: записано в Берліні від парубка Антона Мороза в сент. 1893 р. **Кіт і граф Попельовський**. – Т. 3. – Кн. 1: В. Казки. – С. 55-57. – Підп.: від господаря Гната Романова в Берліні Бродського пов. в авг. 1894 р. записав О. Роздольський. **Конець Люблинської унії у Львові**. – Т. 3. – Кн. 2: Б. Оповідання про історичні особи. – С. 235. – Підп.: в Берліні пов. Бродського в авг. 1894 р. записав О. Роздільський. **Майстер-злодій**. – Т. 4. – Кн. 6: Г. Новели і фаблію. – С. 358-359. – Підп.: в Берліні від Ілька Безпалька, з прозвищем Якимчук, в марті 1894 р. **На дурнях світ стоїть**. – Т. 3. – Кн. 1: Г. Новели і фаблію. – С. 67-69. – Підп.: в Берліні пов. Бродського від господаря Гната Романова в авг. 1894 р. записав О. Роздільський. **Не годиться митися в неділю**. – Т. 4. – Кн. 5: Д. Міти і вірування. – С. 187. – Підп.: в Берліні Бродського пов. від селянина Каролька Лугового в янв. 1893 р. **Про Довбуша**. – Т. 4. – Кн. 5: Е. Оповідання про історичні особи і події. – С. 187-189. – Підп.: в Берліні пов. Бродського від госп. Микити Рицаря, з прозвищем Мазепа, в сент. 1893 р. записав О. Роздільський. **Про жидів**. – Т. 4. – Кн. 5: Ж. Анекдоти і фацеції (2 варіанти). – С. 193-194. – Підп.: 1) в Берліні Бродського пов. від господаря Миколи Кравіцького в марті 1894 записав

О. Роздільський; 2) у Львові від кравця Полікарпа Угорчака родом з Тисьмениць Товмацького пов. в маї 1894 р. записав О. Роздільський. **Про Лазаря і його брата.** – Т. 4. – Кн. 4: Б. Легенди. – С. 100-101. – Підп.: в Берліні пов. Бродського від старого господаря Микити Рицаря, з прозвищем Мазепа, в сент. 1893 записав О. Роздільський. **Про упирів.** – Т. 4. – Кн. 5: Д. Міти і вірування. – С. 186. – Підп.: в Берліні Бродського пов. записав О. Роздільський. **Про циганів.** – Т. 4. – Кн. 6: Ж. Анекдоти і фацеції. – С. 363. – Підп.: в Берліні пов. Бродського від парубка Михайла Грицишина в сент. 1892 зап. О. Роздільський. **Св. Петро і Павло – молотільники.** – Т. 3. – Кн. 1: Б. Легенди. – С. 52-53. – Підп.: в Берліні Бродського пов. записав 30 юлія 1894 р. О. Роздільський. **Смерть кумою.** – Т. 3. – Кн. 2: Б. Легенди. – С. 219-220. – Підп.: в Берліні пов. Бродського записав О. Роздольський. **Три дурні.** – Т. 4. – Кн. 6: Г. Новели і фабліо. – С. 356-357. – Підп.: у Берліні від Юська Захарчука в сент. 1893. **Царівна-чарівниця і вдячні звірі.** – Т. 3. – Кн. 1: В. Казки. – С. 57-59. – Підп.: в Боратині пов. Бродського від парубка Янка Петруся в авг. 1891 записав О. Роздільський. **Цісарь Йосиф II.** – Т. 2. – Кн. 2: Е. Оповідання про історичні особи (2 варіанти). – С. 232-233. – Підп.: 1) в Берліні Бродського пов. від господаря Каролька Лугового в янв. 1895 записав Й. Роздільський; 2) в Берліні un surra. **Черевань і теля.** – Т. 4. – Кн. 6: Г. Новели і фабліо. – С. 359-360. – Підп.: в Берліні від Антошка Мороза в дек. 1895. **Чоловік між трьома жінками.** – Т. 3. – Кн. 3: Г. Новели і фабліо. – С. 381-384. – Підп.: в Берліні Бродського пов. від господаря Каролька Лугового д. 6 січня 1895 р. записав О. Роздільський. **Чудесна скрипка відкриває братоубійцю.** – Т. 3. – Кн. 2: В. Казки. – С. 221-223. – Підп.: в Берліні Бродського пов. зап. О. Роздільський. **Як баба пана вилічила.** – Т. 4. – Кн. 6: Новели і фабліо. – С. 356. – Підп.: в Берліні від Юська Захарчука в сент. 1893. **Як два брати носили вечерю до Бога.** – Т. 3. – Кн. 4: Б. Легенди. – С. 99-100. – Підп.: в Берліні пов. Броди в 1893 від госп. Соколовського записав О. Роздільський. **Як пани з хлопа насміялися.** – Т. 4. – Кн. 6: Г. Новели і фабліо. – С. 354. – Підп.: в Берліні від кравця Юська Захарчука в марті 1894 р. записав О. Роздільський. **Як хлоп пана одурив.** – Т. 4. – Кн. 6: Г. Новели і фабліо. – С. 353-358. – Підп.: в Берліні від кравця Юська Захарчука в сент. 1893 р. записав О. Роздільський. **Як чорт баби не пізнав.** – Т. 3. – Кн. 2: Б. Легенди. – С. 220. – Підп.: в Клекотові Бродського пов. в авг. 1894 р. від одного господаря записав О. Роздільський.

1899

Галицькі народні казки (№ 26-77) / Зібрав Осип Роздольський // Етнографічний збірник. – Львів. – Т. 7. – 9+168 с.

Зміст: [Франко І.] Передмова. – С. 5-9. Подано 50 текстів казок.

Галицько-руські анекдоти / Зібрав В. Гнатюк // Етнографічний збірник. – Львів. – Т. 6. – XII+370+III с.

Зміст: **Вовки**. – С. 210. – Підп.: у Львові від кравця Полікарпа Угорчака з Тисьмениці Товмацького пов. в маю 1894 р. записав Осип Роздольський. **З гарбуза лошак**. – С. 229. – Підп.: в Берліні Бродського пов. від господаря Миколи Кравіцького в марті 1894 р. записав О. Роздольський. **Ласа баба**. – С.292-293. – Підп.: записав у Берліні Бродського пов. О. Роздольський. **Пімста Каньовського**. – С. 303-304. – Підп.: записав 1892 р. в Берліні Бродського пов. О. Роздольський. **Три жиди**. – С. 251. – Підп.: записав у вересні 1892 р. від Онуфра Столяра, з прізвиськом Плецало, в Берліні Бродського пов. О. Роздольський. **Як чорт баби не пізнав**. – С. 42-43. – Підп.: записав у серпні 1894 р. в Клекотіві Брідського пов. від Демка Рицаря О. Роздольський.

1900

Галицькі народні новелі / Зібрав Осип Роздольський. // Етнографічний збірник. – Львів. – Т. 8. – IX+166 с.

Зміст: Франко І. Передмова.V-IX. Подано 81 текст новел (в т. ч. казки, анекдоти, небилиці).

1902

Галицько-руські народні легенди. – Т. 1 / Зібрав В. Гнатюк // Етнографічний збірник. – Львів. – Т. 1 2. – 215 с.

Зміст: **Від чого названа горівка?**– С.71. – Підп.: зап від Антона Тиханича в Котані, в серпні 1900 р. О. Роздольський. **Втека до Єгипту. – Христос і розбійники на хресті**. – Підп.: зап від Ілі Федика, 74-літнього старушка, в Полянах Короснянського пов. 1900 р. О. Роздольський. **Ісус Христос і сьв. Павло – лікарі**. – Підп.: зап в Берліні від Гандруха Кравіцького в серпні 1894 р. **Перший гріх**. – Підп.: зап від Антона Тиханича в Котані, в серпні 1900 р. О. Роздольський. **Пйотровіна, Щепановский і король Болеслав**. – С. 192-197. – Підп.: зап від Ілі Федика, 74-літнього старушка, в Полянах Короснянського пов. 1900 р. О. Роздольський. **Початок сьвіта, перший гріх і відкуплення**. – С. 8-12. – Підп.: зап від Дмитра Сениці в Котані, 6 серпня 1900 р. О. Роздольський. **Про шевця, що записав ся злому духови**. – С. 206-210. – Підп.: зап. від Кароля Мазурчика в Плетеничах Перемишлянського пов. 1897 р. О. Роздольський. **Сьв. Николай і злодії**. – С. 167. – Підп.: зап. від Петра Боришовича в Бортнім 1900 р. О. Роздольський. **Сьв. Николай кумом**. – С. 169-176. – Підп.: зап. в Серниках Бобрецького пов. від Василя Серкиза 1900 р. О. Роздольський. **Св. Петро і Павло – молотники**. – С. 100-101. – Підп.: Житє і слово, 1895, I, с. 52-53. **Св. Петро на ярмарку**. – С. 96. – Підп.: зап від Антона Тиханича в Котані в серпні 1900 р. О. Роздольський. **Соломон і його родичі**. – С. 41-42. – Підп.: зап. від Дмитра Сениці в Котані в серпні 1900 р. О. Роздольський. **Тільки баб справедливих, як ворон білих**. – С. 45-46. – Підп.: зап. від Петра Боришовича в Бортнім 1900 р.

О. Роздольський. **Три царі**. – С. 63-64. – Підп.: зап. від Іли Федака, 74-літнього старушка, в Полянах Короснянського пов. 1900 р. О. Роздольський. **Християнство на Руси**. – С. 180-185. – Підп.: зап. від Іли Федака, 74-літнього старушка, в Полянах Короснянського пов. 1900 р. О. Роздольський. **Христос із Петром при перевозі**. – С. 97. – Підп.: зап. від Дмитра Сениці в Котани в серпні 1900 р. О. Роздольський. **Христос і пупорізка**. – С. 131-133. – Підп.: зап. від 80-літ. Таньки Лук в Плетеничах Перемишлянського пов. в серпні 1900 р. О. Роздольський. **Церква і коршма**. – С. 95. – Підп.: зап. від Антона Тиханича в Котани, в серпні 1900 р. О. Роздольський. **Чому вільха червена?** – С. 25-26. – Підп.: зап. від Петра Боришовича в Бортнім в серпні 1900 р. О. Роздольський. **Юда Іскаріот**. – С. 121-123. – Підп.: зап. від Петра Боришовича в Бортнім в серпні 1900 р. О. Роздольський. **Як Адам запродав чортови людей**. – С. 21-22. – Підп.: зап. 1895 р. в Лешневі Брідського пов. від Демчука О. Роздольський. **Як Соломон міряв глибину і висоту**. – С. 49-50. – Підп.: зап. від Дмитра Сениці в Котани 6 серпня 1900 р. О. Роздольський.

Галицько-руські народні легенди. – Т. 2 / Зібрав В.Гнатюк // Етнографічний збірник. – Львів. – Т. 13. – 287 с.

Зміст: **Ангел на службі**. – С. 158-159. – Підп.: зап. в серпні 1900 р. в Котани від Антона Тиханича О. Роздольський. **Баба гірш чорта**. – С. 181-182. – Підп.: зап. 1894 р. в Берлині Брідського пов. від Юрка Соколовського О. Роздольський. **Бог і чорт**. – С. 15-16. – Підп.: зап. від Петра Боришовича в Бортнім, в серпні 1900 р. О. Роздольський. **Богатий і бідний**. – С. 175-176. – Підп.: зап. в Тюдеві Косівського пов. О. Роздольський. **Богородиця хрестною мамою**. – С. 196-202. – Підп.: зап. 1895 р. в Берлині Брідського пов. від Онуфра Столяра О. Роздольський. **Великий грішник**. – С. 151-152. – Підп.: зап. в серпні 1894 р. в Боратині Брідського пов. О. Роздольський. **Гроші-смерть**. – Підп.: зап. в серпні 1900 р. в Бортнім від Павла Горбаля О. Роздольський. **Жінка-ангел**. – Підп.: зап. 1899 р. в Тюдеві Косівського пов. О. Роздольський. **Нагинай дерево, поки молоде**. – С. 139-140. – Підп.: зап. в липні 1900 р., в Бортнім від Петра Боришовича О. Роздольський. **Піп з рогами**. – С. 122-123. – Підп.: зап. 1895 в Лешневі Брідського пов. від господаря Демчука О. Роздольський. **Різдяні гроші**. – С. 19-21. – Підп.: зап. в берні 1894 р. в Берлині Брідського пов. від Гандруха Кравіцького. **Спокутуваний грішник**. – С. 250-253. – Підп.: зап. в серпні 1900 р. в Котани від Дмитра Сениці О. Роздольський. **Цар і його побожна дочка**. – С. 133-134. – Підп.: зап. 1895 р. в Лешневі Брідського пов. від господаря Демчука О. Роздольський. **Чи ліпше замолоду, чи на старість бідувати**. – С. 187-192. – Підп.: зап. 1900 в Серниках Бобрецького пов. від Василя Серкиза О. Роздольський. **Чудний баранець // Галицько-руські народні легенди**. – С. 153-154. – Підп.: зап. 1900 р. в Бортнім від 65-літ. Петра Боришовича О. Роздольський. **Що таке вічність?** – С. 136-139. –

Підп.: зап. в липни 1896 в Лавочнім Стрийського пов. О. Роздольський. **Як вояк дістався до неба.** – С. 44-47. – Підп.: зап. в серпни 1900 р. в Бортнім від Петра Боришовича О. Роздольський. **Як два брати ходили до пекла.** – С. 171-173. – Підп.: зап. в серпни 1900 р. в Бортнім від Петра Боришовича О. Роздольський. **Як чорт подавав бабі на вилах чоботи.** – С. 182-183. – Підп.: зап. в серпни 1900р. в Котани від Дмитра Сениці О. Роздольський.

1906

Галицько-руські народні мельодії / Зібрані на фонограф Йосифом Роздольським; Списав і зредагував Станислав Людкевич. Часть I // Етнографічний збірник. – Львів. – Т. 21. – XXIII+187 с. + ноти.

Зміст: Людкевич С. Передмова. – С. III-XXIII. – Підп.: Львів, 20 жовтня 1906 р.; Розділи: А. Обрядові: обжинкові, весільні, колядки і щедрівки, гагілки і веснянки. Б. Пісні звичайні.

1908

Галицько-руські народні мелодії / Зібрані на фонограф Йосифом Роздольським; Списав і зредагував Станислав Людкевич. – Часть II. // Етнографічний збірник. – Львів. – Т. 22. – V II + 177 –384 с. + ноти.

Зміст: Переднє слово до II т. – С. III-V.; Розділи: В. Танкові пісні. Г. Пісні напливові.

1909

Гаївки / Зібрав В. Гнатюк. Мельодії схопив на фонограф О. Роздольський, списав Ф. Колесса // Матеріали до української етнології. – Львів. – Т. 12. – 267+ 100 с., ноти.

Зміст: [I частина]: Гнатюк В. Гаївки: [Передмова]. I. Двохорові гаївки. II. Однохорові гаївки зіграми. III. Однохорові гаївки без ігор. IV. Риндзівки. [II частина]: Колеса Ф. Мельодії гаївок, схоплені на фонограф Йосифом Роздольським...[Ноти]

1912

Знадоби до української демонології / Зібрав В. Гнатюк. – Т. 2, вип. 1. // Етнографічний збірник. – Львів. – Т. 33.

Зміст: **Чорт на вечерницях.** Т. 2. – Вип. 1: – С. 46-48. – Підп.: оповів господар Атаназ Швець в Утіховичах, пов. Перемишляни, в маю 1899 р.

Знадоби до української демонології / Зібрав В. Гнатюк. – Т. 2, вип. 2. // Етнографічний збірник. – Львів. – Т. 34.

Зміст: **Мерлець на весілю.** – С. 40-41. – Підп.: розповів господар Андрій Докля в Бортнім 30 липня 1900. Зап. О. Роздольський.

1913

Роздольський О., Мочульський М., Джиджора І. В обороні правди / Видавець О. Роздольський. – Львів. – 22 с.

Брошура написана на захист голови НТШ – М. Грушевського. Автори спростовують безпідставні звинувачення на адресу голови НТШ, доводять, що він видатний організатор науки, праця якого заслуговує

високої оцінки, бо саме під керівництвом М. Грушевського НТШ вийшло на рівень національної академії наук.

* * *

1963

Ігри та пісні: весняно-літня поезія трудового року / Упор. О. Дей. – Київ. Зміст: **Аж там у саду, у садочку**. – С. 200, 604. – Приміт.: зап. О. Роздольський 1909 р. в с. Ярчівцях Зборівського пов. в Галичині. Матеріали до українсько-руської етнології (далі МУЕ), т. XII, 1909, с. 167-168, 514 (також у кн.: Українські народні пісні: Календарно-обрядова лірика. – Київ, 1963. – С. 138-139). **Гаївки про панщину**. – С. 200, 604. – Приміт.: зап. О. Роздольський 1909 р. в с. Ярчівцях Зборівського пов. в Галичині. МУЕ, т. XII, 1909, с. 150-151. **Ой брили ключі з ночі**. – С. 126-127, 596. – Приміт.: зап. О. Роздольський 1908 р. в с. Воля Велика Жидачівського пов. МУЕ, т. XII, 1909, с. 118. Мелодія друк. за цим же збірником, с. 19, № 55 (також у кн.: Українські народні пісні: Календарно-обрядова лірика. – С. 70, 507). **Ой з-за гори, мій соколе, з-за гори**. – С. 300, 616. – Приміт.: зап. О. Роздольський в с. Присівцях Зборівського пов. в Галичині. МУЕ, т. XII, 1909, с. 239 (також у кн.: Українські народні пісні: календарно-обрядова лірика. – С. 231-232, 523). **Сатиричні пісеньки на парубків**. – С. 184 (№ 4), 602. Приміт.: зап. О. Роздольський в с. Ярчівцях Зборівського пов. в Галичині. МУЕ, т. XII, 1909, с. 157, № 65 (також у кн.: Українські народні пісні: Календарно-обрядова лірика. – С. 120, 512).

1965

Колядки та щедрівки: Зимова обрядова поезія трудового року / Упорядк., передм. і приміт. О. Дея. – Київ.

Зміст: **Іхав Івасенько через лісенько**. – С. 254-255, 738. – Приміт.: зап. Й. Роздольський 1940 р. в Галичині. **Нова радість стала, яка не бувала**. – С. 633, 771. – Приміт.: зап. О. Роздольський 1940 р. в с. Дорожів на Дрогобиччині. Пісня про мобілізацію західних українців у 1930-х рр. до війська панської Польщі. **Ой з долу, з долу вітер леліє**. – С. 443, 758. – Приміт.: зап. О. Роздольський 1940 р. в с. Ісаї на Львівщині.

1967

Жартівливі пісні. Родинно-побутові / Упоряд. О. Дей та ін. – Київ.

Зміст: **А в нашої Гандзуненьки хата на помості**. – С. 547, 754. – Приміт.: зап. О. Роздольський 1940 р. в с. Опака на Дрогобиччині (Від. ф. ІМФЕ. Ф. 34-3, од. зб. 36, арк. 236). **Ей моргала молодичка пальчиком на мене**. Б. – С. 525, 752. – Приміт.: ЕЗ, т. XXI, 1906. № 1282 (мелодія). **Кум до куми залицявся**. Д. – С. 677, 764. – Приміт.: ЕЗ, т. XXI, 1906. № 1291. **Кум до куми залицявся**. Е. – С. 677-678, 764. – Приміт.: зап. О. Роздольський в с. Городище Дрогобицької обл. (Від. ф. ІМФЕ. Ф. 34-8, од. зб. 36, арк. 103). **Мала баба, мала,**

мала. А. (мелодія). – С. 643, 762. – Приміт.: ЕЗ, т. XXI, 1906, № 1296. **На вулиці громада** (без мелодії). – С. 615, 760. – Приміт.: зап. О. Роздольський в с. Городище Дрогобицької обл. (Від. ф. ІМФЕ. Ф. 34-8, од. зб. 36, арк. 109). **Ой всердилася жона на мужа** (без мелодії). – С. 556, 755. – Приміт.: зап. О. Роздольський в с. Ісаї Дрогобицької обл. (Від. ф. ІМФЕ. Ф. 34-8, од. зб. 36, арк. 145-146). **Ой газденько-середенько.** А. (мелодія). – С. 544, 754. – Приміт.: зап. О. Роздольський в Галичині (Від. ф. ІМФЕ. Ф. 8-4, од. зб. 305, арк. 9). **Ой кивала молодичка пальчиком до мене.** В. (мелодія). – С. 526, 752. – Приміт.: ЕЗ, т. XXI, 1906, № 1283. **Ой кивала молодичка пальчиком на мене.** А. (мелодія). – С. 525, 726. – Приміт.: ЕЗ, т. XXI, 1906, № 1281. **Ой кумонько, сусідонько, гризота, гризота.** Б. – С. 663, 763. – Приміт.: зап. О. Роздольський 1940 р. в с. Городище на Львівщині (Від. ф. ІМФЕ. Ф. 35-3, од. зб. 36, арк. 110). **Тот мій, тот мій.** А. (мелодія). – С. 209, 720 – Приміт.: зап. О. Роздольський в Галичині (Від. ф. ІМФЕ. Ф. Роздольського, од. зб. 16). **Тече вода з явора.** – С. 259, 726. – Приміт.: Друк. за зб. Роздольського (Від. ф. ІМФЕ. Ф. Роздольського, од. зб. 16). **Чом дуб не зелений? – Бо го туча збила.** – С. 63, 707. – Приміт.: зап. О. Роздольський 1940 р. в с. Ісаї Дрогобицької обл. (Від. ф. ІМФЕ. Ф. 34-3, од. зб. 36, арк. 136).

1969

Коломийки / Упоряд., передм. і прим. Н. Шумади. – Київ.

Зміст: **Коломийки.** – С. 428-514. 107 зразків мелодій, з яких 15 опубліковано вперше, а 92 передруковано із збірника „Галицько-руські народні мелодії”.

1972

Співанки-хроніки. Новини / Упоряд. О. Дей, с. Грица. – Київ.

Зміст: **Ой з-за гори високої вітер повіває** (з мел.). – С. 143, 509. – Приміт.: зап. О. Роздольський в с. Серафимці Городенківського пов. на Станіславщині у 1901 р. Див. також: Етнографічний збірник, т. 21, с. 170. **Про паціфікацію.** А. – С. 217, 519. – Приміт.: зап. О. Роздольський в 1940 р. в с. Гаї Винниківського р-ну (нині Пустомитівського) Львівської обл. Співається на мелодію „Кармелюка” („За Сибіром сонце сходить”). **У сімдесят шістім році нові звісти чути.** – С. 144, 509. – Приміт.: зап. О. Роздольський у 1900 р. в с. Топорів Буського пов. на Львівщині.

1974

Рекрутські та солдатські пісні / Упоряд. А. Іоаніді, О. Правдюк. – Київ.

Зміст: **Іа в лузі калина всей луг прикрасила.** А. – С. 474, 602. – Приміт.: зап. 1910 р. в с. Сервири (Сировари) Зборівського пов. на Тернопільщині від лірника Федька Годованого. З мел. Мелодію розшифрував з фонографа Ф. Колесса. **Ой закувала сива зозуленька.** – С. 214-215, 584. – Приміт.: зап. О. Роздольський в с. Берлин Бродівського пов. на Львівщині. **Ой не шуми, дуже, дуже й ти,**

зелений гаю. – С. 354, 594. – Приміт.: зап. 1893 р. О. Роздольський в с. Берлин Бродівського пов. на Львівщині. 3 мел. **Ой ти, зоро вечірня, попід чорну хмару йдеш.** Е. – С. 392-393, 596. – Приміт.: зап. 1893 р. О. Роздольський в с. Берлин Бродівського пов. на Львівщині від парубків. 3 мел. Мелодію розшифрував з фонографа Ф. Колесса. **Тече річка невеличка.** – С. 189-190, 582. – Приміт.: зап. 1901 р. О. Роздольський від старої жінки Г. Пишної в с. Плетеничі, Перемишлянського пов. на Львівщині. 3 мел. Мелодію розшифрував з фонографа С. Людкевич (мел. Людкевич-Роздольський, ЕЗ, т. 22, № 750). **Чи є кому таке лихо, братя, вас питаю.** – С. 328-330, 592. – Приміт.: зап. 1910 р. О. Роздольський в с. Сервири на Тернопільщині від лірника Федька Годованого. 3 мел. Мелодію розшифрував Ф. Колесса. **Чорні хмари наступають, дрібні дощі йдуть.** В. – С. 381-382, 596. – Приміт.: зап. 1913 р. О. Роздольський в с. Кам'янки на Тернопільщині.

1975

Наймитські та заробітчанські пісні / Упоряд. с. Грица, О. Дей, М. Марченко. – Київ.

Зміст: **А господару дорозі, господиня дома.** – С. 216, 535. – Приміт.: зап. О. Роздольський в 1901 р. у с. Малий Любінь на Львівщині. ЕЗ, т. XXI, № 693. **А родичі мої милі, що маю робити.** А. – С. 403-404, 549. – Приміт.: зап. О. Роздольський в 1910 р. у с. Сервири (Сировари) Зборівського пов. на Тернопільщині від лірника Федька Годованого. **Багацький син по обіді йде до коршми пити.** Є. – С. 141, 529. – Приміт.: зап. О. Роздольський в 1901 р. у с. Утіховичі Перемишлянського пов. в Галичині. ЕЗ, т. XXI, с. 663. **В Гамерице мальована брама.** Б. – С. 462, 554. – Приміт.: зап. О. Роздольський в 1913 р. у с. Зубрик пов. Новий Санч (нині територія Польщі). **Гей, а не є то, не є, гей, як младі невесце.** Г. – С. 467, 555. – Приміт.: зап. О. Роздольський в 1912 р. у с. Рихвальд Горлицького пов. (нині територія Польщі). **Ей, а Боже мій, Боже мій, тераз.** – С. 458-459, 554. – Приміт.: зап. О. Роздольський в 1912 р. у с. Ропиця Руська Горлицького пов. (нині територія Польщі). **Ой зацвіла калинонька близько перелазу.** Г. – С. 138-139, 529. – Приміт.: зап. О. Роздольський в 1893 р. у с. Берлин коло Бродів у Галичині. **Ой зацвіла калинонька коло перелазу.** Ж. – С. 142, 529. – Приміт.: зап. О. Роздольський в 1923 р. у с. Кам'янки Підволочиського пов. на Тернопільщині. 3 мел. **Ой летіла зозуленька через ліси в гай.** Б. – С. 344-345, 545. – Приміт.: зап. О. Роздольський в 1908 р. у с. Велика Воля Миколаївського пов. на Львівщині. 3 мел. **Ой не шуми, луже, по діброві дуже.** Є. – С. 268, 539. – Приміт.: зап. О. Роздольський в 1901 р. на хут. Нагірці Кам'янка-Струмилівського пов. на Львівщині. 3 мел. (мел. – ЕЗ, т. XXII, № 965). **По Канаді ходжу та й думку думаю.** – С. 406-408, 550. – Приміт.: зап. О. Роздольський в 1910 р. у с. Худиківці на Тернопільщині від лірника Йосифа Ковдраша, 50 р. 3 мел. **Стоїть явір над водою, в воду похилився.** В. – С. 73, 524. – Приміт.: зап.

О. Роздольський в 1909 р. у с. Луб'янки Нижчі Збаразького пов. в Галичині (Тернопільщина). **Там в зеленім гаю, там пташки співають.** А. – С. 446-447, 553. – Приміт.: зап. О. Роздольський в 1940 р. в с. Городище на Дрогобиччині (нині Самбірщина) від А. Шмондровської. 3 мел. **Та нема вже так нікому.** П. – С. 91-92, 525. – Приміт.: зап. О. Роздольський в 1906 р. у с. Раковець на Станіславщині. 3 мел.

1976

Казки про тварин / Упоряд., передм. та приміт. І. Березовського. – Київ. Зміст: **Кіт і граф Попельовський.** – С. 366-369. – Приміт.: АА 545 / В. Зап. О. Роздольський в 1894 р. у Бродівському пов. (Львівщина) від селянина Гната Романова. Житє і слово, 1895, т. II, с. 55-57. **Шлюб горобця з мишею, що довів до війни між звірями.** – С. 383-384. – Приміт.: АА 222 / В. Зап. О. Роздольський в 1895 р. у с. Берлин Бродівського пов. (Львівщина) від господаря Гната Романова. ЕЗ, т. VII, 1899, с. 113-114. (В „Етнографічному збірнику” друк. під назвою „Стрілець і гриф”. – Г. С.).

1982

Весільні пісні: У двох книгах. – Кн. 2: Волинь, Поділля, Буковина, Прикарпаття, Закарпаття / Упоряд., прим. М. Шубравської; Нотний матер. упоряд. Н. Бучель. – Київ.

Зміст: **Дайте, мамко, голку.** – С. 31-32, 576. – Приміт.: Роздольський-Людкевич, с. 14, № 53 (зап. з с. Стецева). 3 мел. **Добрий вечір тому.** – С. 91, 583. – Приміт.: Роздольський-Людкевич, с. 13, № 50 (зап. в с. Стратин). 3 мел. **Від стола до порога.** – С. 367, 628. – Приміт.: Роздольський-Людкевич, с. 37, № 128 (зап. в с. Лисівці). 3 мел. **Вже буяри на мості.** – С. 174, 596. – Приміт.: Роздольський-Людкевич, с. 36, № 126 (зап. в с. Дашаві). 3 мел. **Ві Львові в замку бубни б'ють.** – С. 33, 576. – Приміт.: Роздольський-Людкевич, с. 23, № 86 (зап. в с. Дунаїв). 3 мел. **Ой горо, горо, ти кам'яная.** – С. 392, 631. – Приміт.: Роздольський-Людкевич, с. 33, № 112 (зап. в с. Дуліби). 3 мел. **Ой зацвили фіялоньки, зацвили.** – С. 206, 601. – Приміт.: Роздольський-Людкевич, с. 20, № 79 (зап. в с. Поршна). 3 мел. **Хто ж тебе білив.** – С. 527, 652. – Приміт.: Роздольський-Людкевич, с. 31, № 108 (зап. в с. Ражнів). 3 мел.

1983

Народні оповідання / Упоряд., приміт. С. Мишанича. – Київ.

Зміст: **Як пачкар стражників перехитрив.** – С. 211-212, 481. – Приміт.: зап. 1895 р. О. Роздольський у с. Берлин Бродівського пов. від Каролька Лугового. ЕЗ, 1900, т. 8, с. 107-108.

1988

Балади: родинно-побутові стосунки / Упоряд. О. Дей, А. Ясенчук (тексти), А. Іваницький (мелодії). – Київ.

Зміст: **А в суботу бардзо рано.** Б. – С. 444, 508. – Приміт.: зап. на поч. XX ст. в с. Гряда Львівської обл. (Галичина). Людкевич-

Роздольський, ч. 2, с. 338, № 1413. 3 мел. **Збирає ся Івасенько сім літ на війну**. В. – С. 248, 492. – Приміт.: зап. О. Роздольський в с. Добрівлянах на Тернопільщині. Людкевич-Роздольський, ч. 1, с. 149, № 602. 3 мел. **Ой в полі могила з вітром говорила**. В. – С. 88, 476. – Приміт.: зап. на поч. ХХ ст. О. Роздольський в с. Добрівлянах на Тернопільщині. Людкевич-Роздольський, ч. 1, с. 74, № 264. 3 мел. **Ой вумру ж бо я, вумру та й буду дивити**. Б. – С. 42, 472. – Приміт.: зап. О. Роздольський в с. Гряда на Львівщині. Людкевич-Роздольський, ч. 2, с. 242, № 1014. 3 мел. **Ой мала вдовонька їдною донечку**. Х // Балади: родинно-побутові стосунки. – Київ, 1988. – С. 317, 497. – Приміт.: зап. О. Роздольський в 1900-х рр. в с. Джуліні в Галичині. Людкевич-Роздольський, ч. 2, с. 206, № 852. 3 мел. **Ой мала Гандзя свекруху лихую**. Г. – С. 239-240, 491. – Приміт.: зап. О. Роздольський в 1910 р. у Західній Україні. 3 мел. **Ой під гасм зелененьким**. Г. – С. 357, 502. – Приміт.: зап. О. Роздольський у Галичині. Колесса Ф. Наша дума. – Львів, 1902, с. 27-28, № 29. **Ой поїхав Івасенько на польовання**. В. – С. 47, 473. – Приміт.: зап. О. Роздольський у 1900 – 1902 рр. у с. Гряда на Львівщині. Людкевич-Роздольський, ч. 1, с. 153, № 614. 3 мел. **Ой там за горою, там за кременною**. т. – С. 332, 499. – Приміт.: зап. О. Роздольський у с. Серафинці в Галичині. Людкевич-Роздольський, ч. 1., с. 74, № 263. 3 мел. **Та й поїхав Івасечко сім літ на війну**. Б. – С. 247, 492. – Приміт.: зап. 1900-х рр. О. Роздольський у с. Дунаїв у Галичині. Людкевич-Роздольський, ч. 1, с. 149, № 601. 3 мел. **Там коло берега брало дівча воду**. – С. 137, 481. – Приміт.: зап. О. Роздольський у с. Утіховичі в Галичині. Людкевич-Роздольський, ч. 2, с. 218, № 907. 3 мел.

1998

Методичні принципи і прийоми записування усної словесності / Уклала Г. Сокіл. – Львів, 1998.

Зміст: Ой поїду я й у садок (купальська пісня). – С. 17-18. – Підп.: зап. О. Роздольський в липні 1914 р. у с. Білейки Козелецького р-ну Чернігівської обл. від Марфи Ковбасини, 25 літ.

2002

Казки та легенди Бродівщини / Зібрав та записав Осип Роздольський – Львів. – 208 с. (Від упорядника – Юрій Винничук. Видавець Василь Гутковський. Меценат Володимир Кожан).

Вибрано казки із друкованих збірок О. Роздольського в літературному опрацюванні

2007

Хрестинні пісні / Зібр. та упоряд. Г. Сокіл. – Львів, 2007.

Зміст: **Наша кумуненька, наша голубонька**. – С. 53. Підп.: Зап. О. Роздольський 1897 р. у с. Боратин на Бродівщині.

Література про Осипа Роздольського

- Азадовский М.** Русские сказочники // Азадовский М. Статті о літературе и фольклоре. – Москва; Ленинград, 1960. – С. 63.
- Антонович О.** Про 156-й том Записок Наукового товариства імені Шевченка, який не вийшов друком у 1939 році // Записки НТШ. Праці історико-філософської секції. – Львів, 1991. – Т. 222. – С. 432.
- Арсенич П.** Прикарпаття в житті Каменяра. – Івано-Франківськ, 1996. – С. 52-53.
- Бурлака Г.** Листи М. Грушевського до І. Франка // Великий Українець: Матеріали з життя та діяльності М.Грушевського. – Київ, 1992. – С. 248.
- Гнатюк В.** Дещо про Русь Угорську // Радикал. – Львів, 1895. – № 2. – С. 18; № 3. – С. 27, 28.
- Гнатюк В.** Передмова до видання „Етнографічні матеріали з Угорської Русі”. – Т. 1 : Легенди і новели / Зібрав В. Гнатюк // Етнографічний збірник. – Львів, 1897. – Т. 3. – С. IX.
- Гнатюк В.** Передмова до видання „Етнографічні матеріали з Угорської Русі”. – Т. 4 : Казки, легенди, новели, історичні спомини з Банату / Зібрав В.Гнатюк // Етнографічний збірник. – Львів, 1909. – Т. 25. – С. III.
- Гнатюк В.** Передмова до видання „Народні оповідання про опришків” / Зібрав В.Гнатюк // Етнографічний збірник. – Львів, 1910. – Т. 26. – С. IV.
- Гнатюк В.** Передне слово до видання „Галицько-руські народні легенди” // Етнографічний збірник. – Львів, 1902. – Т. 12. – С. IX-X.
- Гнатюк В.** Передне слово до видання „Галицько-руські народні легенди” // Етнографічний збірник. – Львів, 1902. – Т. 13. – С. I-III.
- Гнатюк В.** Передне слово до видання „Колядки та щедрівки”. – Т. 1 / Зібрав В.Гнатюк // Етнографічний збірник. – Львів, 1914. – Т. 35. – С. VI.
- Гнатюк В.** Українська народна словесність: В справі записів українського етнографічного матеріалу // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. – Київ, 1966. – С. 56, 69.
- Грушевський М.** Історія української літератури: В 6 т. – Київ, 1993. – Т. 1. – С. 330, 332.
- Грушевський М.** Передмова // Етнографічний збірник. – Львів, 1895. – Т. 1. – С. VII-VIII.
- Діяльність** виділу Товариства в 1901 р. // Хроніка українсько-руського НТШ. – Львів, 1902. – Вип. I. – Ч. 9. – С. 7.
- Діяльність** виділу // Хроніка НТШ. – Львів, 1914. – Вип. I. – Ч. 67.
- Дей О.** Українська народна балада. – Київ, 1986. – С. 178, 198 (№ 70).
- Довгалюк І.** Галицько-руські народні мелодії, зібрані на фонограф Йосифом Роздольським, списав і зредагував Станіслав Людкевич // Українська фольклористика. Словник-довідник. – Тернопіль, 2008. – С. 65-66.
- Довгалюк І.** Експедиції О. Роздольського на Лемківщину // Перша конференція дослідників народної музики західноукраїнських земель:

- Програма і тези наукових повідомлень. – Львів, 1990. – С. 48 – 50; *передрук: Довгалюк І.* Експедиції О. Роздольського на Лемківщину // Лемківський календар на 2008 рік. – Львів, 2007. – С. 65-67.
- Довгалюк І.** Західноподільські експедиції Осипа Роздольського // Традиційна народна музична культура Західного Поділля: Збірник статей і матеріалів. – Тернопіль, 2001. – С. 48-54.
- Довгалюк І.** Збирацька спадщина О. Роздольського // Проблеми вивчення та пропаганди народної творчості як складової частини української національної культури: Тези доповідей. – Рівне, 1990. – С. 18–19.
- Довгалюк І.** З історії проекту „Народна пісня в Австрії” // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2006. – Вип. 37. – С. 276-287.
- Довгалюк І.** Комітет для запису та видання українських народних пісень з мелодіями 1894 – 1895 // Українська фольклористика. Словник-довідник. – Тернопіль, 2008. – С. 211-212.
- Довгалюк І.** Музично-етнографічна діяльність Осипа Роздольського. – Київ, 1997. – 49 с.
- Довгалюк І.** Осип Роздольський – збирач музичного фольклору // Гімназія в Бродях: від минувшини до відродження. З нагоди 10-річчя відродження. – Броди, 2008. – Випуск 1. – С. 53-62; *передрук (скорочений): Довгалюк І.* Осип Роздольський – збирач музичного фольклору // Галицька брама. Броди і Брідщина. – № 1-2 (157-158). – Січень-лютий 2008. – С. 36-37.
- Довгалюк І.** Осип Роздольський (з історії музичної фольклористики). – Львів, 1997. – 24 с.
- Довгалюк І.** Осип Роздольський // Гражда, 2002. – № 6. – С. 65.
- Довгалюк І.** Осип Роздольський. Музично-етнографічний доробок. Львів, 2000. – 154 с.
- Довгалюк І.** Останній період у музично-етнографічній діяльності Осипа Роздольського // Наукові записки Тернопільського педуніверситету. Серія: Музичне мистецтво. – Тернопіль, 1998. – № 1 (9). – С. 66 – 71.
- Довгалюк І.** Перші фонографічні записи народної музики на Чернігівському Поліссі // Полісся. Мова, культура, історія: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Київ, 1996. – С. 458-463.
- Довгалюк І.** Проект „Народна пісня в Австрії” та Філарет Колесса // Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця ХІХ – ХХ століття: Зб. наук. праць та матеріалів. – Львів, 2005. – С. 240-256.
- Довгалюк І.** Про публікацію збирацького доробку О. Роздольського // Четверта конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. – Львів, 1993. – С. 86–87.
- Довгалюк І.** Сто років перших фонографічних записів народнопісенних мелодій в Галичині // Musica Galiciana (Музика Галичини):

- Збірка статей. – Т. VI. – Львів, 2001. – С. 221-225. – (Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. – В. 5).
- Довгалюк І.** Фонограф // Українська фольклористика. Словник-довідник. – Тернопіль, 2008. – С. 414-416.
- Довгалюк І.** Фоноархів Осипа Роздольського // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 27. Українська фольклористика. – Львів, 1999. – С. 165-170; *передрук із незначними змінами*: **Довгалюк І.** Фонографічна спадщина Осипа Роздольського // Бродівщина – край на межі Галичини й Волині. – Броди, 2008. – С. 84-90.
- Довгалюк І.** Формування фольклористичної еліти у Галичині (кінець XIX – початок XX століття) // Національна еліта та інтелектуальний потенціал України: Тези доповідей Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1996. – С. 267.
- Довгалюк І., Луканюк Б.** Осип Роздольський як піонер фронтально-систематичного фонографування народномузичної творчості // Народознавчі зошити. – 1997. – №1. – С.1–4.
- Дунаєвська Л.** Українська народна казка. – Київ, 1987. – С. 13, 26, 122.
- Залеська Р., Іваницький А.** Листування Климента Квітки і Філарета Колесси // Записки НТШ. – Львів, 1992. – Т. 223. – С. 318, 326, 337, 339, 340, 351, 360, 361, 363, 366, 384, 408, 412, 413.
- Засідання виділу** // Хроніка НТШ. – 1909. – Вип. III. – Ч. 39. – С. 12.
- Засідання виділу** // Хроніка НТШ. – 1911. – Вип. III. – Ч. 47. – С. 3.
- Засідання** Етнографічної комісії // Хроніка НТШ. – Львів, 1901. – Вип. III. – Ч. 7. – С. 9.
- Засідання** Етнографічної комісії від 14 травня 1908 року // Хроніка НТШ. – 1908. – Вип. III. – Ч. 35. – С. 4, 19.
- Засідання** Етнографічної комісії // Хроніка НТШ. – 1909. – Вип. II. – N 38. – С. 17.
- Засідання** Етнографічної комісії // Хроніка НТШ. – 1909. – Вип. III. – Ч. 39. – С. 24-25.
- Засідання** Етнографічної комісії // Хроніка НТШ. – 1910. – Вип. III. – Ч. 43. – С. 12.
- Квітка К.** М.Лисенко як збирач народних пісень. – Київ., 1923. – С. 2.
- Квітка К.** Філарет Колесса // Музика. – 1925. – № 11-12. – С. 410.
- Кирчів Р.** До ювілею „Towarzystwa Iudoznawczego” // Народознавчі зошити. – 1995. – № 3. – С. 175.
- Кісь Р., Мандибуря М.** Із фольклористично-етнографічної діяльності О. І. Роздольського // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. – Київ, 1975. – С. 154-164.
- Колесса Ф.** Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії // Колесса Ф. Фольклористичні праці. – Київ, 1970. – С. 117, 119, 127, 129.
- Колесса Ф.** З царини української музичної етнографії // Колесса Ф. Музикознавчі праці. – Київ, 1970. – С. 274.
- Колесса Ф.** Кілька слів про фольклор Західної України // Колесса Ф. Музикознавчі праці. – Київ, 1970. – С. 444.

- Колесса Ф.** Народнопісенна ритміка в поезіях І. Франка // Колесса Ф. Фольклористичні праці. – Київ, 1970. – С. 335, 340.
- Колесса Ф.** Пам'яті О. Роздольського // Вільна Україна. – Львів, 1945. – 27 березня.
- Колесса Ф.** Погляд на теперішній стан пісенної творчості українського народу // Колесса Ф. Музикознавчі праці. – Київ, 1970. – С. 242.
- Колесса Ф.** [Рецензія] на кн.: К. Квітка. М. Лисенко як збирач народних пісень // Колесса Ф. Музикознавчі праці. – Київ, 1970. – С. 559, 562.
- Колесса Ф.** [Рецензія]. Проф. І. Горак у справі збирання й видання народних пісень // Колесса Ф. Фольклористичні праці. – Київ, 1970. – С. 389.
- Колесса Ф.** Спогади про Миколу Лисенка // Колесса Ф. Музикознавчі праці. – Київ. – С. 524.
- Луканюк Б.** Про перевидання етномузикознавчих праць С. Людкевича // Тези тематичного круглого столу „Проблеми публікації музично-фольклористичної спадщини: досвід і проблеми”. – Львів, 1993. – С. 85-86.
- Луканюк Б.** Народномузичні рукописи Остапа Нижанківського // Етномузика / Упорядник Б. Луканюк. – Львів, 2007. – Число 2. – С. 9-52. – (Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. – Вип. 14).
- Людкевич С** Передмова // Галицько-руські народні мелодії / Зібрав на фонограф Й. Роздольський; списав і зредагував С. Людкевич. – Львів, 1906. – Т. 21. – С. III-XIX.
- Медведик П.** Збирач перлин фольклору: До 90-річчя з дня народження О.І. Роздольського // Вільне життя (Тернопіль). – 1963. – 23 вересня.
- Медведик П.** Фольклористична діяльність О.І. Роздольського // Народна творчість та етнографія. – 1963. – № 3. – С. 89-91.
- Мишанич С.** Усні народні оповідання: Питання поетики. – Київ, 1986. – С. 284.
- Мурзина О.** До справи перевидання української музично-фольклористичної спадщини // Тези тематичного круглого столу „Проблеми публікації музично-фольклористичної спадщини: досвід і проблеми”. – Львів, 1993. – С. 83-84.
- Мушинка М.** Володимир Гнатюк. Життя та його діяльність в галузі фольклористики, літературознавства та мовознавства // Записки НТШ. – Париж; Нью-Йорк; Сідней; Торонто, 1987. – Т. 207. – С. 29, 45, 60, 63, 68, 78.
- Народні пісні в записах Івана Франка / Упоряд., вступ. стаття О. Дея.** – Київ, 1981. – С. 290, 319-323.
- Наша дума.** Українсько-руські народні пісні / Зібрав і для хору уложив Ф. Колесса. – Львів, 1902.
- Новиков Н.** О собирании и сравнительном изучении восточнославянской сказки // Русский фольклор. – Москва; Ленинград, 1963. – Т. 8. – С. 82.
- Нудьга Г.** Творча спадщина О. Роздольського // Вільна Україна. – 1958. – 19 вересня.
- Пограбенник Ф.** Неопубліковані переклади новел Стефаніка // Вітчизна. – 1976. – № 9. – С. 163.

- Погребенник Ф.** Осип Роздольський – знаний і незнаний // Слово і час. – Київ, 1997. – № 9. – С. 28-30.
- Роздольська О.** З останніх років І. Франка // Спогади про Івана Франка. – Київ, 1981. – С. 353-362.
- Роздольський Осип** // Енциклопедія українознавства. – Париж; Нью-Йорк, 1973. – Т. 7. – С. 2553.
- Сливинський Ю.** З історії написання збірника „Галицько-руські народні мелодії” // Творчість Людкевича: Збірник статей. – Львів, 1995. – С. 76-84.
- Смоляк О.** Гаївкова традиція с. Озерна на Тернопільщині за останні 90 років // Четверта конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. – Львів, 1993. – С. 92-93.
- Смоляк О.** Слідами Осипа Роздольського у Західно-Подільській Наддністрянщині // Третя конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. – Львів, 1992. – С. 102-103.
- Смоляк О.** Слідами Осипа Роздольського у Наддністрянщині // Народна творчість та етнографія. – 1991. – № 1. – С. 46-50.
- Смоляк О.** Трансформація пісенного фольклору Західно-Подільської Наддністрянщини (на матеріалі збірника Й. Роздольського. – С. Людкевича „Галицько-руські народні мелодії” та власних записів): Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. – Київ, 1992.
- Сокіл Г.** Два документи в пам'ять Осипа Роздольського // Народознавчі зошити. – 1995. – № 2. – С. 100-101.
- Сокіл Г.** До питання взаємин Михайла Грушевського з Осипом Роздольським // Михайло Грушевський і Західна Україна. Доповіді і повідомлення наукової конференції (м. Львів, 26 – 28 жовтня 1994 р.). До 100-річчя від початку діяльності М. Грушевського у Львівському університеті. – Львів, 1995. – С. 236-238.
- Сокіл Г.** Іван Франко про систематику казок у записах О. Роздольського // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнародної наукової конференції (Львів, 25 – 27 вересня 1996 р.). – Львів, 1998. – С. 524-528.
- Сокіл Г.** Іван Франко та Осип Роздольський // Українське літературознавство. – Львів, 1996. – Вип. 6. – С. 144-150.
- Сокіл Г.** Із когорти українських фольклористів // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Українська фольклористика. – Львів, 1999. – С. 155-164.
- Сокіл Г.** Із неопублікованого листування Осипа Роздольського // Народознавчі зошити. – 1995. – № 4. – С. 235-240; N 5. – С. 308-312.
- Сокіл Г.** Народна епіка в записах Осипа Роздольського // Народознавчі зошити. – 1998. – № 3. – С. 99-100.
- Сокіл Г.** Оберігач народної скарбниці: До 120-річчя від дня народження Осипа Роздольського // Молода Галичина (Львів). – 1992. – 1 жовтня.

- Сокіл Г.** Осип Роздольський. Життя і діяльність. – Львів, 2000. – 165 с.
- Сокіл Г.** Перша наукова експедиція Львівського відділення Інституту фольклору на Дрогобиччину // Народознавчі зошити. – 1999. – С. 399-401.
- Сокіл Г.** Про монографічне дослідження фольклористичної спадщини Осипа Роздольського // Матеріали до української етнології: Матеріали конференцій, наукових та польових етнологічних досліджень. – Київ, 1996. – С.332-333.
- Справозданя** [виділу] за 1908 р. // Хроніка НТШ. – Львів, 1909. – Вип. I. – Ч. 37. – С. 7.
- Справозданя** [виділу] за 1912 р. // Хроніка НТШ. – Львів, 1913. – Вип. I. – Ч. 53. – С. 1-2.
- Справозданя** з етнографічної експедиції // Хроніка НТШ. – Львів, 1900. – № 4. – С. 18-19.
- Справозданя** з етнографічної експедиції // Хроніка НТШ. – Львів, 1902. – Вип. II. – Ч. 10. – С. 31-32.
- Справозданя** з етнографічної експедиції // Хроніка НТШ. – Львів, 1908. – Вип. IV. – Ч. 38. – С.28.
- Справозданя** з музею // Хроніка НТШ. – Львів, 1911. – Вип. III. – № 47. – С. 3.
- Справозданя** // Хроніка НТШ. – Львів, 1911. – Вип. IV. – Ч. 48. – С. 2-3.
- Сравнительный** указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л. Бараг, И. Березовский, К. Кабашников, Н. Новиков. – Ленинград, 1979. – С. 70-377.
- Українська** державна чоловіча гімназія у Перемишлі (1895 – 1995). – Дрогобич, 1995. – С. 90.
- Українська** народна поетична творчість / За ред. М. Рильського. – Київ, 1958. – Т. 1. – С. 154-156.
- Українські** народні пісні в записах В. Гнатюка / Упор., вступ. ст. та прим. М.Яценка. – Київ, 1971. – С. 10, 12.
- Філіпова І.** Осип Роздольський: До 100-річчя з дня народження // Народна творчість та етнографія. – 1972. – № 5. – С. 78-80.
- Франко І.** Варлаам і Йоасаф: Старохристиянський духовний роман і його літературна історія // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Київ, 1981. – Т. 30. – С. 429.
- Франко І.** Галицький москаль-чарівник // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Київ, 1981. – Т. 31. – С. 354, 357, 363, 365.
- Франко І.** Етнографічна експедиція на Бойківщину // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Київ, 1982. – Т. 36. – С. 72.
- Франко І.** Лисенкове свято в Австрії // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Київ, 1982. – Т. 35. – С.87.
- Франко І.** Лист до А.Кримського від 17 листопада 1895 р. // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Київ, 1986. – Т. 50. – С. 58.
- Франко І.** Лист до М.Драгоманова від 25 січня 1895 р. // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Київ, 1986. – Т. 50. – С. 18.

- Франко І.** Лист до О. Маковея від 14 травня 1899 року // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Київ, 1986. – Т. 50. – С. 132-133.
- Франко І.** Огляд праць над етнографією Галичини в ХІХ в. // Франко І. Вибрані статті про народну творчість. – Київ, 1955. – С. 240.
- Франко І.** [Передмова] до видання „Галицькі народні казки” // Етнографічний збірник. – Львів, 1895. – Т. 1. – С. 1-3.
- Франко І.** Передмова до видання „Галицькі народні новели” // Етнографічний збірник. – Львів, 1900. – Т. 8. – С. V-IX.
- Франко І.** Перше засідання руської комісії для збирання народних пісень // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Київ, 1982. – Т. 37. – С. 422.
- Франко І.** Пісня про Байду (1563) // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Київ, 1984. – Т. 42. – С. 422.
- Франко І.** Проф. Полівка про наші етнографічні видання // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Київ, 1982. – Т. 33. – С. 67.
- Франко І.** [Рецензія]. Етнографічний збірник. – Т. 21 // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Київ, 1982. – Т. 37. – С. 230-231.
- Франко І.** Слово про збуреня пекла // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Київ, 1982. – Т. 37. – С. 461.
- Франко І.** Южнорусская литература // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Київ, 1984. – Т. 41. – С. 156.
- Франко І.** Южнорусская пасхальная драма // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Київ, 1981. – Т. 30. – С. 266.
- Ювілейна** книга Української Академічної гімназії у Львові 1878 – 1978. – Мюнхен, 1978. – С. 198-199, 234, 341, 425.
- Яценко М.** Володимир Гнатюк. Життя і фольклористична діяльність. – Київ, 1964. – С. 96.
- Dovhal'uk, Iryna.** Anfänge der Volksliedaufzeichnungen mit dem Phonographen in Galizien in der Zeit der Österreichisch-ungarischen Monarchie // Biblos. Beiträge zu Buch, Bibliothek und Schrift. Süd-Ost-Europa. – Wien, 2007. – № 1 (56). – S. 21–31.
- Dovhaljuk, Iryna.** Das Projekt „Das Volkslied in Österreich” und Filaret Kolessa // Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes. – Wien, 2004/2005. – Bd. 53/54. – S. 134-151.
- Dovhaliuk, Iryna.** The beginning of phonographic recordings of folk music in Ukraine // Abstracts of the 39-th World Conference International Council for Traditional Music. – Vienna, 2007 (4 – 11 July). – S. 204.
- Kaindl R.** Neuere Arbeiten zur Völkerkunde, Völkerbeschreibung und Volkskunde von Galizien, Russisch Polen und der Ukraine // Globus. – 1904. – Bd. LXXXVI, N 19. – S. 315-318 (Відбитка).
- Lintur P.** Nachwort // Ukrainische Volksmärchen / Herausgegeben von P.V.Lintur. – Berlin, 1981. – S. 607-644.
- Polivka G.** Halički narodni kazky (№ 26-77) // Zeitschrift für Österreichische Volkskunde. – Wien, 1901. – S. 93-98.

Summary

Studies

Iryna Dovhaliuk. „The Corpus of Ukrainian Folklore” The Ethnographic commission of the Shevchenko Scientific Society in Lviv (pp. 9-36).

Among the various projects, which were initiated prior to the World War I, there were two, which for various reasons were never completed. They include the continuation of publications on the series of monographic collections of Halychian (Galician) musical folklore on the „Halych-Ruthenian folk melodies” and a principally new project, a multi-volume series known as the „The Corpus of Ukrainian Folklore.” If, however, work upon the monographic collections had ceased, or even barely begun, then the first volumes of the Corpus did see the light within the framework of the series „Ethnographic collections”. As a result, there is commonly held belief in research that the publication of the Corpus in the Commission had not even begun. This article provides a history of the appearance of the first volumes of the Corpus, along with analyzed critical situation, which are part of the first decades of the 20th Century in Halychyna, especially regarding the publication of folk melodies.

Lina Dobrianska. Musical folkloric activities of Stanislav Liudkevych in the Lviv Conservatory (1939 – 1979) (pp. 37-56). The musical folkloric research of the late period of the life of acclaimed Halychian composer and ethnomusicologist Stanislav Liudkevych were directly tied with his teaching at the Lviv State Conservatory. Thanks to his unceasing work year after year, this institution became one of the most important centers of musical folkloric studies in Ukraine. However, today even at this especially important stage in the historic development of a national ethnomusicology, the significance of Liudkevych’s contribution remains unknown. This article reveals the characteristics and contributions of this time period.

Larysa Lukashenko. Winter ritual songs of Northern Pidliasha (pp. 57-72). In the proposed article, which is based on materials collected by the author in expeditions in the northern Eastern Poland between 1999 – 2001, folk ritual melodies of the winter cycle are analyzed, systematized, and mapped. As part of the goals outlined in the article, the research consists of the following paragraphs: Christmas-new year folk moments, melotypology of folk songs, and melo-arealogical characteristics (with maps)

Materials and Publication

Stanislav Liudkevich. The main directions and goals of comparative studies of so-called wandering melodies in Ukrainian traditional folklore: (Theses of papers) – Publication by **Bohdan Lukaniuk** (pp. 73-76). Theses of the paper by S. Ludkevich, author’s paper (see scanned original on accompanying CD, which is included with the issue of „Ethnomusics”). The actual paper has been published in the book: Stanyslav Ludkevych. Research, articles, reviews, and presentations: In two volumes – Lviv, 2000.

Vol/ 2 – pp. 204-215. In the author's original thesis of the paper outlined completely with text, is divided into six paragraphs. On the other hand the proposed publication an editorial attempt is made into minimal thought units and the incorporation of an indexical system. In doing so, the original language is preserved. The index and all other additions, made by the editor, are indicated with closed brackets ([]), and the beginning of the author's paragraphs are indicated with the paragraph symbol – „¶”.

The traditional folk song (questionnaire for on-site investigation of a populated area and methodological suggestions). Publication by **V. Pasichnyk** (pp. 77-82). As both a theoretician and practitioner of field work, the author presents a brief, but comprehensive review of his ideas and elaborated on the basis of his own personal experience. In spite of the fact that Volodymyr Hoshovsky intended this work to be read by amateur collectors, his questionnaire along with its methodological recommendations can also become helpful in ethnomusicological pedagogy, such as methods of expedition and field work practice.

Victoria Yarmola. The folk musicians regarding violin (fiddle) culture in Polissia region: Materials of field research using the questionnaire developed by Klyment Kvitka (pp. 83-101). During expeditions that took place between 2000 – 2006 was first approbated culturological questionnaire, which was published in 1924 by the founder of musical-anthropological studies by Klyment Kvitka. As a result, thirteen fiddlers from thirteen villages of Volyn and Rivne oblasts provided seventy responses, which not only allow to understand the most characteristic peculiarities of musical activity and everyday life of these folk professionals, but also to begin systematic accumulation of analogical information on a unified scientific-methodological basis.

Pedagogy

Bohdan Lukaniuk. An overview of the history of musical-ethnographic education (through the mid-Twentieth century) (pp. 102-123). Musical-ethnographic education has passed through three stages of its beginning establishment: 1) the initial („self-educatid”), 2) transitional („assistant”) and 3) systematic. The transition from fully self-educated, which was indicative of the 19th century, to musical-ethnographic activities of beginners under direct supervision of leading scholars-ethnomusicologists, took place on the threshold of the 19th and 20th centuries of the classic Viennese and Berlin schools of comparative musicology. They started systematic instruction of musical folklore in the Western European universities during the World War I. In Central-Eastern Europe, where the issue of teaching musical folklore began after the World War I, the transitional stage chronologically coincided with the systematic. In Ukraine the question about the need to include musical-ethnographic education in the musical teaching institutions and universities was first raised by Petro Sokal's'kyj (1888), however the its incorporation only began during the national revolution from 1918 through the efforts of Kyrylo Stetsenko and Klyment Kvitka. On the other hand, the first attempts to organize musical-ethnographic instruction in Halychyna dates from 1903. However, in connection with the

general decline of the ethnomusicological work during the Polish occupation (1920 – 1939), the instruction of musical folklore was introduced in the Lviv conservatory only after the ending of the World War II. Thus, during the Interwar period musical-ethnographic education had practically spread in higher education institutions (conservatories, academic universities), becoming an inseparable part of its teaching.

Mykhailo Myshanych. Program of the course on „Musical-ethnographic documentation: transcription of folk vocal works (phonetic)” (for students majoring in the ethnomusicology) (pp. 124-130). The following article is a continuation of the one published in the earlier issue of „Ethnomusics” on the course on musical transcription, which examined morphological transcription. The course on phonetic transcription demonstrates qualitatively higher, more complete level of textual representation of folk musical pieces. Its main goal is to teach students-ethnomusicologists the most commonly used non-conventional signs and symbols, but also its incorporation into the transcription practice and craft. The proposed thematic plan of the course is oriented on working in (and outside class) the lesson plan, including: an annotated description of each lesson, recommended literature (both required and ancillary) , as well as suggested questions for testing.

Serhij Taranets. The graduation work from ethnomusicology completed by students of the Odessa state conservatory / The A.V. Nezhdanova Odessa state music academy (pp. 131-138). This article provides a list of included graduating and theses works between the period of 1959 – 2008. Almost all the works have been preserved and located in the funds of the academy’s library. In the introduction of this registry is analysed and formulated the main tendencies, which demarcate the significance of the scientific approach in the Odessa ethnomusicological school. To this chronological list is given an index of names, referenced in bibliographic descriptions, and the titles of the graduating theses.

Overviews, reviews and announcements

ICTM World conference in Vienna – *Olha Kolomyyets*

Boykiv conference and festival in Drohobych – *Vasyl Koval’*

Conference commemorating the 85th anniversary of Volodymyr Hoshowsky
– *Yurij Rybak*

New tribune for the ethnomusicologist – *Iryna Klymenko*

Lukaniuk Bohdan. Materials to Polish bibliography – *Bozhena Mushkal’s’ka*
Grażyna W. Dąbrowska. Dance in the Polish tradition: Lexicon – *Iryna Fedun*
Chronicle

Appendix

List of ethnomusicological works by Stanislav Liukevych. – Prepared by
Bohdan Lukaniuk

Osyp Rozdol’s’kyj (1872 – 1945): Materials to the bibliography of published
works and critical literature. – Prepared by **Hannah Sokil**

Summary

Information about authors

Contents of the compact-disc (CD)

Відомості про авторів

Володимир Гошовський (1922 – 1996) – український етномузиколог, організатор і керівник Фольклорного кабінету Львівської консерваторії ім. М. Лисенка, викладач цього ж вузу, провідний науковий співробітник Інституту Мистецтв АН Вірменської РСР, доцент кафедри української фольклористики Львівського університету ім. І. Франка, на громадських засадах завідувач фольклорною секцією Обласного товариства охорони пам'яток історії та культури, засновник товариства „Рідна пісня” при Львівському фонді культури.

Ліна Добрянська – музикознавець (1993), науковий співробітник Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка, асистент кафедри музичної фольклористики цієї ж академії, вул. О. Нижанківського, 5, 79005, м. Львів, Україна, тел. (8032) 272 36 60, e-mail: pndlme@gmail.com; тел. (моб.): +38 050 97 087 26, e-mail: ldo2007@ukr.net

Ірина Довгалюк – музикознавець (1984), доцент (2003), кандидат мистецтвознавства (1998), доцент кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка, вул. Університетська, 1, ауд. 345, 79602 Львів, Україна, тел.: (8032) 296 47 20, e-mail: folklore@franko.lviv.ua; старший науковий співробітник Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка, доцент кафедри музичної фольклористики цієї ж академії, вул. О. Нижанківського 5, 79005, м. Львів, Україна, тел. (8032) 272 36 60, e-mail: pndlme@gmail.com; тел. (моб.): +38 066 772 6776, e-mail: iradovhalyuk@gmail.com

Ірина Клименко – музикознавець (1988), кандидат мистецтвознавства (2001), завідувач Проблемної науково-дослідної лабораторії по вивченню і пропаганді народної музичної творчості при Національній музичній академії України імені Петра Чайковського, вул. Городецького 1-3/11, 01001, м. Київ, Україна; тел. (моб.) +38 050 44 06 753

Василь Коваль – композитор (1993), музикознавець (1994), кандидат мистецтвознавства (2006), завідувач Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка, доцент кафедри музичної фольклористики цієї ж академії, вул. О. Нижанківського, 5, 79005, м. Львів, Україна, тел. (8032) 272 36 60, e-mail: pndlme@ukr.net; тел. (моб.) +38 050 610 34 25

Ольга Коломиєць – етномузикознавець (2000), асистент кафедри театрознавства та акторської майстерності факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка,

вул. Університетська, 1, 79602 Львів, Україна, тел.: (8032) 296 41 97, e-mail: kafteatr@franko.lviv.ua; співробітник Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка, вул. О. Нижанківського, 5, 79005, м. Львів, Україна, тел. (8032) 272 36 60, e-mail: pndlme@gmail.com; тел. (моб.) +38 050 5513911, e-mail: okolom@gmail.com

Богдан Луканюк – музикознавець (1972), професор (1997), кандидат мистецтвознавства (1980), завідувач кафедри музичної фольклористики Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка, провідний науковий співробітник Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології цієї ж академії, вул. О. Нижанківського, 5, 79005, м. Львів, Україна, тел. (8032) 272 36 60, e-mail: pndlme@gmail.com; приватні адреси: а/с 6076, Головна пошта, 79000, м. Львів, Україна, тел. (моб.) +38 050 562 49 21, e-mail: lukaniuk@ukr.net

Лариса Лукашенко – музикознавець (2000), асистент кафедри театрознавства та акторської майстерності факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка, вул. Університетська, 1, 79602 Львів, Україна, тел.: (8032) 296 41 97, e-mail: kafteatr@franko.lviv.ua; тел. (моб.) + 380677226179, e-mail: larysa_lukashenko@yahoo.com

Станіслав Людкевич (1879 – 1979) – український композитор, етномузиколог, педагог, доктор музикознавства (1908), дійсний член НТШ (1935), засновник львівської школи етномузикознавства, професор, завкафедрою теорії музики та композиції Львівської консерваторії ім. М. Лисенка.

Михайло Мишанич – доцент (1997), старший науковий співробітник Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка, вул. О. Нижанківського 5, 79005, м. Львів, Україна, тел. (8032) 272 36 60, e-mail: pndlme@gmail.com; тел. (дом.) (80322) 2992893.

Божена Мушкальська – етномузиколог, професор, доктор габлітований, професор кафедри музикології Інституту культурознавства Вроцлавського університету; кафедри музикології в Познанському університеті ім. Адама Міцкевича, e-mail: bozenmus@poczta.fm

Володимир Пасічник – композитор (1990), науковий співробітник Відділу мистецтв Львівської наукової бібліотеки імені В. Стефаніка НАН України, вул. Бібліотечна, 2, 79005, м. Львів, Україна; тел. (дом.) (80322) 37 37 79, тел. (моб.) +38 050 586 06 37, e-mail: muzavita@ukr.net

Юрій Рибак – етномузикознавець (1998), доцент (2008), кандидат мистецтвознавства (2006), доцент кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету,

вул. М. Хвильового, 7, 33028 м. Рівне, Україна, тел.: (80362) 63 31 74; старший науковий співробітник Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка, доцент кафедри музичної фольклористики цієї ж академії, вул. О. Нижанківського, 5, 79005, м. Львів, Україна, тел. (8032) 272 36 60, e-mail: pndlme@gmail.com; тел. (моб.) +38 050 186 45 06, e-mail: yurij_rybak@ukr.net

Ганна **Сокіл** – філолог (1977), доцент (2000), кандидат філологічних наук (1996), доцент кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка, вул. Університетська, 1, ауд. 345, 79602 Львів, Україна, тел.: (8032) 296 47 20, e-mail: folklore@franko.lviv.ua

Сергій **Таранець** – фізіолог (1982), етнолог, музикознавець, критик (1986), доцент кафедри історії музики та музичної етнографії Одеської державної музичної академії ім. А. В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, 6502; завідувач Лабораторії фольклору та етнографії цієї ж академії, вул. Кузнечна, 40, м. Одеса, 65020; приватні адреси: м. Одеса 65014, вул. Маразліївська, 1 “Б”, кв. 6, тел/факс (8048) 7155874, тел. (моб.) +38 067 797 0 967, e-mail: zaharija@tm.odessa.ua

Ірина **Федун** – етномузикознавець, композитор (1996), асистент кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка, вул. Університетська, 1, ауд. 345, 79602 Львів, Україна, тел.: (8032) 296 47 20, e-mail: folklore@franko.lviv.ua; молодший науковий співробітник Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської державної музичної академії імені Миколи Лисенка, вул. О. Нижанківського, 5, 79005, м. Львів, Україна, тел. (8032) 272 36 60, e-mail: pndlme@gmail.com; тел. (моб.): +38 066 790 60 37, e-mail: irynafedun@gmail.com

Ольга **Харчишин** – філолог (1993), кандидат філологічних наук (1999), науковий співробітник відділу фольклористики Інституту народознавства НАН України, просп. Свободи, 15, м. Львів, 79000, Україна, тел.: (8032) 297 01 57, e-mail: okharchyshyn@gmail.com; молодший науковий співробітник Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка, вул. О. Нижанківського, 5, 79005, м. Львів, Україна, тел. (8032) 272 36 60, e-mail: pndlme@gmail.com

Вікторія **Ярмола** – магістр етномузикознавства (2004), викладач кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, вул. М. Хвильового, 7, 33028, м. Рівне, Україна, тел. (дом.): (80362) 63 31 74, (моб.) +38 050 823 22 60

Зміст диску

Електронні доповнення до „Етномузики” № 4.

Ірина Довгалюк. Додатки до статті „Корпус українського фольклору” Етнографічної комісії Наукового товариства ім. Шевченка у Львові”.

Ліна Добрянська. Додатки до статті “Музично-фольклористична діяльність Станіслава Людкевича в Львівській консерваторії (1939 – 1979)”.

Лариса Лукашенко. Додатки до статті “Зимові обрядові наспіви Північного Підляшшя”

Станіслав Людкевич. “Головні напрямні й цілі порівнюючих студій т.зв. мандрівних мелодій в українському фольклорі”: Факсиміле машинопису тез доповіді.

Вікторія Ярмола. Додатки до публікації „Народні музиканти про польську скрипкову культуру: Польове дослідження за питальником Климента Квітки”.

Ольга Коломиєць. Додатки до повідомлення “Світова конференція ICTM у Відні”.

Юрій Рибак. Додатки до повідомлення “Ужгородська конференція до 85-річчя Володимира Гошовського”.

Хроніка '07.

До 100-ї річниці збірки „Галицько-руські народні мелодії” (1906 – 1908):

З архіву Осипа Роздольського:

Неопубліковані записи народнопісенних текстів 1900 – 1902 років. – Підготувала **Ірина Довгалюк.**

Нотографія:

Роздольський Йосип, Людкевич Станіслав. Галицько-руські народні мелодії: У 2 ч. – Львів, 1906. – Ч. 1; 1908. – Ч. 2. – (Етнографічний збірник НТШ. – Т. XXI-XXII). – Підготувала **Ірина Довгалюк.**

Роздольський Осип, Колесса Філарет. Мелодії гаївок // Гнатюк В. Гаївки. – Львів, 1909. – (Матеріали до української етнології ЕК НТШ. – Т. XII). – Підготував **Андрій Вовчак.**

Бібліографія

Юрій Сливинський. З історії написання збірника „Галицько-руські народні мелодії” // Творчість С. Людкевича: Збірник статей. – Львів, 1995. – С. 76-84. – Підготувала **Ліна Добрянська.**

Юрій Сливинський, Ірина Довгалюк. Географія збірника Осипа Роздольського – Станіслава Людкевича „Галицько-руські народні мелодії”: *Каталог*

Василь Барвінський. „Мелодії українських народніх пісень з Поділля і Холмщини” [Рецензія] // Українське слово. – № 169. – С. 1-2; – № 170. – С. 1; – № 176. – С. 1; – № 180. – С. 1; – № 185. – С. 1; – № 187. – С. 2. – Підготувала **Ліля Назар**

Електронна бібліотека „Етномузики”:

Персоналії:

Лисенко Микола. Праці з етномузикології:

Нотографія:

Збірник українських пісень. – Вип. 1.

Бібліографія:

О торбане и музыке песен Видорта // Киевская старина. – 1892. – Т. XXVI (март). – С. 381-387.

Стеценко Кирило. „Збірку народних пісень у хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й підстаршого віку у школах народних”. Упорядив М. Лисенко. Ціна 1 р. 50 коп. Київ, 1908, 72 с. (Рецензія). – Підготував **Богдан Луканюк**.

Квитка Климент. Праці з етномузикології. – Ч. 3: Посмертні публікації:

З рукописної спадщини:

О напевах украинских левобережных купальских песен.

Труды К.В. Квитки // Опись научных трудов сотрудников Кабинета народной музыки Московской Государственной консерватории им. П.И. Чайковского с 1937 года по 1981 год. – Підготувала **Ліна Добрянська**.

Листування:

Лобанов Михаил. Из писем К.В. Квитки к ученым Петрограда-Ленинграда (по неопубликованным материалам 1920-х годов). – **Авторська публікація**.

Людкевич Станіслав. Праці з етномузикології

Нотографія:

Транскрипції мелодій гуцульських колядок із збірника В. Шухевича „Гуцульщина”.

Бібліографія:

1. „Перша сотня русько-народних мелодій” П. Бажанського [рецензія] // Артистичний вісник. – №№ 9-10. – С. 145.

2. Кілька заміток про т.зв. дробі в наших народних піснях // Ілюстрований музичний календар / Ред. Р. Зарицький. – Львів. – С. 61-64.

3. Головні напрямні й цілі порівняльних студій над т.зв. мандрівними мелодіями в українському фольклорі // Людкевич Станіслав. Дослідження, статті, рецензії, виступи: У 2 т. / Упорядкування З. Штундер. – Львів, 2000. – Т. 2. – С. 204-214.

Луканюк Богдан. Праці з етномузикології, ч. 2:

25. Станіслав Людкевич як зачинатель типологічної школи в українській музичній фольклористиці // Пам’яті Яреми Якубяка. – Львів, 2007. – С. 140-161. – (Наукові збірки ЛНМА ім. М. Лисенка. – Вип. 17).

26. Про деякі особливості типізації ритмічних форм традиційних мелодій українських народних пісень: Модифікація та трансформація.

27. Музичні жанри та форми питомої народновокальної творчості бойків (Спроба типології) // Традиційна народна музична культура Бойківщини. – Турка, 1992. – С. 6-9 (співавтор Михайло Мишанич).

28. Осип Роздольський як піонер фронтально-систематичного фонографування // Народознавчі зошити. – Львів, 1997. – Зошит 1. – С. 1-4 (співавтор Ірина Довгалюк).

29. К критике музыкальных текстов народно-песенного творчества (О веснянке „Вийди, вийди, Іванку“) // Актуальные проблемы современной фольклористики: Сборник статей и материалов / Составитель В.Е. Гусев. – Ленинград: Музыка, 1980. – С. 83-107.

30. Аналіз писемного джерела // Науково-методична конференція „Музичний фольклор в системі навчання та виховання молоді“ (Кременець, 11-12 травня 2000 року): Матеріали. – Тернопіль, 2000. – С. 38-44.

Праці з етномузичної педагогіки:

Дзвінка Роман. Навчальна програма і методичні рекомендації до спецкурсу „Українська народна музична творчість“ для студентів педінституту / Бердянський державний педагогічний інститут. – Бердянськ, 1998.

Український музичний фольклор: Програма навчального курсу (за вимогами кредитно-модульної системи) для студентів спеціальності 6.020204 “Музичне мистецтво” спеціалізації “Музичний фольклор” / Укладач Ю.П. Рибак. – Рівне: РДГУ, 2008.

Автореферати:

Яремко Богдан. Роль виконавства у формуванні музичної традиції (на матеріалі української сопілкової музики Прикарпаття).

Клименко Ірина. Мелогографія жнивних наспівів басейну Прип'яті.

Публікації ПНДЛМЕ ЛНМА ім. М. Лисенка:

№ 8. Народна пісенність підльвівської Звенигородщини: Збірник / Записала і впорядкувала Ольга Харчишин. – Львів, 2005.

№ 9. **Луканюк Богдан.** Матеріали до бібліографії польської етномузикології XIX – XX ст. – Львів, 2007.

Довідковий відділ „Етномузики“:

Біобібліопокажчики:

Б. І. Яремко. Бібліографічний покажчик наукових праць і творчого доробку / Редактор-упорядник Н.О. Супрун-Яремко / Рівненський державний гуманітарний університет, Інститут мистецтв, кафедра музичного фольклору. – Рівне, 2006.

Етномузикознавчі заклади України:

Мурзина Олена, Клименко Ірина. Київська лабораторія етномузикології та кафедра музичної фольклористики // Клименко Ірина, Мурзина Олена. Київська Лабораторія етномузикології. 1992-2007. – Київ, 2008. – Збірник наукових праць та матеріалів з нагоди 15-річчя діяльності ПНДЛ по вивченню і пропаганді народної музичної творчості при НМАУ. – (Проблеми етномузикології. Вип. 3).

Наукове видання

НАУКОВІ ЗБІРКИ

**ЛЬВІВСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ
імені Миколи ЛИСЕНКА**

випуск 21

Свідоцтво про державну реєстрацію
КВ № 4585 від 27.09.2000

**серія
ЕТНОМУЗИКА**

Число 4

**Збірка статей та матеріалів
на честь 100-ї річниці збірника
„Галицько-руських народних мелодій”
Йосипа Роздольського та Станіслава Людкевича.**

Упорядник – *Ірина Довгалюк*
Відповідальний за випуск – *Василь Коваль*
Мовний коректор – *Ольга Харчишин*
Англійські тексти – *Антоній Поточняк*
Комп'ютерна верстка – *Ліна Добрянська*

Адреса редакції:

Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології
Львівської державної музичної академії ім. М. Лисенка,
вул. О. Нижанківського 5, 79005 м. Львів,
тел. (8032) 272 36 60
E-mail: pndlme@gmail.com

Підписано до друку 24.12.2008 р.
Гарнітура TimesNewRoman. Формат 60x84/16.
Друк на різнографі. Ум. друк. арк. 13,2. Обл. вид. арк. 12.
Наклад 300 примірників.