

РОЗДІЛ I.

Міжнародні наукові контакти. Архіви. Критика джерел

УДК 781.7:002.1-028.17]19/20"(477+438)(045)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2023.18.294818>

Пйотр Дагліг

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5200-4386>

Професор, доктор габілітований

Інститут музикології Варшавського університету

(Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego)

Krakowskie Przedmieście 32, 00-325, Варшава, Польща

e-mail: pdahlig@uw.edu.pl



ЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОМУЗИКОЛОГІЇ ДЛЯ РОЗВИТКУ ЦІЄЇ ДИСЦИПЛІНИ У ПОЛЬЩІ

ZNACZENIE UKRAIŃSKIEJ ETNOMUZYKOLOGII DLA ROZWOJU TEJ DYSZYPLINY WIEDZY W POLSCE

Переклад з польської та рубрикація – І. Клименко

Ця стаття побудована як серія порівнянь, що показують глибокий паралелізм процесів, які відбулися протягом XX–XXI століть у розвитку новоствореної дисципліни етномузикології у двох сусідніх етнічно споріднених країнах – Польщі та Україні.

Термін «етномузикологія» був винайдений в Україні (1928, Климент Квітка), а в Польщі він функціонував уже в 1930-х роках. Українці розпочали систематичні записи народних пісень ще в австрійській Галичині на початку XX ст., у Польщі – у міжвоєнний період. Система аналізу етнічних мелодій, розроблена в Україні в перші десятиліття XX ст., знайшла відгомін у Польщі в 1950-х роках. Не варто говорити про вплив чи наслідування, але ця хвиля демонструє радше спільне культурне ядро і свідчить про те, що в Україні значення вивчення народної музики і традиційних пісень було більш вагомим для збереження національної свідомості, ніж у Польщі, а отже, важливість дослідження народної пісні в Україні, принаймні серед її інтелектуальних еліт, була соціально усвідомлена раніше, ніж у Польщі. Більше того, у XX та XXI століттях українські та польські етномузикологи мали спільні інтереси та публікували праці, присвячені вивченню музичних традицій культурного пограниччя, Карпатських гір, музичних інструментів, пісенного репертуару з його надзвичайно цінною, унікальною картографією.

Ключові слова: польська етномузикологія, українська етномузикологія, фонографування музичного фольклору, українсько-польська співпраця

Порівняння розвитку однієї й тієї ж дисципліни – етномузикології – у двох сусідніх країнах, Польщі та Україні, показує, що спільність зацікавлень етнічними музичними традиціями за певних історичних обставин має першорядне значення, головує над розбіжностями. Наукова галузь розбудовується в кожній країні окремо, але результати досліджень виявляються співставними.

Цьому сприяє близькість самих традицій у зоні сусідства двох народів. Польсько-українське етнічне пограниччя, виходячи з поширення видів народних мелодій, які там побутували донедавна, є плинним, перехідним – суто музичну межу між поляками та українцями неможливо окреслити чітко. Обмін піснями й текстами на локальному рівні був звичайним явищем (подібно

до того, як колись були поширеними мішані польсько-українські шлюби). У пісенних текстах зустрічаються польсько-українські діалоги. Нерідко тексти пісень були полонізовані, що я міг безпосередньо спостерігати, досліджуючи ці традиції у 1970-х роках.

Ця стаття побудована як серія порівнянь, що показує глибокий паралелізм процесів, які відбувалися протягом XX–XXI століть у збирацькій діяльності польських та українських фольклористів, у тематиці їхніх наукових досліджень, у видавничій справі, а також у намаганнях відродити занепадаючі традиції співу та гри сучасними музикантами. У ході порівнянь будуть проакцентовані й відмінності, властиві розвитку польської та української етномузикології.

[Початок ХХ століття. Засновники етномузикології]

Загалом я вважаю, що українська етномузикологія має глибше коріння, ніж польська, що пов'язане з відносно краще збереженою музичною спадщиною. Ця дисципліна розвинулася на українських землях раніше, ще до Першої світової війни. Серед її головних діючих особ назвемо Філарета Колессу (Львів, 1871–1947) і Климента Квітку (Київ, 1880–1953) (фото 1, 2).

Головний польський етномузиколог міжвоєнного періоду Луціан Каменський (Łucjan Kamiński, 1885–1964) (фото 3, 5) йшов (можливо, несвідомо) слідами Філарета Колесси та Климента Квітки, але на чверть століття пізніше. У другій половині ХХ століття Анна Чекановська (Anna Czekanowska), народжена у Львові, уже свідомо будувала етномузикологію та польську славістику на фундаменті Ф. Колесси, наприклад, у своїй докторській дисертації «Білорайські пісні» (Чекановська, 1961) (фото 32).

Перша польська етномузикологиня, майже ровесниця Колесси, Гелена Рогальська-Віндакевич (Helena Rogalska-Windakiewicz/Windakiewiczowa, 1868–1956) не проводила польових досліджень, але вивчала праці Оскара Кольберга (Oskar Kolberg) та адаптувала в Польщі досягнення західноєвропейської етномузикології, опублікувавши статті про ритміку, тональність, віршування, хроматизм тощо. Вчена розглядала народ-

ну музику в категоріях еволюціонізму (Winda?iewiczowa, 1934). Річ у тім, що біологічні питання, тобто еволюція, розглядалися в ХІХ–ХХ століттях у зв'язку з людською культурою і часто мистецькі твори оцінювалися з точки зору їх еволюції: прості форми вважалися менш цінними (примітивна музика), ніж складні форми, які нібито мають бути кращими. Це не так по відношенню до музичних культур, тому що прості форми є синтетичними, розвиток полягає лише в їх деталізації. Ось чому еволюціонізм був відкинтий, наприклад, Джоном Блекінгом (John Blacking), Аланом Меріамом (Alan P. Merriam) та іншими етномузикологами. Г. Віндакевічова вважала, що, з одного боку, музичні форми поступово ускладнюються, але, з іншого – народна музика з плином історії звільняється від свого первісного суспільного підґрунтя. Ця друга ідея Г. Віндакевічової справдилася – народні пісні «звільняються від навколишнього середовища», оскільки вся діяльність навколо них переходить у простір друкованих засобів, медіа, інтернету тощо. О. Кольберг і Г. Віндакевічова були національно нейтральними, тобто не вирізнялися показним патріотизмом, або ставилися до патріотизму як до особистої справи, а не як до об'єкта наукового дослідження у фольклористиці.



1 – Філарет Колесса (1871–1947)



2 – Климент Квітка (1880–1953)



3 – Луціан Каменський / Łucjan Kamiński (1885–1964)



4 – Адольф Хибінський (Adolf Chybiński) (1880–1953) (Adolf Chybiński, *O polskiej muzyce ludowej. Wybór prac etnograficznych pod redakcją Ludwika Bielawskiego*, Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1961; автор фото невідомий)



5 – фонографічні записи, організовані Л. Каменським (третій справа) у західній Великопольщі (w Zachodniej Wielkopolsce) у 1932 чи 1933 році (автор фото, можливо, М. Собеський; Zbiory Fonograficzne IS PAN)

[Фонозаписи як науковий фундамент етномузикології]

У царині фольклористики українські науковці від початку ХХ століття були в авангарді європейських досліджень – як у сфері польових досліджень із застосуванням фонографа, що нещодавно задокументувала монографія Ірини Довгалюк (Довгалюк, 2016), так і в царині наукової інтерпретації музичної традиції. Під впливом українських досягнень, про які доповів Ф. Колесса у Відні 1909 року на Третньому музикологічному конгресі, Адольф Хибінський (Adolf Chybiński, фото 4), батько польського музикознавства (свого часу він зауважив спільні зацікавлення Бели Бартока та Ф. Колесси стилем *parlando rubato*), закликав розпочати фонографічні записи. Це частково вдалося здійснити на Підгаллі (Podhale) у 1913–1914 роках, якраз перед Першою світовою війною.

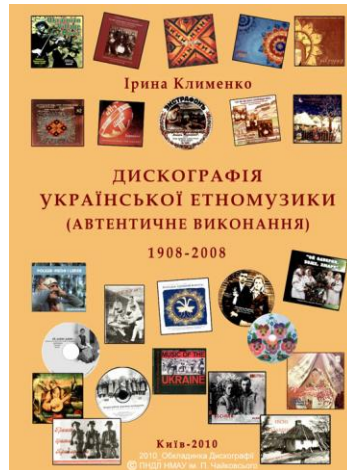
Перші спроби застосування польськими діалектологами валиків Едісона на польських землях у 1904 році не отримали схвалення керівництва Академії мистецтв і наук (Akademii Umiejętności, AU) у Кракові, оскільки основою діяльності AU тоді була публікація друкованих наукових праць. Натомість для українців (Rusinów)

фонограф став джерелом життєдайних документів ідентичності фольклору з народом / нацією в умовах відсутності власної держави. Дослідження початків української фонографії Ірини Довгалюк (2016, фото 6) чи дискографії в цілому Ірини Клименко (2010, фото 7) свідчать про актуальність проблематики «акустичного відображення» музичних традицій, властивої ХХ-му століттю, також у нинішньому столітті.

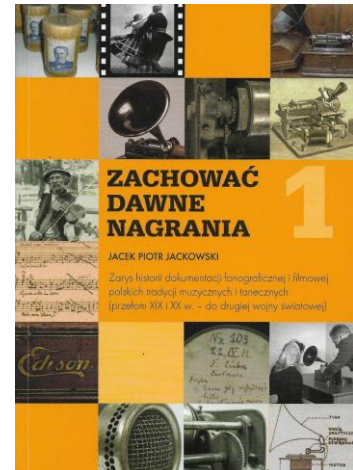
Варто додати, що історія фонографування фольклору також знайшла своїх шанувальників у Польщі (Яцек Яцковський / Jacek P. Jackowski, фото 8), а колекції фоноваликів і грамплатівок із записами народних пісень, зроблених у 1930-х роках, описувалися в польській публіцистиці в таких урочистих виразах як «матриця», «скарб», «серце» культури. Фонографічний доробок, напрацьований кількома поколіннями збирачів, є розпізнавальною ознакою безперервності та міжнародного характеру дисципліни й заслуговує на ретельний захист. Адже саме фонографічна спадщина, на думку як українських, так і англосакських етномузикологів, є належним початком «етномузикології» – науки, яка має власну суверенну та специфічну джерельну базу.



6 – Монографія І. Довгалюк. Львів, 2016



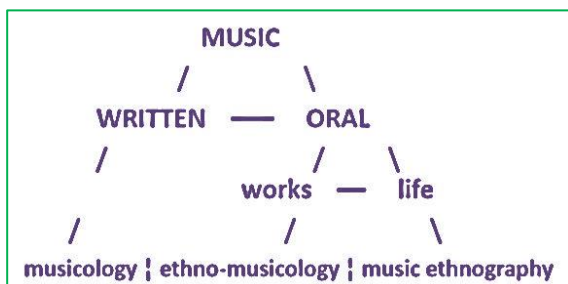
7 – Монографія І. Клименко. Київ, 2010



8 – Монографія Я. Яцковського (Jacek P. Jackowski) «Зберегти давні записи...», Варшава, 2014

[Формування дефініції «етномузикологія»]

Етномузикологія як наукова дисципліна була вперше у світі окреслена Климентом Квіткою у 1928 році (Lukaniuk, 2010) як наукове вивчення пісні, особливо в тому вигляді, у якому вона була зафіксована фонографічно (фото 9). Упровадження Квіткою терміну «етномузикологія», особливо з сьогодишньої перспективи, є важливим вкладенням у культурний суверенітет і політичну незалежність України.



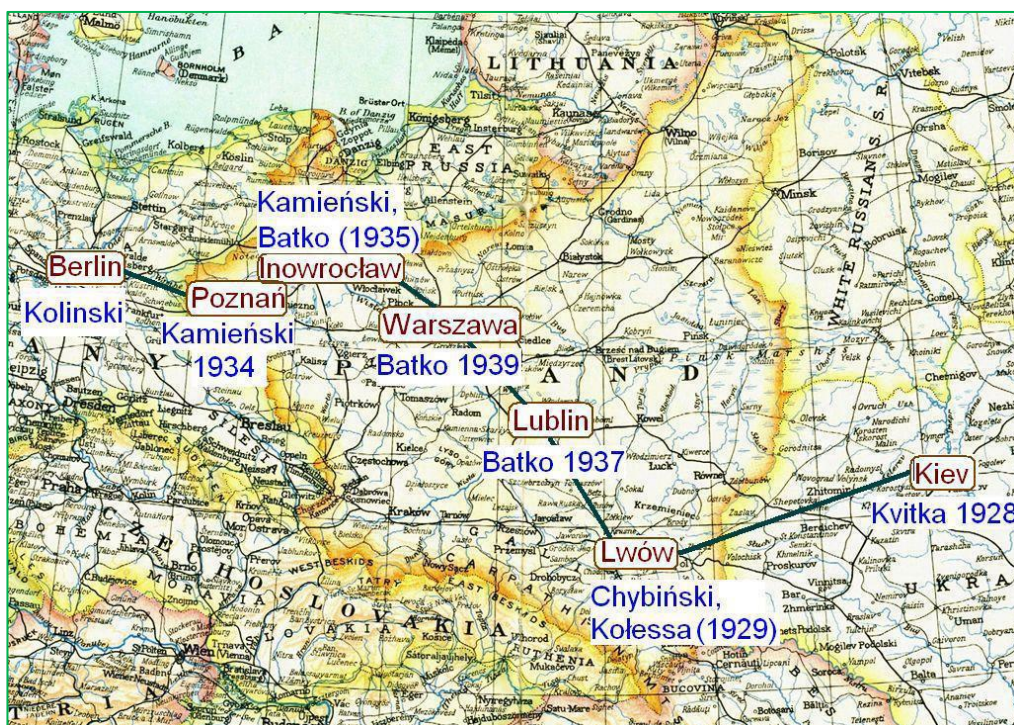
9 – концепція етномузикології К. Квітки

Варто додати, що початок курсування означення «етномузикологія» в демократичному світі збігся з декларацією загальних прав людини 1948 року – декларацією, яку свого часу також проектував Іван Франко.

Дефініція етномузикології, сформульована К. Квіткою, є, таким чином, більш ранньою, ніж дефініція, що з'явилася у 1950-х роках і належить голландському вченому Япу Кунсту (Jaap Kunst), який виводив етномузикологію з практики вивчення колонізованої країни, Індонезії. Натомість К. Квітка формулює дисципліну етномузикології в іншій, неcolonіальній, захисній та етноцентричній перспективі. Тут варто зазначити, що обидва творці концепції етномузикології, і Квітка, і Кунст, були юристами за освітою, схильними до інтелектуальних конструкцій та аргументації. Українська концепція етномузикології наголошує на логосі, порядку в самій музиці, особливо у співаному слові, тоді як західноєвропейська концепція етномузикології будуватиметься саме на культурно-музичних засадах і зв'язках, аж до сучасної інкорпорації музикознавства в *культурологію* (*culture studies*).

Через шість років після Квітки, у 1934 році, термін «етномузикологія» в академічну практику ввів Луціан Каменський, можливо, перейнявши його від К. Квітки,

Ф. Колесси через А. Хибінського, або ж винайшовши незалежно від України (фото 10).



10 – Міжвоєнна міграція терміну «етномузикологія» (1928, К. Квітка).
Карту уклав П. Даглір

[Міжвоєнний період. 1930-ті роки]

У міжвоєнний період польське етномузикознавство, з огляду на наявність власної держави, мало радше декоративне значення і нестійку (неоднотипну) локалізацію осередків: це були або музичні академії, як у Східній Європі, або, за німецьким зразком, університети.

Перші професори польського музикознавства здобули освіту в німецьких університетах, а українські – передусім у Відні.

Мимовільним послідовником Ф. Колесси в Польщі в 1930-х роках був, як я вже згадував, професор музикознавства Познанського університету Л. Каменський, творець першої фонографічної колекції, зосереджений на західному (Великопольща) та північному (Кашуби) регіонах.

За прикладом українських етномузикологів, він також мав творчі та практично-музичні амбіції. Він був представником першого покоління етномузикологів у Польщі, гаслом якого було: «Будуємо науку про народну пісню» (на основі її наукової, тобто фонографічної реєстрації). Він був прихильником ідеї біології народної пісні як логомелічної цілості (Kamieński, 2011).

У центрі уваги Л. Каменського, як і Ф. Колесси, була виконавська практика, живе виконання, точна транскрипція як маніфест етномузикології, проблематика варіантів та імпровізацій, монографічні вивчення певних сюжетів («тематичні монографії»). Так за зразком Колессівського дослідження балади про дочку-пташку (опублікованого польською у 1930-х роках) Л. Каменський вивчав окремі пісні зі схожими зачинами, тобто спільними темами – доручав студентам вивчати балади (або весільні пісні), наприклад, «*Pojechał ran na łowu*» або «*Na Podillu*

білий камінь» і представляв їх просторове, географічне поширення. Це стало своєрідним вступом до музичної картографії. Це були дослідження з мікропорівняльною перспективою, оскільки вивчалися варіанти тільки одного тексту (Kamieński, 1935).

До кола інтересів Л. Каменського входила також тема індивідуалізму народного виконавця (з тією різницею, що в Україні це були кобзар і лірник, а в Польщі – волинщик-дудар (*dudziarz*) чи скрипаль).

Самі народні музики на східних прикордонних територіях Польщі стверджували, що їхня музика більше пасує для танцю, тоді як українська музика придатна також для слухання. По виселених українцях (акція «Вісла» 1947 року) місцеве населення на польській стороні зберігало спогади про те, що українці дуже багато співали. Польський музичний фольклор, як кажуть навіть народні співачки, більш «граній», тобто інструментально і танцювально «орієнтований», тоді як український – більш «співаний», що спричиняє більшу свободу мелоритму.

Модна сьогодні в етномузикології та історії музики тема – музика і влада – спонукає до українсько-польських порівнянь і міжвоєнної ретроспективи.

Симон Петлюра, союзник Юзефа Пілсудського (Józef Piłsudski), як першу промоцію України в Європі та Америці в 1919–1924 роках відправив хор Олександра Кошиця (1875–1944) під назвою Українська республіканська хорова капела, що налічувала понад 70 хористів. Дебют капели відбувся 11 квітня 1919 року в Празі.

Польщу, своєю чергою, на Заході популяризували підгалянські (*podhalańskie*) ансамблі, почавши з

концерту 1925 року на Виставці декоративних мистецтв у Парижі (фото 11). Від 1935 року постановки національних народних танців були представлені на перших фольклорних фестивалях (Лондон, Париж, Гамбург), а також у Берліні на Олімпійських іграх 1936 року. Серед інших велику популярність здобув гуцульський *аркан* у виконанні студентів Інституту фізичного виховання у Варшаві. Гуцули взагалі мали найбільше оплесків на гірських фестивалях у Польщі, а також викликали інтерес журналістів (фото 12).

Як показовий приклад наукової співпраці можна навести спільну експедицію Ф. Колесси та Казимира Мошинського (Kazimierz Moszyński) на Полісся в 1932 році (публікація цього дослідження (Грица, 1995) відбулася лише наприкінці століття).



11 – Гурт гуралів з Підгалля на Виставці декоративних мистецтв у Парижі, 1925 (фото з часопису „Światowid” 1925 nr 24 s. 8, автор невідомий, репродукція в книзі: Piotr Dahlig. *Tradycje muzyczne a ich przemiany. Między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej*. Warszawa 1998 : Wydawnictwo Instytutu Sztuki PAN, s. 708)



12 – Гуцульська капела з Криворівні, 1934 (часопис „Świat” 1934 nr 18 s. 4, автор знімка Єжи Мацеєвський (Jerzy Maciejewski), репродукція в книзі: Piotr Dahlig. *Tradycje muzyczne a ich przemiany. Między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej*. Warszawa 1998 : Wydawnictwo Instytutu Sztuki PAN, s. 708)

Значно менш відомою є співпраця Юліана Пуліковського (Julian Pulikowski, фото 13), який закликав до дослідження всіх народів у Другій Речі Посполитій, та Юрія Цехміструка (фото 14), Яна Гіпського (Jan Gipski), волинських співпрацівників у справі запису фольклору. Збірка Ю. Цехміструка нещодавно була опублікована в Україні в Рівному (Цехміструк, 2006, фото 15).

Подібними були результати радіоконкурсу в Польщі в 1935 році.

У 1980 році у Вроцлаві було показано «Тернопільське весілля», здійснене польськими переселенцями, які народилися на території сучасної України, а з 1945 року переїхали до Нижньої Сілезії (Dolny Śląsk).



13 – Юліан Пуліковський / Julian Pulikowski (1909–1944)



14 – Юрій Цехміструк / Jerzy Cechmistrak (1895–1968)



15 – Ю. Цехміструк. *Народні пісні Волині*. 2006

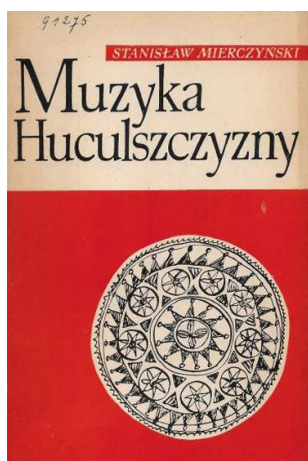
[Друга половина ХХ століття]

Учні Л. Каменського, Ядвіґа Собеська (уроджена Петрушинська = Jadwiga z d. Pietruszyńska) (1909–1995) та Мар'ян Собеський (1908–1967) (фото 16), зіткнувшись зі швидкими цивілізаційними змінами міжвоєнних і повоєнних десятиліть, зосередилися на створенні джерельної фонографічної бази, яка виявилася унікальною і безцінною для етномузикології. Їхнє захоплення технологічним увічненням світу співу та гри, світу, який з кожним роком повільно відходив у небуття, надихало й їхнього вчителя, Л. Каменського.

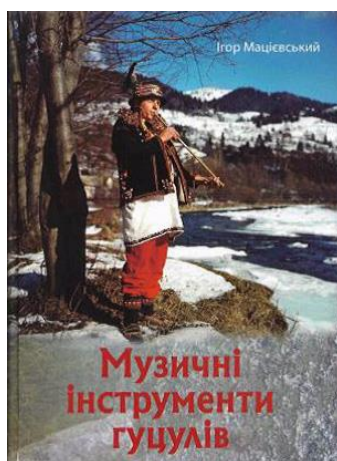
16 – Ядвіґа (1909–1995) та Мар'ян (1908–1967) Собеські у Лабораторії дослідження музичного фольклору, Варшава, Інститут мистецтва Польської академії наук, 1966



[Інструментальна тематика. Карпати як терен спільних інтересів]



17 – Stanisław Mierczyński. *Muzyka Huculszczyzny*, 1965



18 – Igor Maciejewski. *Музичні інструменти гуцулів*, 2012



19 – Justyna Cząstka-Kłapyta. *Kolędownie na Huculszczyźnie*. 2014

Дослідження музичної культури Карпат проводяться як у Польщі, так і в Україні.

Польським внеском у вивчення української Гуцульщини є збірка польових матеріалів Станіслава Мерчинського (Stanisław Mierczyński) (експедиції 1937 і 1938 років), опублікована Яном Стеншевським (Jan Stęszewski) (Mierczyński, 1965; фото 17). Слідами Мерчинського в Косівському краї уже в нашому столітті пройшов Куба Борисяк (Kuba Borysiak).

Спільні знання про народний інструментарій Гуцульщини увінчує книга Ігоря Мацієвського (Мацієвський, 2012) (фото 18).

До грона авторитетних польських дослідників Гуцульщини приєдналася Юстина Чонстка-Клапита (Justyna Cząstka-Kłapyta) своєю вражаючою монографією «*Kolędownie na Huculszczyźnie*» (Cząstka-Kłapyta, Justyna, 2014) (фото 19).

Значну роль у польсько-українських відносинах відіграв американський етномузиколог і музикант Білл (Вільям) Нолл. У 1980–1983 роках Б. Нолл активно працював у Польщі, де записував, зокрема, інструментальну музику (капели). Ми подорожували з

ним навіть під час воєнного стану в 1982 році (він міг купувати талони на бензин). Пізніше він переніс свою діяльність в Україну, зокрема, сприяв відновленню інтересу до лірництва, опублікувавши в журналі «Родовід» матеріалів про лірників (фото 20, 21).

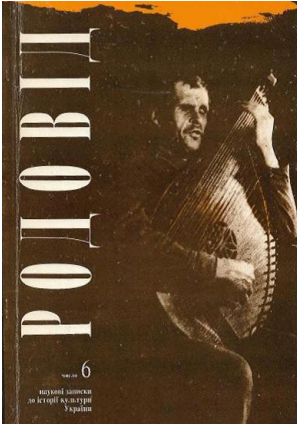
На польських землях ліра була помічена з середини ХІХ століття (фото 23, 24). О. Кольберг згадував про неї, зокрема, у томах «*Pokucie*». У ХХ столітті її почали вивчати в Польщі тільки з 1970-х років. Дослідження лірництва підсумовують монографія про ліру в колишній Речі Посполитій Збігнева Пшерембського (Zbigniew Przerembski) (Przerembski, 2022) (фото 25), а в Україні – недавній праці Юрія Рибак (Ошуркевич, Рибак, 2002).

Білл Нолл підкреслив роль індивідуальності та усності (усних оповідань як джерельної бази) у культурознавстві та дослідженнях історії музичної культури в Україні (Нолл, 1999). Ця велика книга усних джерел з історії сільських громад в Україні (фото 22) була перекладена англійською мовою у 2023 році в США.

Загалом, музичні інструменти та капели – це проблематика, що має вивчатися без огляду на межі

державних кордонів. Міжнародне значення має робота видатного музиканта та інструментознавця Михайла Хая (1947–2022) (фото 26, 27). Подібні заслуги в Польщі має Алоїзій Копочек (Alojzy Koroczek), який вивчав загальнокарпатський інструментарій.

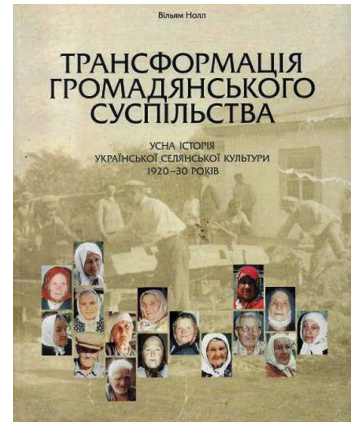
Мій опус (Dahlig, 2013) (фото 28) про цимбалістів є «відлунням» зі сходу Європи, оскільки, ймовірно, саме тут на переломі XVIII–XIX століть відбулася спадкоємна передача інструментів від євреїв до українців-русинів, поляків і білорусів.



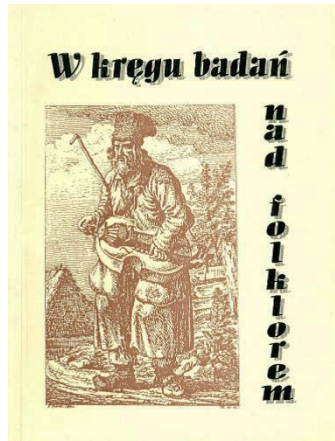
20, 21 – Часопис «Родовід»: наукові записки до історії культури. Число 6. Випуск, присвячений кобзарству та лірництву. 1995



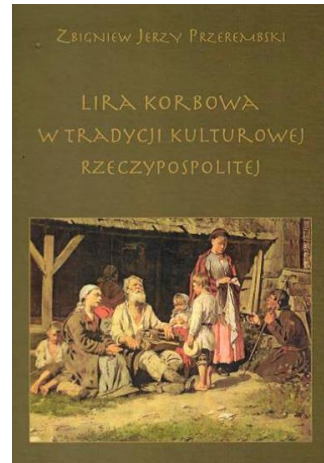
22 – монографія В. Нолла



23 – Незрячий лірник, Кути/Kuty, „Swiat” 1934, nr 18, s. 4



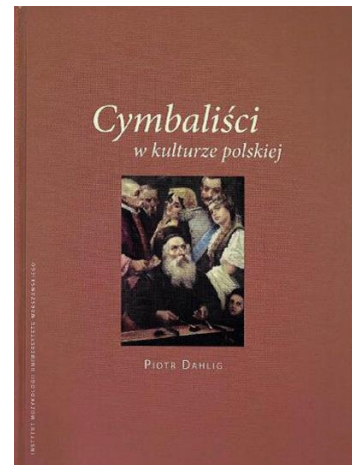
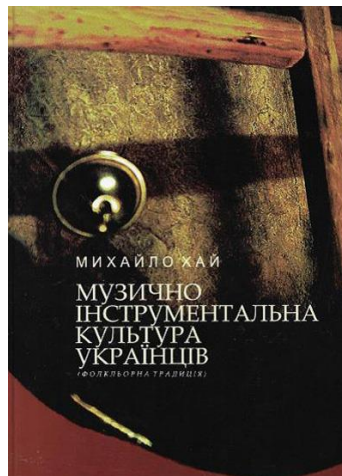
24 – *W kręgu badań nad folklorem*. Materiały pokonferencyjne w dziesięciolecie śmierci Franciszka Kotulskiego pod red. Alojzego Koroczka i Krzysztofa Ruszla, Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej 1995



25 – Збігнєв Пшерембський. *Ліра корбова в культурній традиції Речі Посполитої*. 2022



26, 27 – Михайло Хай. Монографії етноорганологічної тематики. 2007



28 – Piotr Dahlig. *Cymbaliści w kulturze polskiej*. 2013

[Мелотипологічна тематика]

В українському етномузикознавстві, що вивчає пісенну культуру, ключовим методом є виявлення структури вірша й форми, що веде до вивчення мелоритму та виявлення мелодичних закономірностей на кшталт *урмотиву* (*Urmotive*) Шенкера в композиторських творах. Кумулятивний, багатofакторний, синтетичний аналіз характеризує дослідження Богдана Луканюка «Лінеарність у мелогенетичних студіях» у польсько-українському томі «*Etnomuzykologia na przełomie tysiącleci: historia, teoria, metodologia – Етномузикологія на зламі тисячоліття: історія, теорія, методологія*» (Etnomuzykologia, 2015) за редакцією Збігнева Єжи Пшерембського (фото 29).

Наступним етапом у позбуванні радянської ментальності є незалежність досліджень про національні меншини – польську в Україні та українську в Польщі.

Про польську меншину в Україні йдеться у праці Лариси Вахніної (2002), а про українську меншину в Польщі – у збірнику за редакцією Славоміри Жеранської-Комінек (Żerańska-Kominek, 1990).

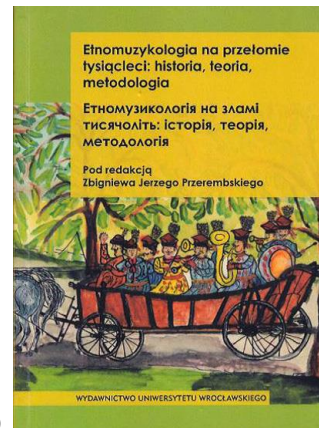
В останнє десятиліття ХХ століття в Польщі, як і в Україні, зростає роль звукових публікацій у популяризації музичної спадщини етнічних погранич, традицій меншин та національних діаспор. У Польщі це кілька аудіодисків з відомої серії Польського радіо «Музыка Źródła» (Музика джерел) (фото 30): Любельське (Lublin PRCD 152, 1997) (наприклад, Йоанна Раханська); Національні та етнічні меншини I, 1999; Поляки в Україні, Румунії та Казахстані, 1999 (Марія Балішевська, Анна Боруцька-Шотковська, Анна Шевчук-Чех).

30 – Обкладинка диску

Розблокування історичної рефлексії передбачає також прочитання музичних традицій Підляшшя з українського погляду – тих територій, які не підпали під дію акції «Вісла» (Лукашенко, 2006) (фото 31).

31 – Лариса Лукашенко. Традиційні пісні українців Північного Підляшшя. Львів, 2006

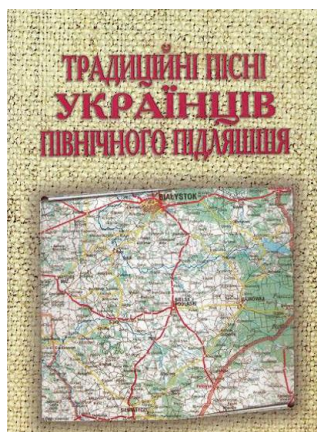
32 – Anna Czekanowska, Білгорайські пісні, 1961



29

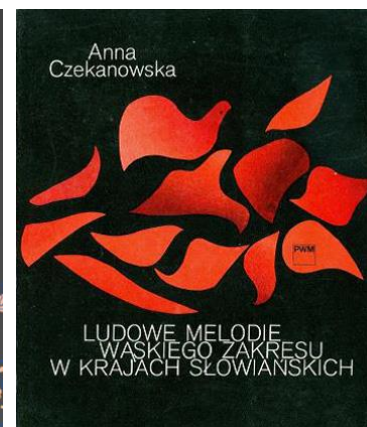
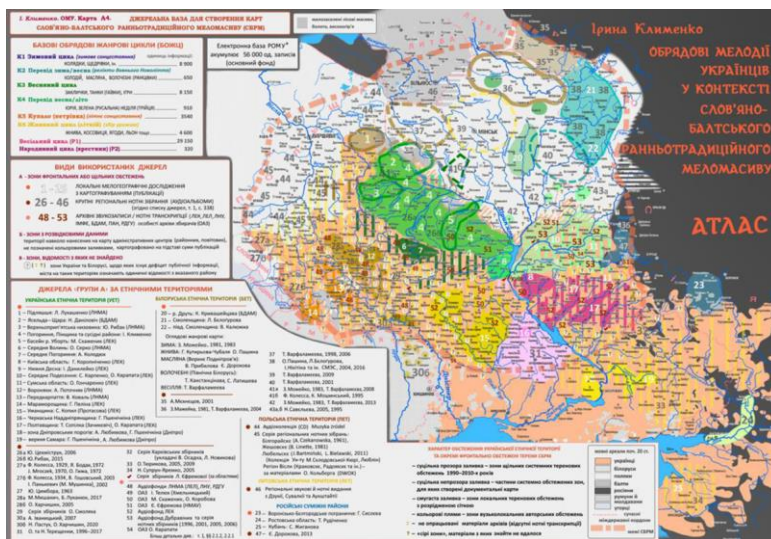


32

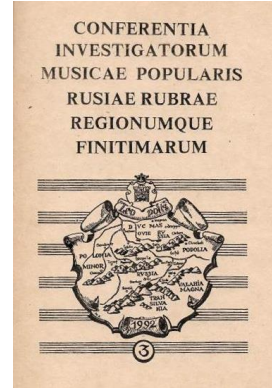
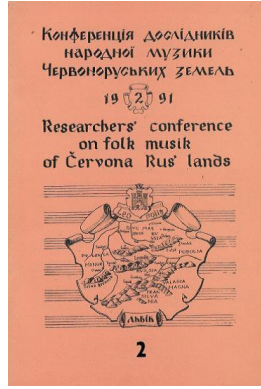
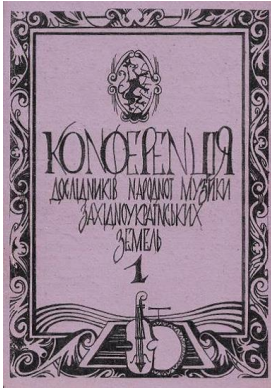


[Регіональні презентації традицій. Мелогографічна тематика]

33 – Ірина Клименко. Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву. Київ, 2020



34 – A. Czekanowska. Ludowe melodie wąskiego zakresu w krajach słowiańskich. Kraków, 1972



35–37 – Conferentia Investigatorum Musicae Popularis Russiae Rubrae Regionumque Finitimarum = Конференція дослідників народної музики червононорських земель. Серія виходить з 1990 року



38 – Дубенка над Бугом. 1993. Симпозіум, присвячений весільним обрядам.

GAZETA STOLECZNA KULTURA 13

MUZYKA ŚWIATA – MUZYKA KORZENI
 Tak, jak i w nas na Ukrainie przez lata władali i namawiali opiekunów...
Świtana Nianio „Kytysti”
 Kobieta
 Świtana Nianio śpiewa ludowe...
Drzewo „Pieśni z Ukrainy”
 Grupa wokalistów...
Życie
 muzykowsko wsi. Dzięki licznym wyprawom etnograficznym...
Muchajko Chaj „Ukraińska lira”
 Etnograf Muchajko Chaj...
TRADYCYJNE PIEŚNI UKRAIŃSKIE
 MUZYKA LUDOWA NIE JEST BANALNA
 Kłopotem zespołu „Drzewo”...
 muzykolog, doktor historii sztuki...
 dową jest banalna, prosta, przyjemna...
39 – анонс виходу дисків українського фольклору та концертів «Древа» у Польщі. 1999

TRADYCYJNE PIEŚNI UKRAIŃSKIE
 MUZYKA LUDOWA NIE JEST BANALNA
 Kłopotem zespołu „Drzewo”...
 muzykolog, doktor historii sztuki...
 dową jest banalna, prosta, przyjemna...
40 – Ірина Клименко і Пйотр Дагліг, конференція у Варшаві, 2023



Перше покоління музикологів з етнологічними зацікавленнями, що народилися у 1868–1885 роках:

Віндакевіч (Краків),
(А)

Хибінський (Львів, Познань),

Каменьські (Познань)

Друге покоління 1908/9:

(В)

(С)

Пуліковські (Варшава)

Собеські (Познань)

Третє покоління 1929:

Чекановска (Львів, Варшава)

Стеншевські (Варшава, Познань)

Белявські (Варшава)

41 – наукові генерації у польській етномузикології

У Польщі переважає концепція регіональних презентацій музичних традицій відповідно до функціонально-змістовних критеріїв поділу репертуару, розроблена Людвіком Белявським (Ludwik Bielawski) та його колегами з Познані – нині покійними Барбарою Кшижаняк (Barbara Krzyżaniak), Антонієм і Данутою Павляками (Antoni i Danuta Pawlak), Ярославом Лісаковським (Jarosław Lisakowski).

В Україні розвинена така галузь, як мелогогеографія (практикується також у Білорусі), що є закономірним наслідком документально-аналітичного осмислення музичного репертуару і видається найбільш передовим та унікальним здобутком української етномузикології, зокрема Ірини Клименко (Клименко, 2020) (фото 33).

У Польщі напрямок мелогогеографії не зміг прижитися через значне змішування музичних традицій, що сформувалися в різні історичні періоди. Метод картографування мелодичних тем/мотивів, натхненний ідеєю географічного чи діалектологічного атласу, використовувався лише спорадично (наприклад, картографування побутування волинки). Початки картографування можна розглядати в дослідженнях окремих пісенних сюжетів у познанській школі Л. Каменьського.

У більшому масштабі картографічний метод був підхоплений Я. Стеншевським (Jan Stęszewski) у 1960-х роках – застосований до просторового поширення на польських землях ритмів мазурки, весільної пісні *Chmiel* (Хміль) (Stęszewski, 1965).

Особливим досягненням у спорідненій галузі мелогогеографії залишається монографія Анни Чекановської «*Ludowe melodie wąskiego zakresu w krajach słowiańskich*» (Czekanowska, 1972) (фото 34), де використано таксономічну класифікацію Гуго Штейнгауза (Hugo Steinhaus), колись професора Львівського університету.

Мелодії вузького діапазону або *ладканки*, привертають увагу як польських, так і українських музикологів¹. На Білгорайщині (фото 32) й досі побутує таке окреслення, що «*mlode kobiety śpiewały, a stare ładkały*» (молоді жінки співали, а старі ладкали). У серії аудіодисків *In crudo*, створеній Ремігіушем Ханай-Мазуром (Remigiusz Hanaj-Mazur), задокументована також двомовність ладканок.

[Дослідження на переломі ХХ–ХХІ століть]

Спільні польсько-українські дослідження рубежу ХХ–ХХІ століття, що увійшли до 17-ти томів

конференції «*Musica Galiciana*»², яку з 1997 року організовують Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка та університет в Жешові (Uniwersytet w Rzeszowie), були особливо плідними під егідою латинської культурної спадщини.

Однак сучасні дослідження галицького фольклору розпочалися раніше. Від 1990 року «Червона Русь», свого часу ретельно описана О. Кольбергом, з ініціативи Б. Луканюка стала простором українсько-польського етномузикологічного обміну або, точніше, польської участі в українській дослідницькій ініціативі *Conferentia Investigatorum Musicae Popularis Russiae Rubrae Regionumque Finitimarum* = Конференція дослідників народної музики червононоруських земель (фото 35–37).

З польського боку ключовою після 1990 року стала концепція Центрально-Східної Європи, яка відкрила перспективи для діяльності таких організацій, як Фонд «Музика Кресів» (Fundacji Muzyka Kresów)³, який зараз називається Центр «Перехрестя» (Ośrodek Rozdroże). В останнє десятиліття ХХ століття в невеликих прикордонних містечках, поблизу місць географічного перетину трьох національних складових – польської, української та білоруської – були організовані щорічні конференції, де зустрічалися етномузикологи з балтійських і слов'янських країн (фото 38–39). Від 1991 року щорічні конференції, виїзні концерти, польові дослідження несли в собі дух демократичного перелому. На цих конференціях та семінарах часто можна було зустріти Євгена Єфремова, який став одним із натхненників відродження старих співочих стилів у Польщі. На концерті з нагоди 35-річчя ансамблю «Древо» в Любліні в 2014 році, в жаху початку війни в ще сплячій Європі виступили п'ять польських колективів, натхнених місією Є. Єфремова.

[Спадкоємність наукових генерацій]

Прикметно, що як у Польщі, так і в Україні існує спадкоємність поколінь науковців, важливими є стосунки «майстер-учень», наприклад, в Україні це Микола Лисенко → Філарет Колесса → Софія Грица → Михайло Хай. Польські наукові генерації показані на схемі 41.

¹ Від. гол. ред.: В українській науковій традиції цей термін використовують виключно львівські дослідники, застосовуючи його переважно до певної частини весільного обрядового фольклору.

² <https://www.ur.edu.pl/pl/kolegia/kolegium-nauk-humanistycznych/jednostki-naukowe/instytut-muzyki/dzialalnosc-naukowa/czasopisma-naukowe/musica-galiciana-kultura-muzyczna-galicji-w-kontek> (дата звернення – 2.12.2023).

³ Така назва на той час була багатообіцяючою з точки зору збору коштів на його діяльність.

Огляд позицій і спадкоємності дослідників у Польщі дає змогу виокремити три підходи до історії в народній музиці:

А. Процесуально-еволюційні (також із передбаченнями майбутнього);

В. Ідеологічно-ретроспективні (для розуміння минулого);

С. Практично-креативні (для поглиблення сьогодення).

Ці підходи виникали з черговими поколіннями дослідників і різним чином перепліталися в індивідуальних роздумах (рефлексіях) та поглядах.

У підсумку потрібно ствердити, що незалежно від ступеню деталізації, точності і відповідності підходів до

структури та естетики народних співів, проблеми інтерпретації етнічно-регіональних музичних традицій є спільними як у Польщі, так і в Україні. Етномузикологія в Україні, репрезентована у Львові, Києві, Рівному та в інших містах, має випереджувальні позиції у Європі. Спільною польсько-українською спадщиною є віншувальні колядки та щедрівки (*kolędy życzące*, «*żekanki*», *szczodraki*, *szczedryvki*). Вони були улюбленим об'єктом знаного люблінського етнолінгвіста Єжи Бартмінського (Jerzy Bartmiński), який виріс в околицях Перемишля. Все те, що оспіване в цих колядках, належить зичити сьогоднішній Україні, яка бореться з упирями минулого, з совєцькою версією фашизму від імені всього людства.

Цитована література

- Вахніна, Л. (Упоряд.). (2002). *Pieśni Ludowe Polaków Ukrainy. Пісенна культура польської діаспори України*. Київ: Головна спеціалізована редакція літератури мовами національних меншин України.
- Грица, С. (Ред.). (1995). *Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського*. Київ: Музична Україна.
- Довгалюк, І. (2016). *Фонографування народної музики в Україні: історія, методологія, тенденції*. 650 с. + іл. Львів: Університет імені Івана Франка.
- Клименко, І. (2010). *Дискографія української етномузики (автентичне виконання). 1908–2010: Ілюстрований хронологічний реєстр з анотаціями і покажчиками*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Клименко, І. (2020). *Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія*. Т. 1: Монографія, 360 с. Т. 2: Атлас, 100 с. + DVD. Київ: Національна музична академія України.
- Луканюк, Б. (2006). До історії терміна «етномузикологія». *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, 37, 257–275.
- Lukaniuk, B. (2010). On the History of the Term «Ethnomusicology». *Folklorica: Journal of the Slavic and East European Folklore Association (Formerly SEEFA Journal)*. Vol. XV, 129–154.
- Лукашенко, Л. (Упоряд.). (2006). *Традиційні пісні українців північного Підляшся* (За матеріалами експедиції 1999–2001 років Лариси Лукашенко та Галини Похилевич). Львів: Камула.
- Мацієвський, І. (2012). *Музичні інструменти гуцулів*. Вінниця: Нова книга.
- Нолл, В. (1999). *Трансформація громадянського суспільства. Усна історія української селянської культури 1920–30 років*. Київ: Родовід. Перевидання в англ. перекладі: Noll, William (2023). *The Transformation of Civil Society. An Oral History of Ukrainian Peasant Culture, 1920s to 1930s*. <https://doi.org/10.1515/9780228017424>
- Ошуркевич, О., Рыбак, Ю. (2002). *Лірницькі пісні з Полісся: матеріали до вивчення лірницької традиції записи, упорядкування Олекси Ошуркевича. Нотні транскрипції Юрія Рыбака*. Рівне.
- Цехмістрюк, Ю. (2006), Луканюк, Б. (Ред.). *Народні пісні Волині: Фонографічні записи 1936–1937 років*. Львів; Рівне. 480 с.: нот., іл. + CD.
- Czekanowska, A. (1961). *Pieśni biłgorajskie. Przyczynek do interpretacji polskiego pogranicza południowo-wschodniego*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Czekanowska, A. (1972). *Ludowe melodie wąskiego zakresu w krajach słowiańskich. Przegląd dokumentacji źródłowych, próba klasyfikacji metodą taksonomii wrocławskiej*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Czastka-Kłapyta, J. (2014). *Kolędowanie na Huculszczyźnie*. Kraków.
- Dahlig, P. (2013). *Cymbaliści w kulturze polskiej*. Warszawa: Instytut Muzykologii UW.
- Jackowski, J. P. (2014). *Zachować dawne nagrania. Zarys historii dokumentacji fonograficznej i filmowej polskich tradycji muzycznych i tanecznych, cz. 1 (przełom XIX i XX w. – do drugiej wojny światowej)*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
- Kamieński, Ł. (1935). Monografia pieśni z mównicy z Kaszub Południowych. «*Polski Rocznik Muzykologiczny*», 1, 107–131.
- Kamieński, Ł. (2011). *O biologii pieśni*, wstęp, dobór tekstów Bożena Muszkalska. Poznań: Wyd. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Lukaniuk, B. (2010). On the History of the Term «Ethnomusicology». *Folklorica: Journal of the Slavic and East European Folklore Association (Formerly SEEFA Journal)*. Vol. XV. p. 129–154.
- Mierczyński, St. (1965). *Muzyka Huculszczyzny*. Przygotował do druku z rękopisu, skomentował i wstępem opatrzył Jan Stęszewski, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Przerembski, Zb. J. (Ed.). (2015). *Etnomuzykologia na przełomie tysiącleci: historia, teoria, metodologia – Етномузикологія на зламі тисячоліть: історія, теорія, методологія*. Wrocław.
- Stęszewski, J. (1965). Chmiel: szkic problematyki etnomuzycznej wątku. «*Muzyka*». T. X, nr 1, s. 3–33.
- Windakiewiczowa, H. (1934). Zagadnienie chronologizacji pieśni ludowych polskich. «*Ziemia*», nr 12, 298–301.
- Żerańska-Kominek, S. (Red.). (1990). *Kultura muzyczna mniejszości narodowych w Polsce. Litwini, Białorusini, Ukraińcy*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski.

Дискографія / Dyskografia

- CD *Lubelskie*, PRCD 152, 1997. (Музыка зродел, vol. 3). <https://sklep.polskieradio.pl/pl/p/Muzyka-zrodel-vol.-03-Lubelskie-CD/397>
- CD *Mniejszości narodowe i etniczne w Polsce, cz. I*, PRCD 162, 1999 (Музыка зродел, vol. 13). <https://sklep.polskieradio.pl/pl/p/Muzyka-zrodel-vol.-13-Mniejszosci-narodowe-i-etniczne-CD/407>
- CD *Polacy w Ukrainie, w Rumunii i Kazachstanie*, PRCD 165, 1999. (Музыка зродел, vol. 16). <https://sklep.polskieradio.pl/pl/p/Muzyka-zrodel-vol.-16-Polacy-na-Ukrainie%2C-w-Rumuni-CD/409>

References

- Czekanowska, A. (1961). *Pieśni biłgorajskie. Przyczynek do interpretacji polskiego pogranicza południowo-wschodniego*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze. [in Poland].
- Czekanowska, A. (1972). *Ludowe melodie wąskiego zakresu w krajach słowiańskich. Przegląd dokumentacji źródłowych, próba klasyfikacji metod taksonomii wrocławskiej*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne. [in Poland].
- Cząstka-Kłapyta, J. (2014). *Kołodowanie na Huculszczyźnie*. Kraków. [in Poland].
- Dahlig, P. (2013). *Cymbaliści w kulturze polskiej*. Warszawa: Instytut Muzykologii UW. [in Poland].
- Dovhalyuk, I. (2016). *Fonohrafiuvannia narodnoi muzyky v Ukraini: istoriia, metodolohiia, tendentsii [Phonography of Folk Music in Ukraine: History, Methodology, Trends]*. 650 p. + ill. Lviv: Ivan Franko University. [in Ukrainian].
- Hrytsa, S. (Ed.). (1995). *Muzychnyi folklor z Polissia u zapysakh F. Kolessy ta K. Moshynskoho [Musical Folklore from Polissia in the Recordings of F. Kolessa and K. Moshynskiy]*. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].
- Jackowski, J. P. (2014). *Zachować dawne nagrania. Zarys historii dokumentacji fonograficznej i filmowej polskich tradycji muzycznych i tanecznych, cz. 1 (przełom XIX i XX w. – do drugiej wojny światowej)*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN. [in Poland].
- Kamiński, Ł. (1935). Monografia pieśni zmwówinowej z Kaszub Południowych. «*Polski Rocznik. Muzykologiczny*», 1, 107–131. [in Poland].
- Kamiński, Ł. (2011). *O biologii pieśni, wstęp, dobór tekstów* Bożena Muszkalska. Poznań: Wyd. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. [in Poland].
- Klymenko, I. (2010). *Dyskohrafiya ukraïnskoyi etnomuzyky (avtentychnye vykonannya). 1908–2010: Ilyustrovanyi hronolohichnyi reyestr z anotatsiyamy i pokazhchykamy [Discography of Ukrainian Ethnomusicics (Authentic Performance). 1908–2010: Illustrated chronological register with annotation and indexes]*. Kyiv. 360 p. [in Ukrainian].
- Klymenko, I. (2020). *Obriadi melodiï ukraïntsv u kontekstii sloviano-baltskoho rannotradytsiïnoho melomasyvu: typolohiia i heohrafiia [Ritual Melodies of the Ukrainians in the Context of the Slavic-Baltic Early-Traditional Melomassive: Typology and Geography]*. Vol. 1: Monograph. 360 p. Vol. 2: Atlas. 100 p. (with DVD). Kyiv. [in Ukrainian].
- Lukaniuk, B. (2006). Do istorii termina «etnomuzykoloheiia» [To the history of the term «ethnomusicology»]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia filolohichna [Bulletin of Lviv University. Philological series]*. Vol. 37, 257–275. [in Ukrainian].
- Lukaniuk, B. (2010). On the History of the Term «Ethnomusicology». *Folklorica: Journal of the Slavic and East European Folklore Association (Formerly SEEFA Journal)*. Vol. XV, 129–154. [in English].
- Lukashenko, L. (Edit.). (2006). *Tradytsiini pisni ukraïntsv pïvniçnoho Pidliashshia (Za materialamy ekspedycii 1999–2001 rokv Larysy Lukashenko ta Halyny Pokhylevych) [Traditional Songs of the Ukrainians of Northern Pidlyaschi (Based on the Materials of the 1999–2001 Expeditions of Larisa Lukashenko and Halyna Pokhilevich)]*. Lviv: Kamula. [in Ukrainian].
- Matsievskiy, I. (2012). *Muzychni instrumenty hutsuliv [Hutsul Musical Instruments]*. Vinnytsia: Nova knyha. [in Ukrainian].
- Mierczyński, S. (1965). *Muzyka Huculszczyzny*. Przygotował do druku z rękopisu, skomentował i wstępem opatrzył Jan Sześzewski, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Noll, W. (1999). *Transformatsiia hromadianskoho suspilstva. Usna istoriia ukraïnskoi selianskoi kultury 1920–30 rokv [The Transformation of Civil Society. An Oral History of Ukrainian Peasant Culture, 1920s to 1930s.]*. Kyiv: Rodovid. Reissue 2023. <https://doi.org/10.1515/9780228017424> [in Ukrainian].
- Oshurkevych, O., Rybak, Yu. (2002). *Limytski pisni z Polissia: materialy do vyvchennia limytskoi tradytsii zapysy, uporiadkuvannia Oleksy Oshurkevycha. Notni transkrypsii Yurii Rybaka [Lymytsky Songs from Polissia: Materials for the Study of the Lymytsky Tradition of Recording, Arranged by Oleksa Oshurkevich. Sheet Music Transcriptions by Yuriy Rybak]*. Rivne. [in Ukrainian].
- Przerembski, Zb. J. (Ed.). (2015). *Etnomuzykologia na przełomie tysiącleci: historia, teoria, metodologia – Етномузикологія на зламі тисячоліть: історія, теорія, методологія*. Wrocław. [in Poland].
- Sześzewski, J. (1965). Chmiel: szkic problematyki etnomuzycznej wątku. «*Muzyka*». T. X, nr 1, 3–33. [in Poland].
- Tsekhmistruk, Yu. (2006), Lukaniuk, B. (Red.). *Narodni pisni Volyni: Fonohrafichni zapysy 1936–1937 rokv [Folk Songs of Volhynia: Phonographic Recordings of 1936–1937]*. 480 p.: not., il. + CD. Lviv; Rivne. [in Ukrainian].
- Vahnina, L. (Ed.). (2002). *Pieśni Ludowe Polaków Ukrainy. Pisenna kultura polskoi diaspori Ukrainy [Song Culture of the Polish Diaspora of Ukraine]*. Kyiv: Holovna spetsializovana redaktsiia literatury movamy natsionalnykh menshyn Ukrainy. [in Ukrainian].
- Windakiewiczowa, H. (1934). Zagadnienie chronologizacji pieśni ludowych polskich. «*Ziemia*», nr 12, 298–301.
- Żerańska-Kominek, S. (Red.). (1990). *Kultura muzyczna mniejszości narodowych w Polsce. Litwini, Białorusini, Ukraińcy*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski. [in Poland].

Piotr Dahlig

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5200-4386>

professor, habilitated doctor, University of Warsaw, Institute of Musicology
Krakowskie Przedmieście 32, 00-325, Warsaw, Poland
e-mail: pdahlig@uw.edu.pl

THE SIGNIFICANCE OF UKRAINIAN ETHNOMUSICOLOGY FOR THE DEVELOPMENT OF THIS BRANCH OF HUMANITIES IN POLAND

The article is built as a comparative study which demonstrates a similarity of problems and clear parallelism of the Ukrainian and Polish ethnomusicology. The term „ethnomusicology” was invented in the Ukraine (1928) and it functioned in Poland already in the 1930s. The Ukrainians had begun systematic recordings of folk songs still in the Austrian Galicia at the beginning of the 20th c., in Poland the same action was undertaken in the interwar period. The system of analysis of ethnic melodies, elaborated in the Ukraine in the first decades of the 20th c., is echoed in Poland in the 1950s. We need not to speak of the influence or imitation but this wave shows rather a common cultural core and it proves to the fact that in the Ukraine the significance of study on folk music and traditional songs was more crucial for survival of national consciousness than in Poland, and thus the importance of folk song study was in the Ukraine, at least among its intellectual elites, perceived socially earlier than in Poland. Moreover, in the 20th and 21st centuries, the Ukrainian and Polish ethnomusicologists held common interests of and publish contributions to the study on music traditions of cultural bordelands, Carpathian Mountains, music instruments, song repertoires with its precious, unique cartography.

Key words: Polish ethnomusicology, Ukrainian ethnomusicology, Folk music recordings, Ukrainian-Polish co-operation