

УДК 781.7(474)

Juzala Gustaw

*Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego
ul. Lindleya 3/5, 90-131 Łódź, Polska*

Юзала Густав

<https://orcid.org/0000-0002-3859-9923>

*Інститут етнології та культурної антропології Лодзького університету
вул. Ліндлея, 3/5, 90-131 Лодзь, Польща
тел. +380 67 366 4310, e-mail: gustjul@gmail.com*

Музичний фольклор у сучасній системі освіти в країнах Східної Європи і Балтії

В останні роки, завдяки ратифікації в багатьох країнах Конвенції ЮНЕСКО про охорону нематеріальної спадщини і створення списків нематеріальної спадщини ЮНЕСКО знову розпочато дискусії про способи активної передачі музичних традицій, а не лише їх архівування. До того, як Західна Європа зацікавилася цими проблемами, в музичних академіях багатьох країн Східної та Північної Європи постали осередки, чия діяльність присвячена викладанню традиційної музики та продовженню її функціонування в нових умовах сучасного суспільства. Стаття намагається розглянути не тільки можливості, а й педагогічні аспекти навчання традиційної музики в музичних академіях Литви, Латвії, Угорщини, країн Скандинавії, а також у певних середовищах Польщі, зацікавлених польською народною музикою. Культурні рухи, які призвели до створення кафедр традиційної музики або етномузикології в музичних академіях мали велике значення для всієї музичної культури. З цієї причини я намагаюся помістити їх в культурний, політичний, соціальний контексти, що початково послужили поштовхом для цих рухів. Кафедри традиційної музики створювались незалежно одна від одної, особливо під час розпаду Радянського Союзу, не знаючи про існування подібних установ в інших країнах. В останні десятиліття посилились контакти між музичними академіями, у яких викладають традиційну музику Скандинавії та Балтики, завдяки створенню мережі Nordtrad (Північні Традиції). Мережа щорічно організовує конференції та семінари зі студентами та викладачами музичних академій, що спеціалізуються на традиційній музиці. Викладання традиційної музики способом, подібним до навчання старовинної музики, тобто згідно канонів епохи та місця походження зразків, є найкращим рішенням для продовження традиції та активного захисту нематеріальної спадщини.

Ключові слова: охорона нематеріальної спадщини, традиційна музика в музичних академіях, Литва, Латвія, Скандинавія, Угорщина, Польща.

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2018.13.145672>

У багатьох європейських країнах роль традиційної культури цінувалася ще до появи Конвенції ЮНЕСКО про нематеріальну спадщину¹. Протягом багатьох років в Угорщині, скандинавських країнах, Балтійських державах, Росії та Україні музична спадщина захищається не тільки за допомогою записів на різних носіях та зберігання в етномузичних архівах, але також завдяки впровадженню народної музики в загальну або музичну освіту.

Модель традиційної музичної педагогіки широко використовується у скандинавських країнах Балтики, де народну музику можна вивчати в музичних академіях.

У країнах Балтії під час радянської окупації склався специфічний вид боротьби з тоталітарною системою. У відповідь на монументальність і фальш народних хорів (ансамблів) пісні і танцю, створених у руслі соцреалізму, на початку 1970-х литовці, латиші та естонці – етноси, у яких переважає сільське населення – масово вирушали на села, щоб учитися співати, ткати, грати музику, танці від літніх людей. Цей фольклористичний рух, що охопив головним чином інтелігенцію та мешканців міста, є дуже важливою тенденцією сучасної культури Литви, Латвії та Естонії, так само як аматорський хоровий рух. Це був один з небагатьох способів підкреслити національну (іноді також регіональну) ідентичність. Приналежність до фольклористичних гуртів, різного роду фольклорних клубів є особливо масовим рухом у Литві. На даний час в країні з трьома мільйонами жителів діють 911 фольклорних ансамблів, у яких співають, танцюють і грають близько 15 тис. учасників. У самому Вільнюсі, що нараховує 500 тис. мешканців, працює майже 50 таких груп-клубів, які організують літні польові дослідження, щоби вчитися традиції безпосередньо від сільських жителів. Радянська система не підтримувала цей рух, але терпіла його як певний запобіжний клапан. Час від часу вчені та керівники груп, які брали участь в експедиціях, мали звітувати про них службі безпеки. Цей рух дав початок «співочій революції», тобто подіям, які у 1987–1990 призвели до отримання незалежності цих трьох країн. У ці часи литовці, латиші та естонці збиралися в публічних місцях і співали народні та патріотичні пісні, підкреслюючи тим самим свою власну національну ідентичність і культурну самобутність. Сучасних дітей в цих країнах залучають до кола традиційної музики, починаючи від дитячого садка й аж до студій вищої школи. У музичних академіях Вільнюса, Таллінна та Риги на кафедрах етномузикології студенти вчаться не тільки досліджувати традиційну музику, але також і виконувати її згідно регіональних канонів та специфіки музичних жанрів.

¹ А. В. Бжезинська, Про п'яту річницю ратифікації Польщею Конвенції ЮНЕСКО про захист нематеріальної культурної спадщини 2003 р., *Łódzkie Studia Etnograficzne*, том 55: 2016, с. 2–21.

Литва

Кафедра етномузикології Литовської академії музики та театру від 1989 року виховує етномузикологів, дослідників традиційної музики, редакторів, керівників етнографічних ансамблів, організаторів фольклорних заходів, фахівців з етнічної культури².

На навчання приймаються люди після консерваторій, мистецьких гімназій або музичних шкіл з достатніми знаннями в галузі фольклору, теорії та історії музики. На вступних іспитах перевіряються схильності (інтереси) майбутніх етномузикологів, їх обізнаність у предметі та здібності.

Вже у другій половині першого курсу студії поділяються за обраними студентами профілями на співочі, інструментальні та хореологічні. На третьому курсі студенти вибирають напрямок бакалаврської праці:

– науковий – для дослідників традиційної музики, редакторів радіо, телебачення та преси;

– ужитковий – для керівників гуртів та організаторів етнографічних заходів.

Є кілька рівнів етномузикологічних досліджень: бакалаврський (ліценціатський), магістерський та докторантський.

Бакалавр (ліценціат) навчається чотири роки, 8 семестрів. Студенти за цей час отримують основні (базові) знання з етномузикології. Предмети, що викладаються в курсі бакалаврів, складають наступні групи: спеціальні предмети; загальномузичні предмети; загальногуманітарні предмети.

Випускник бакалаврських студій добре знає музичні діалекти регіонів Литви, новітню методику запису й транскрипції традиційної музики, ознайомився з традиційною та класичною неєвропейською музикою. Він знає історію литовської та європейської музики, музичний аналіз, сольфеджіо, музичну естетику. Він отримує широкі відомості про балтійську культуру, балтійську міфологію, антропологію культури, а також знання з філософії, естетики, психології музики, музичної педагогіки та акустики. Він вміє грати на фортепіано та традиційних литовських інструментах, таких як канклес=kanklės (тип цитри), бірбіне=birbynė (народний кларнет), скудуче=skudučiai (флейта Пана), дудка (пищавка), дуда (волінка), скрипка, барабан тощо.

Бакалавр також набуває практичних навичок керівництва етнографічним гуртом. Навчання завершується письмовою бакалаврською працею та частковою демонстрацією практичних навичок.

² Інформація про викладання традиційної музики в Литві була зібрана на основі документів, що стосуються навчальних програм у Литовській академії музики та театру у Вільнюсі. Дякую професору Дайві Вичинієне, магістру Варсі Закарєне, доктору Далі Урбанавичене за допомогу у зборі матеріалів.

Магістерські студії тривають два роки, 4 семестри. На студії другого циклу навчання приймаються бакалаври музики або бакалаври етнології, що мають музичну освіту. Навчання завершується магістерською роботою та іспитом практичної частини за програмою, представленою магістрантом.

Магістр етномузикології дізнається про найновіші методи та напрямки етномузикології, вивчає традиційну музику Європи, традиційну поліфонію європейських народів, музику світу (класичну музику Індії, Японії, Китаю та мусульманського світу, традиційні музичні культури Азії та Африки, а також *world music*), комп'ютерні методи традиційних музичних досліджень. Він володіє не тільки техніками дослідження народної музики, але також здобуває практичні навички з проведення телевізійних та радіопрограм, керування ансамблем, викладання етнології (краєзнавча освіта).

Починаючи з першого курсу, студенти кілька разів на рік беруть участь у польових дослідженнях, завдяки чому вони не тільки знайомляться з живими музичними традиціями, але також навчаються співпрацювати у колективі.

Студенти мають власну групу – Студію фольклорного ансамблю «Tatato». Назва групи була запозичена з рефрену специфічного жанру поліфонічних пісень литовського фольклору – сутартінес=*sutartines*. Це слово для литовців звучить як заклинання, оскільки нині його значення невідоме.

Ансамбль складається зі студентів факультету етномузикології Литовської академії музики та театру у Вільнюсі. Діяльністю групи керують професори Академії Евальдас Вичинас та Дайва Вичинене. Учасники групи щороку беруть участь у фольклорних експедиціях, завдяки яким вони пізнають традиції співу та гри різних регіонів Литви. Репертуар групи Tatato – це пісні різноманітних жанрів з усіх регіонів Литви: мелодії, що супроводжують ритуали річного циклу (Адвент (передріздвяний піст – *прим. пер.*), Різдво, Запусти, гойдання на Великдень, весняні (великодні) колядки лалавимай=*Lalavimai*, пісні до дня Св. Юрія, Зелених Святків, купальські), весільні пісні, пісні до праці (землеробські), військово-історичні, поліфонічні сутартінес, а також інструментальна музика, танці й хороводи.

У групі «Tatato» студенти не тільки грають і співають музичний фольклор з усіх етнічних регіонів Литви; ансамбль також є засобом, який допомагає підготувати бакалаврські та магістерські роботи.



Група «Tatato» під час концерту
в Етнографічному музеї в Кракові, 2010 р.

Лекції з «етнічної культури» в Литві, крім Академії музики, проводяться в університетах та коледжах. Загальні предмети, що готують випускників у рамках спеціальності "етнічна культура" (вони скеровані на місцеву краєзнавчу освіту і відповідають наповненню польської програми «регіональних шляхів» – «ścieżki regionalnej»), можна знайти у 28 установах: 6 вищих навчальних закладах, 7 коледжах та 15 школах університетського типу.³

Рівні викладання цих предметів дуже різні. У деяких закладах існує певна спеціалізація – викладання у школі, музика, мистецтво (ремесло), використання практичних елементів етнічної культури в екологічному землеробстві та агротуризмі та ін. В інших університетах ці предмети пропонуються на вибір у широкому діапазоні з-поміж інших гуманітарних наук, і навіть можуть викладатися для спеціалістів з точних наук. З цієї причини місце предметів, пов'язаних з етнічною культурою, в різних установах сприймається по-різному. У Вільнюському університеті такі предмети як фольклор, етнологія, обрядовість та міфологія містяться у навчальних програмах етнічно зорієнтованих дисциплін; такі лекції проводяться для студентів різних спеціальностей. Для литовських студентів-філологів читаються наступні лекції: литовський фольклор, етнолінгвістика та фольклористична практика. Випускники також можуть пройти спеціальний післядипломний курс, щоб викладати «етнічну культуру» у школах. В Інституті історії студенти знайомляться з предметом «Етнографія Литви та її спадщина». Центр Східної культури проводить лекції під назвою «Порівняльні азіатські етнологічні дослідження». За словами професора Бумблаускаса, декана історичного факультету Вільнюського університету, «якщо б ми розширили визначення етнічної культури, то виявилось б, що представники практично всіх напрямків й інституцій на цьому факультеті – археології, історії (включаючи спеціалізацію «Середньовіччя» та новітню історію), історії культури та антропології (у тому числі за спеціалізацією «культурного туризму»), охорони спадщини – у своїх дослідженнях у різний спосіб торкаються проблематики етнічної культури».

Вільнюський педагогічний університет, відповідно до проекту Ради Етнічної Культури в Сеймі Литви, з 2001 року готує вчителів за спеціалізацією «Етнічна культура». Інститут релігієзнавства св. Антонія при університеті ім. Вітольда Великого в Каунасі проводить заняття з предметів, включених до етнічної культури, таких як «Колишне бачення світу у балтів», «Давня Балтійська релігія». Інститут фольклористики та етнології цього університету готує фахівців за спеціалізацією «Етномузикологія, фольклористика, етнологія та антропологія культури».

³ За документами Ради Етнічної культури при Литовському Сеймі.

Музичний факультет Клайпедського університету з 1983 року готує керівників фольклористичних ансамблів (з дипломами бакалавра та магістра). На додаток до основного інструменту даної спеціальності (гра на канклес) та керування ансамблем, всі студенти факультету мають обов'язкові заняття з народного співу, традиційної музики та танцю. У відділі гуманітарних наук Клайпедського університету в Інституті мовознавства та етнології вчителі литовської мови та літератури можуть отримати додаткову спеціалізацію викладача етнічної культури, що зазначається в додатку до диплому. Від 1990 р. читаються лекції під назвою «Релігія і міфологія Балтів», адресовані всім студентам різних спеціальностей литовської філології, мистецтва, етнічної культури та етики. Тут особлива увага приділяється дослідженню традиційної культури Малої Литви.

Великим сюрпризом є те, що литовці надають великого значення заняттям з етнічної культури у вищих школах управління, туризму та бізнесу. Заняття такого типу були введені до навчальних програм Каунаської вищої школи на факультеті «Туризм та управління готелями» та Каунаської вищої школи харчової промисловості (тема «Традиційна литовська кухня» на факультеті «Менеджмент у харчовій промисловості».

Латвія

Програма етномузикологічних досліджень у Латвії подібна до литовської, оскільки була побудована за її зразком. Литва була першою серед країн Балтії, яка включила традиційну музику до системи освіти, а потім відкрила перший відділ етномузикології у Музичній академії. З цієї причини навчальні програми в Латвійській музичній академії в Ризі, а також у Талліннській музичній академії та Академії культури в Вільянді (Естонія) базуються на педагогічній та методологічній основі, дуже подібній до литовської.

Проте в Латвії більше уваги приділяється загальним музичним дисциплінам: рівень фортепіанних іспитів досить високий, розширені масштаби вивчення історії музики. Студенти етномузикології також мають додаткові заняття з хорового диригування. Завдяки цим відмінностям, латиські випускники етномузикології можуть не тільки керувати фольклорними групами, бути журналістами тощо, але також можуть працювати вчителями музики в початковій та середній школах, оскільки вони не лише чудово знають усі музичні діалекти Латвії, але й мають міцну теоретичну та практичну базу з різних музичних спеціальностей. Внаслідок цього латиський етномузиколог має більші

можливості працевлаштування, а студіювання етномузикології у Латвії користується більшим попитом, ніж просто музикознавчий курс⁴.



Група «Сауцеяс=Saucejas», Рига 2012.

Мережа Nordtrad (Північні традиції)

Nordtrad (Північні традиції) – це мережа музичних академій та університетів у скандинавських та балтійських країнах, які пропонують третій рівень освіти, бакалаврів та майстрів у галузі народної музики. Nordtrad використовує досить широке визначення поняття "народна музика", що може включати традиційну музику зі скандинавських країн, а також інших частин світу, а також класичну музику східних культур, таких як Індія, Японія, Китай, країни арабського світу тощо. Навчальні програми у скандинавських країнах охоплюють також форми експериментальної музики, яка зазвичай називається «World Music» (Світова музика) і постанала з однієї або більше традицій.⁵

Учасники цієї мережі організують обмін студентами та викладачами, майстер-класи та різноманітні проекти й семінари, такі як

⁴ Інформація про викладання традиційної музики в Латвійській академії музики подається на основі програмних документів кафедри етномузикології Латвійської музичної академії в Ризі. Дякую за допомогу доктору Анді Бейтане.

⁵ <http://www.nordplussmusic.net/index.php?id=161>

щорічна конференція, що відбувається кожного року в іншому закладі з-поміж членів мережі. Під час цих зустрічей студенти та вчителі можуть обмінюватися знаннями в галузі культури, обговорювати плани досліджень та педагогічні проблеми, пов'язані з викладанням традиційної музики. Студенти беруть участь у семінарах, що проводяться професорами музичних академій та студентів, таким чином вони знайомляться з музичним фольклором усіх країн-членів мережі Nordtrad. Основний акцент робиться на розвиток музичної виконавської та педагогічної майстерності студентів у сфері народної музики.



Група «Сауцеяс=Saucejas», Рига 2011.

Усі інституції-учасники повинні мати у своїй навчальній програмі напрямки або відділи, які пропонують третій ступінь – вокальні або інструментальні заняття в галузі народної музики, які тривають протягом двох років або довше. Після закінчення навчання ви отримуєте диплом музиканта, вчителя музики або науковий ступінь. Інституції-члени мережі мають дуже різні підходи до способів вивчення народної музики, а пропоновані ними навчальні програми дуже сильно відрізняються, в залежності від установи. До мережі Nordtrad належать 17 учасників, у тому числі:

з Данії (Академія музики і драматичного мистецтва Південної Данії = The Academy of Music and Dramatic Arts Southern Denmark; Королівська академія музики, Орхус/Ольборг = The Royal Academy of Music, Aarhus/Aalborg);

Норвегії (Норвезька Академія музики в Осло = Norwegian Academy of Music, Oslo; Академія Оле Булл, Восс = Ole Bull Academy, Voss; Університетський коледж Сторд/Хаугесунд = Stord/Haugesund University College; Університетський коледж Телемарк, Рауланд = Telemark University College, Rauland);

Швеції (Коледж музики Інґесунд, Арвіка = Ingesund College of Music, Arvika; Академія музики Мальме = Malmö Academy of Music; Королівський коледж музики, Стокгольм = The Royal College of Music, Stockholm; Академія музики та драми університету Гетеборгу = University of Gothenburg Academy of Music and Drama);

Фінляндії (Центральний університет прикладних наук Остроботнії, Коккола = Central Ostrobothnia University of Applied Sciences, Kokkola; Університет прикладних наук Північної Карелії, Йоенсуу = North Karelia University of Applied Sciences, Joensuu; Університет прикладних наук «Новий», Якобстад = The Novia University of Applied Sciences, Jakobstad; Академія імені Сибеліуса, Хельсінкі = The Sibelius Academy, Helsinki) ;

Естонії (Естонська академія музики і театру, Таллінн = Estonian Academy of Music and Theatre, Tallinn; Академія культури Вільянді Тартуського університету = University of Tartu Viljandi Culture Academy);

Литви (Литовська академія музики та театру = Lithuanian Academy of Music and Theatre) та

Латвії (Латвійська академія музики ім. Язепса Вітолса = Jazeps Vitols Latvian Academy of Music).

Основними **цілями** мережі Nordtrad є:

1) зміцнення і пропагування вищої освіти в галузі народної музики у скандинавських та балтійських країнах, створення спільного профілю навчання шляхом інтенсивної співпраці через обмін студентів і викладачів, а також через спільний розвиток тематики й планів навчання;

2) розвиток викладання традиційної музики в галузі музичної освіти на рівні бакалаврату та магістратури має бути поставлений таким чином, щоб цей вид музики був відповідно оцінений і міг збагатити й розширити можливості вибору різних напрямків у музичній освіті як у скандинавських, так і балтійських країнах.

У той час, коли масова культура стає все більш глобальною, коли музика (різного походження) у всьому світі все виразніше виявляє тенденцію до стилістичного нівелювання, втрачаючи свою ідентичність, належне поцінування традиційної музики стає щораз важливішим для збереження вагомості частини культурного розмаїття і багатства світу, в якому ми живемо. Традиційна музика є одним з найбільш помітних чинників, які можуть проявити цю різноманітність, і важливою частиною того, що дозволяє різним культурам не втрачати своїх характеристик. З огляду на однакові засади існування та спосіб передачі

[від попередників до наступників], народна музика має спільні риси по всьому світу. Це стосується традиційної музики як корінних народів країн, що беруть участь в мережі Nordtrad, так і культурних традицій старших чи нових прибульців, які мігрували сюди останнім часом. Дійсно, історія народної культури майже кожного етносу зберігає різні впливи, що виникають внаслідок міграції або контактів з іншими, у тому числі, сусідніми культурами; без цього традиція зазвичай стає мертвим музейним експонатом.

Тому метою Nordtrad є популяризація, збереження та розвиток народної музики як власної країни, так і інших країн, що дає можливість для третього рівня освіти в цьому жанрі.

Початок існування мережі Nordtrad сягає 1970 року, коли народна музика отримала доступ до третього рівня в сфері музичної освіти як відповідь на хвилю інтересу до народної музики, яка охопила Західний світ і, зокрема, Скандинавію. Першими музичними академіями, в яких у тому ж році постали кафедри народної музики, були Королівська академія музики в Стокгольмі (Швеція) та Академія ім. Я. Сибеліуса у Гельсінкі (Фінляндія). Розвиток мережі відбувається поступово й на сьогодні до неї приєдналося 17 установ, що пропонують освіту рівнів бакалаврату та магістратури у сфері традиційної музики в країнах Скандинавії і Балтії. На початку навчальні програми були спрямовані в основному на вивчення рідних музичних традицій, але в країнах Північної Європи, відповідно до зростаючої за останні 30 років політики культурного плюралізму і загального підвищення інтересу до народної і класичної музики з інших частин світу, у більшості установ мережі Nordtrad сьогодні пропонуються навчальні програми, де можна студіювати всі народні традиції, а також неєвропейські форми класичної музики.

Формально мережа Nordtrad була створена у зв'язку із першим спільним засіданням університетів, що надають освіту для професійних музикантів на музичних факультетах, що відбулося в 1996 році в Стокгольмі. З тих пір такі зустрічі стали відбуватися щороку і їх систематичність залишається найважливішим завданням мережі.

У жовтні 1999 року освітня кооперація стала офіційною мережею Nordplus. Поступово вона виросла, включивши програми викладацького обміну та обміну студентами. Існує великий потенціал для зростання мережі та можливості розширення сфери її роботи, але до цих пір їх стримує брак адміністративних ресурсів. Більшість факультетів народної музики залучених закладів є досить малими, з невеликим числом штатних працівників, частина яких працює неповний день, тобто мають обмежені адміністративні ресурси.

Останнім часом співпраця Nordtrad розвивалася дуже швидкими темпами і радикально (з точки зору напрямків розвитку). Щорічні

конференції мережі Nordtrad пройшли в Швеції, Фінляндії, Норвегії, Латвії, Естонії, Литві. У майбутньому мережа має намір підготувати більш детальні інтенсивні курси, різного роду майстер-класи і спільні проекти розвитку вищої освіти у галузі народної музики в цілому та окремих галузевих програм. Великим викликом для цих проектів є врахування суспільних змін у наших країнах та можливостей зайнятості (працевлаштування) випускників факультетів народної музики, етномузикологів та педагогів.

Угорщина

В Угорщині на початку 1970-х років утворився низовий соціокультурний рух, який називався рухом «táncház». Назва походить від культурного явища, відомого серед трансільванських угорців (Румунія), коли на півроку винаймали будинок, у якому по суботах можна було потанцювати. Цей будинок ставав на той час Táncház, буквально – будинком танцю. В цей період молоді люди й угорська інтелігенція почала масово приїжджати в Трансільванію, де традиційне життя і будинки танцю були справою повсякденного життя, і вчилися від місцевих угорців танцювати, співати та грати. Пізніше цю ідею будинків танцю перенесли до великих угорських міст. Хоча натхненницею руху «táncház» була Трансільванія, у Будапешті нині можна зустріти сотні танцювальних будинків; кожен будинок має свою специфіку, тому що може пов'язуватися з музикою певного етнографічного регіону Угорщини. Зокрема, багато будинків танцю пов'язані з угорською музикою, що зберігається за межами угорської держави – у різних регіонах Румунії, Молдови, Словаччини, де угорський фольклор залишається, як і раніше, надзвичайно живим і багатим.

Цей рух для угорців став настільки важливим, що він був високо оцінений за реконструкцію методів навчання музики та традиційного танцю і першим був включений до списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО в 2011 році.

В Угорщині народна пісня використовується у загальній освіті завдяки діючій там педагогічній системі Золтана Кодая⁶. У цьому методі навчання музиці, розробленому видатним композитором, етномузикологом і педагогом, його співробітниками та учнями, фольклор відіграє велику роль. Основою викладання є спів, як найпоширеніший інструмент музичного вираження від дитячих приспівок до хорового співу. Засадниче

⁶ Інформація про викладання традиційної музики в Угорщині була підготовлена на основі переговорів з викладачами кафедри традиційної музики Музичної академії ім. Ф. Ліста в Будапешті та Школи традиційної музики в Обуді. Дякую проф. Золтан Юхаш=Zoltan Juhasz за допомогу в отриманні документів, переклад та доброзичливість.

значення має вибір репертуару для педагогічних цілей – від найцінніших пам'яток власного фольклору та фольклору інших народів до художньої музики усіх епох та стилів. За словами Кодая, постійні заняття народною музикою природнім чином уводять дітей у світ музики. Початково це є засвоєння мови та основних музичних ідіом. Це дозволяє пізнати зв'язки між мовою та музичними засобами виразності, музикуванням і побутом, а пізніше через спів виражати індивідуальний та груповий досвід. Рідний співаний фольклор, зрощений на ґрунті власної мови, її поетичних форм, її мелодій та смислів, є особливо плідним у процесі залучення дитини до складного, але захоплюючого світу музики. Водночас він є природним шляхом до професійної музики, вітчизняної та світової, яка часто різними способами виростає з фольклору⁷. На цих засадах заснована система музичної освіти в Угорщині, що охоплює, зокрема, близько 150 шкіл з розширеним щоденним музичним вихованням, де функціонують так звані «співаючі класи». Незважаючи на прагнення Кодайвського гуртка популяризувати систему Кодаї у Варшавській музичній академії, а також адаптацію її до польських реалій етномузикологом Катажиною Дадак-Козицькою⁸, ця система залишається недооціненою у Польщі.



Школа народної музики в Обуді=Óbudy, Будапешт

⁷ M. Jankowska, W. Jankowski, Zoltán Kodály i jego pedagogika muzyczna, Warszawa 1970 = М. Янковська, В. Янковський. Золтан Кодай та його музична педагогіка. Варшава, 1970.

⁸ K. Dadak-Kozicka, Śpiewajże mi jako umiesz. Muzykowanie w szkole według koncepcji Kodálya, Warszawa 1992. = К. Дадак-Козицька. Співай, як можеш. Музична школа в концепції Кодая. Варшава, 1992.

У Школі народної музики в Обуді=Óbudy (район Будапешт) навчають грі на всіх музичних інструментах, відомих в угорській традиційній музиці, таких як скрипка, цитра=cytra, кобоз=koboz, тамбура=tambura, дудки-пищавки, дуди та цимбали. Учні також відвідують заняття з народного співу, народної звичаєвості та теорії народної музики. Продовжувати вивчати фольклор можна у Музичній академії ім. Ф. Ліста в Будапешті або в Інституті ім. Золтана Кодаї у Кечкеметі= Kecske-mét.



Професор Ева Фабіан під час занять зі співу в Школі народної музики в Обуді, Будапешт.

Факультет народної музики Музичної академії ім. Ф. Ліста в Будапешті був заснований у 2008 році. Його співробітники були активними учасниками руху Будинків танцю.

Основа програми дуже відрізняється від обговорюваних вище, оскільки метою відділу є виховання «професійних народних музикантів» з високими практичними навичками, але які не є дослідниками народної музики. Подібно до Польщі, в Угорщині навчання музикознавців відбувається в університетах, а не в музичних академіях. Етномузикологи продовжують навчання у численних інститутах з етномузикологічною спеціалізацією.

Організація факультету моделюється за зразком інших факультетів Музичної академії. У ньому діють класи:

– струнних інструментів: народна скрипка, народна скрипка-альт (втора), народний контрабас, басы – басетля ütőgardon (струнний перкусійний інструмент);

– хордофонів: цитерна=cytarna, цитра=cytra, кобоз=koboz, ліра корбова, цимбали;

– духових інструментів: дуда, флейти, кларнет тарогато=klarnet tárogató.



Професор Золтан Югас, керівник класу народних духових інструментів у відділі народної музики Музичної академії ім. Ф. Ліста в Будапешті.

Крім того, всі студенти мають обов'язкові заняття з народного співу, тренування голосу, народних танців, танцювальної фольклористики, історії угорської музики, музичної палеографії, зв'язків народної та композиторської музики, народної капели, сольфеджіо, теорії музики, транскрипції народної музики, угорської народної музики, теорію фольклору, репертуару народної музики, музики турецьких народів та музики Карпатського регіону.

Польща

Ситуація, яку бачимо в Польщі, коли мова йде про музичну культуру в цілому та, зокрема, про музику традиційну, дуже відрізняється від розглянутих вище. У нашій країні донині ставлення до музики усної традиції є негативним. У школах і музичних академіях навіть немає лекцій з традиційної музики. Студент, який протягом 12 років ходить до музичної школи і 6 років провчився в Академії музики, ніколи, згідно з програмою освіти, не стикається з польською народною музикою. З одного боку, це явище має своє корені у характерній для Польщі міфологічній манії величі «шляхетного народу», що прагне позбутися найменших ознак приналежності до колишньої селянської (хлопської) верстви. З іншого – у соціалістичні часи, через грубе, примітивне розуміння фольклору та активне використання його переважно для державної політичної пропаганди, велика частина суспільства стала асоціювати музичний фольклор виключно з підтримуваними державою колективами пісні і танцю. Від 50-х років такий механізм діяв в рамках культурної політики комуністичних країн, що підтримували різні форми фольклоризму, такі як народні хори та ансамблі пісні й танцю⁹. За висловами професійних музичних фахівців, гурти такого типу стали нелюбимими суспільством «фольклоризмами» (=folkloryzmami) та живими символами минулої епохи¹⁰. Фольклоризм набув малоповажної, неавтентичної, нав'язаної ззовні сторонньої для фольклору естетики, яка пропагує стиль, наближений до смаків слухача, вихованого масовою культурою. Це й обумовило той стан у сучасній музичній практиці, за якого найбільш цінні прояви традиційної музики не стали об'єктом зацікавлень. Для багатьох людей, які ніколи не мали справи з традиційною музикою, ці ансамблі пісні й танцю були синонімом того мистецтва, яке «відбивало» щонайменше прагнення до слухання фольклору¹¹.

У 90-х роках, всупереч нав'язаним владою ансамблям, «народним за формою, але соціалістичним за змістом», у Польщі також виникають нестимульовані «згори» форми культури, що приймають, з одного боку, масовий і «демократичний» характер, з іншого – елітарний. Цей рух іноді називають «новим фольклоризмом». Ева Врубель, дослідник фольклорного руху в Польщі, вважає, що у новому фольклоризмі функціонують два основні культурні напрямки: фольковий (folkowy) та

⁹ J. Stęszewski, O dysharmonijnych funkcjach państwowego zespołu pieśni i tańca, [in:] Oskar Kolberg. Prekursor antropologii kultury, red. L. Bielawski, K. Dadak-Kozicka, K. Lesień-Płachecka, Warszawa 1995, s.179.= Я. Стеншевський. Про дисгармонійні функції державного ансамблю пісні і танцю, [в:] Оскар Кольберг. Попередник культурної антропології. Ред. Л. Білявський, К. Дадак-Козицька, К. Лесен-Пляхецька. Варшава, 1995, с.179.

¹⁰ Там само, с. 181.

¹¹ W. Grozdew-Kołacińska, W stronę etnomuzykologii stosowanej – Pracownia Muzyki Tradycyjnej IMiT, Łodzkie Studia Etnograficzne, t. 55: 2016, s. 140-160. = В. Гроздев-Колачинська. До прикладної етномузикології – Традиційний музичний семінар IMiT, Лодзькі Етнографічні Студії, том 55: 2016, с. 140–160.

пуристський (*purystyczny*). У фольковому напрямку народна музика набуває нової стилістики через обробку автентичних зразків. Пуристські середовища натомість намагаються зберегти «граматику фольклору», ретельно відновлюючи автентичні музичні особливості, але водночас уводять їх у нові виконавські контексти (робочі демонстрації вивчених творів на сцені, майстер-класи). Музичний фольклор представлений тут у «сировинній» необробленій версії, наближеній до оригіналу – тобто *in crudo*¹².

Термін «реконструйована музика» стосується музики, виконаної відповідно до канонів старого народного стилю, з варіативністю, яку музиканти пуристичних груп відновлюють на основі інформації та навичок, отриманих від старих сільських музикантів, граючи з ними разом під час польових досліджень або в Будинку танцю. Адепти цього напрямку намагаються відтворити також контекст виконання, створюючи атмосферу старовинних сільських забав або співаючи ритуальні пісні відповідно до регламентованого традицією часу їх виконання. У такий спосіб вони прагнуть відновити ужиткові функції цієї музики, мінімізуючи елементи шоу, для них це стає способом життя. Проте тут важко говорити про пряме продовження традиції, оскільки між вчителями та учнями існує розрив принаймні в одне покоління. Відмінними є також середовища, з яких походять «учень» і «вчитель», оскільки до Будинків танцю вчащає молодь міста, з інтелігентних родин¹³.

У Польщі можемо говорити про два великих пуристичних середовища: люблінську Фундацію музики прикордонних земель («Кресів») (*Fundacja Muzyka Kresów*) та варшавський Будинок танцю (*Dom Tańca*). Їх цілі подібні: реконструкція фольклору у формі, найменш викривленій міськими впливами, але засоби реалізації різні.

У 1991 році в Любліні Ян Бернад та Моніка Мамінська заснували Фундацію «Музика Кресув», метою якої є підтримка, презентація, популяризація та дослідження традиційної музики народів та етнічних груп Центральної та Східної Європи. У 1998 році при фундації постала Міжнародна школа традиційної музики, створена для виконання польської вокальної музики Люблінського та Курп'ювського регіонів. Результатом діяльності школи стали щорічні майстеркласи та концерти – фестиваль «Найстарші пісні Європи» (*Najstarsze pieśni Europy*) та випуск трьох аудіоальбомів.

Обравши кредо розкриття таємниць традиційного співу, провідники та учасники майстер-класів школи проводять дослідження головним чином у галузі техніки співу. Традиційні пісні, згромаджені ними під час експедицій та зустрічей зі співаками, архівовані початково для власних

¹² E. Wróbel. Folklor a muzyka środowisk młodzieżowych w Polsce lat dziewięćdziesiątych, «Музика» 2001:3, s. 27-29. = Е. Врубель. Фольклор та музика молодіжних середовищ у Польщі в дев'яності роки. «Музика», 2001: 3, с. 27–29.

¹³ Там само, с. 32.

потреб, були потім перейняті люблінською групою й стали основою для сценічних виступів та звукозаписів¹⁴.

Фундація «Музика Кресув» використовує закриту лабораторну систему, яку Ян Бернад виніс з досвіду театру Гардженіце (*Gardzienice*). За задумом, Школа традиційної музики була створена для всіх бажаючих любителів, але на практиці учасники проходять відбір. Охоче приймаються люди без досвіду співу, яких можна виховувати як вокалістів згідно естетичних припущень, прийнятих керівниками фонду.

У 1995 році був створений варшавський Будинок танцю (*Dom Tańca*), неурядова організація, метою якої є ознайомлення, документування та поширення традиційної музики, співу й танцю в їх найдостовірнішій формі. Рух будинків танцю народився в Угорщині на межі 1960-х і 1970-х рр. (див. вище). У ті часи жива музична культура трансильванських угорців (Румунія) знайшла прямих продовжувачів у середовищі протестної молоді в Угорщині – так постав пізніше дуже популярний, майже масовий рух будинків танцю. Будинки танцю, народжені за ініціативою «низів», були запереченням моделі управління народною культурою «зверху вниз», широко поширеною в епоху комунізму, і стали опозицією державним ансамблям пісні і танцю¹⁵.

При товаристві «Будинок танцю» діє Капела Дому танцю (*Kapela Dому Tańca*), але постійною практикою стали щотижневі зустрічі з запрошенням до Варшави справжніх народних музикантів. При організації заходів акцент робиться на їх відповідності традиційному календарю (Великий піст, передріздвяний піст, Святвечір тощо). Значна частина учасників та творців Варшавського Дому танцю є студентами варшавських вишів. Зустрічі та забави є відкритими, організатори товариства підкреслюють їх суспільний та виховний характер. З 2002 року товариство проводить *Табір Дому танцю* у Хлевиськах (*Chlewiska*), де учасники з усієї Польщі та з Європи можуть взяти участь у заняттях з польського народного танцю та співу, а також у забавах, концертах та семінарах.

Варшавський Дім танцю видає кварталник «Мандрівник» («*Wędrowiec*»), а також компакт-диски з польською народною музикою через видавництво *In Crudo*. Він також намагається вибудувати релігійний виконавський контекст традиційних «страчних пісень» (*pieśni pasyjne*), виконуваних під час Великого Посту, та ін. Починаючи з 2002 року,

¹⁴ У цьому контексті буде справедливим нагадати, що великим стимулом, емоційним і методичним поштовхом, який привів до зародження цього руху у Польщі 90-х років, стала діяльність українського фольклорного гурту «Древо» (Київ) та його учасників – співаків і музикантів. Ця діяльність розпочалася і продовжується у рамках заходів, організованих фундацією «Музыка Кресов» (Люблін) і особисто директором фундації Яном Бернадом. Детальніше про це див. статтю О. Шевчук у цьому збірнику [примітка редактора – Є. Є.] .

¹⁵ B. Wilgosiewicz-Wojtkowska, Dom Tańca – poszukiwanie nowego sposobu kontynuacji tradycji ludowej, «Czas Kultury», 1999:1, s. 45.= Б. Вілгосевич-Войтковська, Будинок танцю – пошук нового способу продовження народної традиції, «Czas Kultury», 1999: 1, стор 45.

відбуваються концерти Великого посту за участі народних співаків з різних частин Польщі. Релігійний репертуар також включав спроби відновити канторські традиції при костелі Отців домініканців на вул. Фрета у Варшаві. Зрештою, домініканці цілком відкриті для присутності традиційних релігійних пісень у церкві після II Ватиканського собору (1962–1965). У базиліці Св. Святої Трійці в Кракові вже понад п'ять років у Велику П'ятницю співаються страсні народні пісні з Сувальщини та Курпів (Suwalszczyzny i Kurpiów)¹⁶.

Народна музика у її оригінальній неопрацьованій версії, часто присутня в польському театрі. Найбільш активними у використанні народної музики виявилися експериментальний та альтернативний напрямки театру. Актори вивчають пісні на слух безпосередньо зі співу інформаторів, а також проводять їх аудіофіксацію та архівують¹⁷.

З 2003 року в десяти середніх музичних школах по всій Польщі була реалізована пілотна програма «Польський музичний фольклор». У даний час читаються лекції в Щеціні, Ольштині, Жешуві, Лодзі, Зеленій Гурі та Сувалках. Цей предмет знову з'явився після двадцяти років відсутності, але метод навчання істотно відрізняється від попереднього. Викладання народної музики, насамперед пісенних зразків, відбувається слуховим методом. Під час уроків учні знайомляться з музичним фольклором всієї Польщі, але особливий акцент робиться на музичних традиціях свого регіону¹⁸.

Завдяки сучасним технологіям, ми вперше в історії можемо вибрати музику для слухання з усіх куточків землі та усіх епох. Достатньо один день прослідкувати за пропозицією одного каналу радіо, наприклад, Другої польської радіопрограми, щоб почути музику середньовічних трубадурів та труверів, складну поліфонію пігмеїв, Граппелі, що грає джаз на скрипці, Concentus Musicus Wien з Харнонкуртом (Harnoncourt), Погорелича (Pogorelič), який виконує твори Шопена на сучасному фортепіано тощо.

У часи Йоганна Себастьяна Баха або Моцарта горизонтом прийнятної музики минулого була лише тогочасна сучасна музика. У XIX столітті в Європі відбулися глибокі зміни стосовно ролі музики, які можна порівняти з подіями в інших сферах суспільного життя, що відбулися завдяки французькій революції. Музика перестала бути однією з основних

¹⁶ T. Rokosz, *Oblicza folklorizmu we współczesnej kulturze*, «Literatura ludowa», 2004:1, s. 43-45 = Т. Рокош. Обличчя фольклоризму в сучасній культурі. «Народна література», 2004: 1, с. 43-45.

¹⁷ Там само, с. 52–53.

¹⁸ I. Filipiak-Sokołowska, «Polski folklor muzyczny» – przedmiot «ponownie eksperymentalny», *Tradycja z przyszłością. Pochwałą prowincji*, pod red. I. Godyń, K. Batko, J. Masłowiec, H. Sadeckiej, Sandomierz 2007, 83-87. – І. Філіпяк-Соколовська, «Польський музичний фольклор» – предмет «знову експериментальний», *Традиція з майбутнім. Похвала провінції*, під редакцією І. Годинь, К. Батко, Я. Масловець, Х. Садецької. Сандомир, 2007, сс. 83–87.

опор європейської культури, обов'язковою частиною загальної освіти. Вона стала лише прикрасою, симпатичною дрібницею, вона повинна бути перш за все «гарною» і не має турбувати чи лякати. Ці зміни супроводжувались іншим ставленням до сучасної музики, а точніше до мистецтва в цілому: доки музика була складовою життя, доти вона могла народитися лише з сучасних їй реалій. Це була мова, якою висловлювалися невимовні речі, і їх могли розуміти лише сучасники. Її треба було створювати, реагуючи на поточний спосіб життя та нові духовні потреби. Музика, що належала попереднім поколінням, не могла бути і не була ані зрозуміла, ані культивована¹⁹.

Прикладом нового ставлення до музики минулого стало прийняте з ентузіазмом виконання в 1829 році бахівських *Страстей за Св. Матвієм* (написаних у 1729), під диригуванням Ф. Мендельсона-Бартольдї, специфічне відродження (revival), яке відкрило нову епоху в історії музичного виконавства. Сьогодні концертний зал слугує для виконання музики від середньовіччя до наших днів, що засвідчує не тільки захоплення артистів музикою минулого (більш того, в характерному виборі репертуару з перевагою шедеврів), але і бажання сприймати широкий спектр музичних жанрів і стилів, з акцентом на несучасній музиці. Якби в концертних залах грали тільки сучасну музику, ці зали, на жаль, світили би пустками. Варто відзначити, що, хоча музика минулого була створена з різних мотивацій – сучасна людина часто до них байдужа, її інтересом є музика як художнє явище, яке в першу чергу будить естетичне переживання. Відрив музики від часу і простору її традиційного виконання є спільною рисою сучасного музичного життя філармоній, руху давньої музики і фольклоризму.

Використання народної музики та її елементів поза її природним, сільським середовищем не є новим явищем. Контрафактури (перетекстовки старих мелодій новими словами) та деякі риси, пов'язані з польською народною музикою, такі як мазуркові ритми, можна знайти у польських композиторів від епохи Відродження. У епоху романтизму фольклор широко надихав професійних митців: поетів, письменників, музикантів, художників.

Одночасно зі зникненням «традиційного фольклору», у другій половині ХХ століття спостерігаємо нові явища, що виступають з несподіваною силою і діють під назвою фольклоризму, тобто, переміщення народних елементів в елітарну культуру. Хоча вислів «фольклоризм» з'явився вже у ХVIII столітті, як термін він став використовуватися фольклористами тільки в шістдесятих роках

¹⁹ N. Harnoncourt, *Muzyka mowa dźwięków*, Warszawa 1995, s. 8. = Н. Харнонкурт. *Музика – мова звуків*. Варшава, 1995, с. 8.

XX століття, причому, майже одночасно у багатьох країнах: першим був Х. Мозер (H. Moser), потім Х. Басінгер (H. Bausinger), Т. Домотер (T. Dömöter), В. Войт (V. Voigt), О. Сироватка (O. Sirovátka), Е. Бенеш (E. Beneš), у Польщі Й. Буршта (J. Burszta). Явище фольклоризму відбулося в національних європейських культурах (у тому числі, Польщі) в кінці XVIII століття і було пов'язане з відкриттям художніх цінностей, що містилися в народній культурі, особливо в фольклорі. За словами Йозефа Буршти, «фольклоризму» – це явище умисного, задуманого, цільового перенесення у певних ситуаціях окремих елементів народної культури з їх оригінального, природного середовища, поточного (актуального) або історичного, до іншого ширшого, що охоплює все суспільство і його культуру. Це перенесення, завжди пов'язане з відповідною позитивною оцінкою цих елементів, набуло різних форм: то простої «вставки» без зміни форми, то відображення відтинку «людської реальності» в окремо взятій мистецькій концепції (*zespół cech charakterystycznych dla dzieł artystycznych przyjęty przez twórcę*) / конвенція це – сукупність характерних рис для мистецьких творів, прийнятих митцем) елітарної культури»²⁰.

Я думаю, що в роздумах про майбутнє фольклору, крім його власного місця, часу та функцій, варто врахувати урок з концертного життя «ранньої музики». Крім того, у відношенні до музики минулого існує дві позиції, які співіснували, але з різною інтенсивністю. Раніше охоче підтримувався погляд, що музика минулого вимагала необхідних адаптацій, щоб наблизити її до актуального (сучасного) слухача (споживача). Сьогодні переважає думка, що право і моральний обов'язок полягають у тому, щоб якнайвірніше відтворити музику минулого у її власній стилістиці, на інструментах відповідної епохи і, що тут приховувати, лише після важкого «мозольного» студіювання давніх джерел, трактатів, технік гри і вокальних прийомів – одночасно із «запуском» великої дози творчої уяви.

Присутність традиційної музики на концертах вже не дивує любителів музики. На фестивалі ранньої музики «Pieśni naszych Korzeni» («Пісні наших коренів») в Ярославі щодня проводяться концерти, в яких переплітаються твори митців зі світовим ім'ям і виступи співаків з Люблінщини, Курпів (Kurpiów), Сардинії, Корсики або Персії. На майстер-класах ви можете спробувати свої сили як у григоріанському співі або народних піснях, так і в бароковому оркестрі. Щовечора діє фестивальний клуб з народними танцями – переважно з Трансільванії (Siedmiogrodu). Багато музикантів, які виконують давню музику, особливо середньовічну, використовують техніки вокальної музики, збережені в живій традиції.

²⁰ J. Burszta, *Kultura ludowa – kultura narodowa*, Poznań 1974, s. 308. = Дж. Буршта, *Народна культура – національна культура*, Познань, 1974, с. 308.

У більшості регіонів Польщі, за деякими винятками, музичний фольклор є пережитком. Старше покоління ще й зараз пам'ятає старі пісні та інструментальну музику, але вони вже не виконують їх на весіллях, тому це мистецтво вже не живе, це є «давня сільська музика». Молодь у сільській місцевості не продовжує музичних традицій, але також не створює власної сучасної музики. Гадаю, що ситуація, подібна до того, як музика давніх часів через віки повертається і промовляє до нас з неймовірною силою – буде й з народною музикою. Однак варто пам'ятати, що це *традиційне* не означає «закостеніле», «скам'яніле». Незважаючи на те, що гра видатних народних музикантів була вбудована в традицію, вона завжди була відзначена індивідуальним стилем виконавця. Сподіваюсь, що традиційна музика не залишиться замкненою в архіві або законсервованою на компакт-дисках, але що буде вона співана, грана і танцьована, не обов'язково в сільській місцевості – можливо, в музеях, Будинках танцю, в приватних будинках або в музичних академіях.

Список використаної літератури і джерел

- Brzezińska A. W. W pięciolecie ratyfikacji przez Polskę Konwencji UNESCO z 2003 roku w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, *Łódzkie Studia Etnograficzne*, t. 5. 2016, s. 2-21.
- Burszta J., *Kultura ludowa-kultura narodowa*, Poznań, 1974.
- Jankowska M., Jankowski W. *Zoltán Kodály i jego pedagogika muzyczna*, Warszawa, 1970.
- Dadak-Kozicka K., *Śpiewajże mi jako umiesz. Muzykowanie w szkole według koncepcji Kodály*, Warszawa, 1992.
- Filipiak-Sokołowska I. «Polski folklor muzyczny» - przedmiot «ponownie eksperymentalny». *Tradycja z przyszłością. Pochwałą prowincji*. Pod red. I. Godyń, K. Batko, J. Masłowiec, H. Sadeckiej. Sandomierz, 2007, s. 83-87.
- Grozdew-Kołacińska W. W stronę etnomuzykologii stosowanej – Pracownia Muzyki Tradycyjnej IMiT. *Łódzkie Studia Etnograficzne*, t. 55: 2016, s. 140-160.
- Harnoncourt N. *Muzyka mowa dźwięków*. Warszawa, 1995.
- Nordtrad – *Folk music network*. URL: <http://www.nordplusmusic.net/index.php?id=161>
- Rokosz T. Oblicza folklorizmu we współczesnej kulturze. *«Literatura ludowa»*. 2004: 1, s. 30-45.
- Stęszewski J. O dysharmonijnych funkcjach państwowego zespołu pieśni i tańca. [In:] *Oskar Kolberg. Prekursor antropologii kultury*, red. L. Bielawski, K. Dadak-Kozicka, K. Lesień-Płachecka. Warszawa, 1995, s.168-180.
- Wawrzyńska Zofia. «Polski folklor muzyczny» w szkołach muzycznych I i II stopnia. [W:] *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*. Red. W. Grozdew-Kołacińska. Warszawa, 2014, s. 257-264.
- Wilgosiewicz-Wojtkowska B. Dom Tańca – poszukiwanie nowego sposobu kontynuacji tradycji ludowej. *«Czas Kultury»*, 1999: 1, s. 30-45.
- Wróbel E. Folklor a muzyka środowisk młodzieżowych w Polsce lat dziewięćdziesiątych. *«Muzyka»*, 2001: 3, s. 18-29.

References

- Brzezińska, A. (2016). W pięciolecie ratyfikacji przez Polskę Konwencji UNESCO z 2003 roku w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego [In the fifth anniversary of the ratification by the Polish UNESCO Convention from 2003 on the protection of the

- intangible cultural heritage]. *Łodzkie Studia Etnograficzne [Lodz Ethnographic Studies]*. T. 5., pp. 2-21.
- Burszta, J. (1974). *Kultura ludowa-kultura narodowa [Folk culture - national culture]*. Poznań.
- Jankowska, M. and Jankowski, W. (1970). *Zoltán Kodály i jego pedagogika muzyczna [Zoltan Kodaly and his musical pedagogy]*. Warszawa.
- Dadak-Kozicka, K. (1992). *Śpiewajże mi jako umiesz [Sing for me as you can]. Muzykowanie w szkole według koncepcji Kodálya [Music at school according to the concept of Kodály]*. Warszawa.
- Filipiak-Sokołowska, I. (2007). «Polski folklor muzyczny» – przedmiot «ponownie eksperymentalny» [«Polish musical folklore» – «subject re-experimental»]. *Tradycja z przyszłością. Pochwałą prowincji [Tradition with the future. Praise the province]*. Sandomierz, pp. 83-87.
- Grozdew-Kołaćńska, W. (2016). W stronę etnomuzykologii stosowanej – Pracownia Muzyki Tradycyjnej IMiT [Concerning the applied ethnomusicology – IMiT Traditional Music Studio]. *Łodzkie Studia Etnograficzne [Lodz Ethnographic Studies]*. T. 55, pp. 140-160.
- Harnoncourt, N. (1995). *Muzyka mowa dźwięków [Music is the language of sounds]*. Warszawa.
- Nordtrad. Folk music network. URL: <http://www.nordplmusic.net/index.php?id=161>
- Rokosz, T. (2004). Oblicza folklorizmu we współczesnej kulturze [Faces of folklorism in the contemporary culture]. *Literatura ludowa [Folk literature]*. Iss. 1, pp. 30-45.
- Stęszewski, J. (1995). O dysharmonicznych funkcjach państwowego zespołu pieśni i tańca [On disharmonious functions of the state song and dance ensemble]. [In:] *Oskar Kolberg. Prekursor antropologii kultury [Oskar Kolberg. Precursor of cultural anthropology]*. Warszawa, pp.168-180.
- Wawrzyńska, Z. (2014). «Polski folklor muzyczny» w szkołach muzycznych I i II stopnia [«Polish music folklore» in the 1st and the 2nd grade music schools]. [In:] *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej [Report on the state of traditional musical culture]*. Warszawa, pp. 257-264.
- Wilgosiewicz-Wojtkowska, B. (1999). Dom Tańca – poszukiwanie nowego sposobu kontynuacji tradycji ludowej [House of Dance - searching for a new way of continuing the folk tradition]. *Czas Kultury [Time of Culture]*. Iss. 1, pp. 30-45.
- Wróbel, E. (2001). Folklor a muzyka środowisk młodzieżowych w Polsce lat dziewięćdziesiątych [Folklore and music of the youth circles in Poland in the nineties]. *Muzyka [Music]*. Iss. 3, pp. 18-29.

Юзала Густав

*Институт этнологии и культурной антропологии Лодзинского университета
ул. Линдлея, 3/5, 90-131 Лодзь, Польша
тел. +380 67 366 4310, e-mail: gustjul@gmail.com*

Музыкальный фольклор в современной системе образования в странах Восточной Европы и Балтии

В последние годы, благодаря ратификации во многих странах Конвенции ЮНЕСКО об охране нематериального наследия и созданию списков нематериального наследия ЮНЕСКО вновь начато дискуссии о способах активной передачи музыкальной традиции, а не только их архивирования. До того как Западная Европа заинтересовалась этими проблемами, в музыкальных академиях многих стран Восточной и Северной Европы появились очаги, чья деятельность посвящена преподаванию традиционной музыки и продолжению её функционирования в новых условиях современного общества. Статья пытается рассмотреть не только возможности, но и педагогические аспекты обучения традиционной музыке в музыкальных академиях Литвы, Латвии, Венгрии, стран Скандинавии, а также в определенных кругах Польши, заинтересованных польской народной музыкой. Культурные движения, которые привели

к созданию кафедр традиционной музыки или этномузикологии в музыкальных академиях имели большое значение для всей музыкальной культуры. По этой причине я стараюсь поместить их в культурный, политический, социальный контексты, которые изначально послужили толчком для этих движений. Кафедры традиционной музыки создавались независимо друг от друга, особенно во время распада Советского Союза, не зная о существовании подобных учреждений в других странах. В последние десятилетия усилились контакты между музыкальными академиями, где преподают традиционную музыку Скандинавии и Балтии, благодаря созданию сети Nordtrad (Северные Традиции). Сеть ежегодно организует конференции и семинары со студентами и преподавателями музыкальных академий, специализирующихся на традиционной музыке. Преподавание традиционной музыки способом, подобным обучению в старинной музыке, то есть согласно канонам эпохи и места происхождения образцов, является лучшим решением для продолжения традиции и активной защиты нематериального наследия.

Ключевые слова: охрана нематериального наследия, традиционная музыка в музыкальных академиях, Литва, Латвия, Скандинавия, Венгрия, Польша.

Juzala Gustaw

Institute of Ethnology and Cultural Anthropology of the University of Lodz

Lindleya str., 3/5, 90-131 Lodz, Poland

tel.: +380 67 366 4310, e-mail: gustjul@gmail.com

Musical folklore in the modern education system in Eastern Europe and the Baltic States

In recent years, due to ratification in many countries of the Unesco Convention on the Protection of the Intangible Heritage and the creation of the List of Intangible Heritage of Unesco, the discussion of ways of active transmission of musical traditions, not only archiving works, has been discussed again. Before the West was interested in these issues, centers in music academies dedicated to teaching and continuing traditional music in the new conditions of modern society were established in many countries of eastern and northern Europe. The article tries to consider not only the possibilities but also the pedagogy of teaching traditional music in various music academies in Lithuania, Latvia, Hungary, Scandinavia, and in some Polish environments interested in folk music. The cultural movements that led to the foundations of traditional music or ethnomusicology at music academies were of great importance for the whole musical culture and for this reason I try to put them in the cultural, political and social context that gave them a beginning. The traditional music departments were created independently of each other, especially in times of the collapse of communism and the Soviet Union, not knowing about the existence of such institutions in other countries. In recent decades, the contacts between music academies of music academies have strengthened, where traditional music of Scandinavia and the Baltic Republics is taught thanks to Nordtrad Network, which annually organizes conferences and workshops with students and lecturers of music academies where traditional music is taught. The teaching of traditional music, like teaching music in accordance with the canons of the epoch and place of origin, is the best solution for continuing tradition and active protection of the intangible heritage.

Keywords: Protection of intangible heritage; traditional music in music academies; Lithuania; Latvia; Scandinavia; Hungary; Poland.

Стаття надійшла до редакції 10.04.2018 р.