



music INTERNATIONAL FESTIVAL OF MUSIC ART
without Limits



ДНІПРОВСЬКА
АКАДЕМІЯ МУЗИКИ

НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВА ЛАБОРАТОРІЯ
МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕТНОГРАФІЇ

7-10 ЛЮТОГО 2024

IV МІЖНАРОДНИЙ
ЕТНОМУЗИКОЗНАВЧИЙ СИМПОЗИУМ

**«АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЕТНОМУЗИКОЛОГІЇ»**

FEBRUARY 7-10, 2024

THE 4th INTERNATIONAL
ETHNOMUSICOLOGICAL SYMPOSIUM

**«ACTUAL ISSUES
OF EAST-EUROPEAN ETHNOMUSICOLOGY»**

DNIPRO, UKRAINE

Дніпровська академія музики
Навчально-науковий інститут
Навчально-наукова лабораторія
музичного фольклору та етнографії

Четвертий Міжнародний етномузикознавчий симпозиум
«АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ
ЕТНОМУЗИКОЛОГІЇ»
Дніпро, Україна,
7–10 лютого 2024 р.

ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ:

Юрій Новіков – ректор Дніпровської академії музики, професор, заслужений діяч мистецтв України, президент міжнародного фестивалю музичного мистецтва «Музика без меж», голова оргкомітету

Галина Пшенічкіна – кандидат мистецтвознавства (доктор філософії), доцент кафедри історії та теорії музики Дніпровської академії музики, старший науковий співробітник Відділу фольклорного архіву Інституту литовської літератури і фольклору (м. Вільнюс)

Рімантас Слюжинскас – доктор гуманітарних наук (етнологія), професор, провідний науковий співробітник Відділу етномузикології Центру науки Академії музики і театру Литви (м. Вільнюс)

Валерій Громченко – доктор мистецтвознавства, професор кафедри оркестрових інструментів, проректор з наукової, творчої та міжнародної діяльності Дніпровської академії музики

Ольга Гусіна – завідувача Навчально-наукової лабораторії музичного фольклору та етнографії Навчально-наукового інституту, викладач коледжу Дніпровської академії музики

Анастасія Любимова – доктор філософії, доцент кафедри історії та теорії музики Дніпровської академії музики

ПРОГРАМА

Середа, 7 лютого

9:45 Урочисте відкриття симпозіуму. Вітальне слово.

Секція 1: Обрядово-пісенний фольклор:

етнографія, типологія, географія

Модератор: Галина Пишенічкіна

- 10.00-11:00** **Ірина Клименко (Київ, Україна)**
Етномузичне районування української етнічної території
(лекція)
- 11:00-11:30** **Євген Єфремов (Київ, Україна)**
Композиційні метаморфози в календарних піснях Київського Полісся. Виконавський аспект
- 11:30-12:00** **Daiva Vyčinienė (Vilnius, Lithuania)**
The Male Goat and its Sound Environment in Lithuanian Folklore, Mythology, Customs
- 12:00-12:30** **Маргарита Скаженик**
Новорічний Кінь у традиції села Хотешів на Західному Поліссі (за матеріалами експедиції 2012 року)

12:30-13:30 ПЕРЕРВА

Секція 2: Фольклористичні дослідження та виконавський

фольклоризм у контексті історичного часу

Модератор: Рімантас Слюжінскас

- 13:30-14:00** **Anja Moric (Ljubljana, Slovenia)**
The Effects of the Second World War on Ethnographic Research in the Gottschee Area
- 14:00-14:30** **Austė Nakienė (Vilnius, Lithuania)**
Lithuanian Folklore Movement in the 1960s: Traditional Village in a Soviet City
- 14:30-15:00** **Varsa Liutkutė Zakarienė (Vilnius, Lithuania)**
"My song". How does a Song become a Person's, a Group?
- 15:00-15:30** **Dalia Kiseliūnaitė (Vilnius, Lithuania)**
Identity Searches of New Residents from Klaipėda Region. The Case of the "Vorusnėlė" Folklore Ensemble
- 15:30-16:00** **Jelena Jovanović (Belgrade, Serbia)**
Female Vocal Group "Moba" (Belgrade, Serbia) and War Time in former Yugoslavia
- 16:00-16:30** **Тетяна Прокопович (Рівне, Україна)**
Фольклорний гурт «Джерело» в умовах сучасних викликів

16:30-17:00 ПЕРЕРВА

17:00-18:00 ЛЕКЦІЯ-КОНЦЕРТ «Традиційне весілля на Дніпропетровщині: дівич-вечір»
асистентки-стажистки Дніпровської академії музики **Ольги Гусіної** (творчий керівник Галина Пшенічкіна, науковий консультант Анастасія Любимова).
За участі фольклорного ансамблю «Калита»
(керівник Тарас Хмилюк)

Четвер, 8 лютого

Секція 3: Етноінструментознавчі дослідження

Модератор: Ольга Гусіна

- 10:00-11:00 Алла Загайкевич (Київ, Україна), Ірина Федун (Львів, Україна / Гронінген, Нідерланди)**
Етнічна складова музики до фільму «Довбуш» (2023): підготовка та реалізація (лекція-презентація)
- 11:00-11:30 Вікторія Ярмола (Львів, Україна)**
Роль та функція маршових награвань у західноукраїнській традиційній інструментальній музиці
- 11:30-12:00 Ярема Павлів (Львів, Україна)**
Трансмисія скрипкової традиції на прикладі творчої діяльності гуцульського скрипаля Івана Менюка
- 12:00-12:30 Gaila Kirdienė (Vilnius, Lithuania)**
Fiddle Music of Dzūkija, Lithuania, and Rivne-Volyn Polissia, Ukraine: an Exploratory Comparative Research

12:30-13:00 ПЕРЕРВА

Модератор: Рімантас Слюжінскас

- 13:00-13:30 Ēvalds Daugulis (Daugavpils, Latvia)**
Marathon of Country Music Bands in Latvia
- 13:30-14:00 Arvydas Kirda (Vilnius-Alytus, Lithuania)**
Traditional Bandoneon and Button Harmonica in Modern Academic and Arranged Music Compositions in Lithuania (video presentation)
- 14:00-14:30 Lina Petrošienė (Klaipėda, Lithuania)**
Tradition and Cultural Heritage: Instrumental Music of Lithuania Minor
- 14:30-15:00 Vida Palubinskienė (Kaunas-Vilnius, Lithuania)**
Kanklės Playing Groups in Rural Youth Music Education

- 15:00-15:30** **Юрій Рибак (Львів, Україна)**
*Воєнна тематика в репертуарі мандрівного співця
Андріяна Данилюка*
- 15:30-16:00** **Вольга Барышнікава (Білорусь-Польща)**
*До питання про репертуар білоруських дударів:
5 пісень з Дісненського повіту Віленської губернії,
записаних Євдокимом Романовим*
- 16:00-16:30** **ПЕРЕРВА**
- Модератор: Ольга Гусіна*
- 16:30-17:15** **Ганна Карась (Івано-Франківськ, Україна)**
*Гуцульські мелодії для сопілки у звукопросторі української
діаспори (доповідь з презентацією)*
- 17:15-18:00** **Олег Коробов (Київ, Україна)**
*Сайт «Колискові України»: від задуму до реалізації
(презентація)*
- 18:00-18:45** **Галина Лук'янець (Харків, Україна)**
*Презентація проєкту «Цифровий архів фольклору
Слобожанщини та Полтавщини»*

П'ятниця, 9 лютого

Секція 4: Методи та персоналії регіональних фольклористичних досліджень

Модератор: Галина Пшенічкіна

- 10:00-10:30** **Rytis Ambrazevičius (Kaunas, Lithuania)**
*Acoustical Study of Ornaments in Traditional Singing:
Some Examples*
- 10:30-11:00** **Інна Лісняк (Україна-Естонія)**
*Обчислення корпусу українських народних пісень
за допомогою комп'ютерних програм: виклики та ризики,
можливості та перспективи*
- 11:00-11:30** **Ірина Довгалюк (Львів, Україна)**
*Ранній період життєпису Філарета Колесси:
становлення народознавчих зацікавлень*
- 11:30-12:00** **Лариса Новикова (Харків, Україна)**
*Харківська фольклористична школа та її роль у формуванні
вітчизняного етномузикознавства (презентація-доповідь)*

12:00-12:30 **Анастасія Любимова (Дніпро, Україна)**
Лірична пісня як провідний жанр регіональної етномузичної культури пізнього формування

12:30-13:00 **ПЕРЕРВА**

Секція 5: Фоно- і графо-колекції українського фольклору:
методи дослідження та збереження
Модератор: Анастасія Любимова

13:00-13:30 **Ліна Добрянська (Львів, Україна)**
Оцифрування графічних матеріалів архіву ПНДЛІМЕ: досвід та проблеми

13:30-14:00 **Віра Мадяр-Новак (Ужгород, Україна)**
Закарпатський народно-пісенний фоноархів В. Гошовського

14:00-14:30 **Віолетта Дутчак (Івано-Франківськ, Україна)**
Звукозаписи як форма матеріальної та нематеріальної культурної спадщини в контексті її збереження в середовищі української діаспори

14:30-15:00 **Ірина Коваль-Фучило (Україна-Фінляндія)**
Рукописна копія записів українського фольклору Зоріана Доленги-Ходаковського у фондах Національної бібліотеки Фінляндії

15:00-15:30 **Наталія Федорняк (Івано-Франківськ, Україна)**
Дослідження та публікація зразків українського народнопісенного фольклору в Канаді та США

15:30-16:00 **Катерина Гончарук (Україна-Швеція)**
Українська музика у Швеції: архівні знахідки вінілів

16:00-16:30 **ПЕРЕРВА**

Секція 6: Українська обрядова весільна пісенність:
типологія і географія
Модератор: Галина Пшеничкіна

16:30-17:00 **Надія Пастух (Львів, Україна)**
Топонімні образи української весільної пісенності: локально-регіональна своєрідність та спроба картографування

17:00-17:30 **Віра Осадча (Харків, Україна)**
Весільні мелотипи Харківщини: ритмоструктурна розробка і функціонування в обряді

17:30-18:00 **Катерина Жук (Харків, Україна)**
Весільні мелотипи суміжних районів Харківщини, Донеччини та Дніпропетровщини

18:00-18:30 **Надія Ханіс (Київ, Україна)**
Весільні ліричні пісні шестидольної строфічної форми з Наддніпрянини: проблеми моделювання локальних фактурних інваріантів

18:30-19:30 **ПРЕЗЕНТАЦІЇ ВИДАНЬ**

Субота, 10 лютого

Секція 7: Фольклор та війна

Модератор: Анастасія Любимова

10:00-10:30 **Оксана Кузьменко (Львів, Україна)**
Стрілецька пісня у час повномасштабного вторгнення росії в Україну: нові контексти функціонування

10:30-11:00 **Ольга Харчишин (Львів, Україна)**
Український пісенний фольклор у часі війни (з 2014 р.): особливості функціонування

11:00-11:30 **Надія Попик (Вільнюс, Литва)**
Фольклор в анти-імперській боротьбі: Україна

11:30-12:00 **Людмила Іваннікова (Київ, Україна)**
Вербально-музична складова сучасного похорону: фольклорна традиція і фольклоризм

12:00-12:30 **Марина Демедюк (Львів, Україна)**
Пісня «Очерет мені був за колиску»: від ліричного гімну Полісся до повстанської пісні

12:30-13:00 **Лілія Яремко (Львів, Україна)**
«Від темряви до світла»: сучасні українські авторські казки про війну (інтерпретації)

13:00-13:30 **ПЕРЕРВА**

Секція 8: Етномузична педагогіка та промоція етнокультури

Модератор: Рімантас Слюжінскас

13:30-14:30 **Eglė Kašėtienė (Varėna, Lithuania)**
Nurturing and Reviving Regional Culture and Identity: Dzūkai Culture Festival “Čiulba Ulba” (lecture-presentation)

14:30-15:00 **Лариса Лукашенко (Львів, Україна)**
Про викладання дисципліни «Музичний фольклоризм»

- 15:00-15:30** **Галина Пшенічкіна (Дніпро, Україна / Вільнюс, Литва)**
З досвіду розробки типових навчальних програм для учнів класу музичного фольклору мистецьких шкіл України
- 15:30-16:00** **Віра Ібрямова-Сиворакша (Чернігів, Україна)**
Методика викладання традиційного співу – необхідний крок для збереження та популяризації співу як практики
- 16:00-16:30** **Ярослава Левчук, Софія Обертас (Київ, Україна)**
Майстеркласи з вивчення приспівок до ігор та забавлянок, колядок і щедрівок для сучасних дітей та батьків: арттерапевтична складова
- 16:30-17:00** **Beata Maksymiuk-Pacek (Lublin, Poland)**
Children's Folklore – as an Example of Intangible Cultural Heritage Behavior (based on materials from the Polish-Ukrainian border)
- 17:00-18:00** **КРУГЛИЙ СТІЛ.**
Дискусії.
Підведення підсумків симпозіуму.
Модератори: Галина Пшенічкіна, Рімантас Слюжінскас, Валерій Громченко



Вольга БАРЫШНІКАВА
(Білорусь-Польша)

*магістр музичного мистецтва (музикознавство),
викладачка традиційної білоруської культури
та традиційного спієву,
Akademia Dobrej Edukacji
im. M. Płażyńskiego, Gdańsk
Volha.baryshnikava@gmail.com*

**ДО ПИТАННЯ ПРО РЕПЕРТУАР
БІЛОРУСЬКИХ ДУДАРІВ:
5 ПІСЕНЬ З ДІСНЕНСЬКОГО ПОВІТУ
ВІЛЕНСЬКОЇ ГУБЕРНІЇ, ЗАПИСАНИХ
ЄВДОКИМОМ РОМАНОВИМ**

Дуда в Білорусі є прикладом успішного відродження музичного інструменту, що вийшов з ужитку. Жива традиція виконання на дуді була перервана в середині ХХ ст., коли сільські дударі поступово зникли з публічного поля. Ренесанс волинки розпочався в Білорусі у 1980-х роках, і з того часу завдяки зусиллям кількох поколінь майстрів і дослідників, шляхом низки експериментів і спроб, особливості конструкції інструменту були реконструйовані з високим ступенем точності. Однак до сьогодні залишається низка питань, які потребують спеціального етномузичного аналізу. Одним із таких питань є репертуар дударя.

Як свідчать етнографічні джерела, репертуар автентичних музикантів включав не лише танцювальні награвання, які супроводжували вечорниці, ігри та ярмарки. Дуда звучала також під час свят родинно-обрядового та календарно-обрядового циклів. У 1909 р. у Дісненському повіті Віленської губернії етнограф Євдоким Романов записав 5 пісень з репертуару дударя: позаобрядову “Было ў бацькі тры сыны”, волочобну “А ў лузя-лузя”, жнивну “Не пайду дамоў” і дві весільні пісні “Ды хадзілі два стрэльчыкі па бару”, “У чыстым полі яліначка стаяла”. На нашу думку, за наявності текстів пісень з позначенням їх жанрової класифікації і точного місця фіксації, можливо відтворити й самі наспіви. Сподіваємось, що результати цього дослідження дозволять збагатити репертуар сучасних виконавців на дуді.



Катерина ГОНЧАРУК

(Київ, Україна)

магістр музичного мистецтва (музикознавство),

ведуча Українського радіо: Радіо Культура

резидентка Musikcentrum Öst

(Стокгольм, Швеція, 2023)

gonketi@gmail.com

УКРАЇНСЬКА МУЗИКА У ШВЕЦІЇ: АРХІВНІ ЗНАХІДКИ ВІНІЛІВ

У доповіді-презентації йтиметься про віднайдення вінілових платівок з українською музикою у Шведському архіві (Svenskt Visarkiv) / Центрі дослідження шведської народної музики та джазу (Centre for Swedish Folk Music and Jazz Research).

Доповідачка розповість про колекцію платівок з українськими романсами та обробками народних пісень радянської доби (лейбл: Апрелевський завод ССРСР), платівку із записами румуномовних українців (видавець: Archives Internationales de Musique Populaire AIMP, 1942) та три платівки із народною музикою Закарпаття (лейбл: Ethnic Folkways Library, 1950).

Під час презентації обговорюватиметься специфіка видавництва та розповсюдження української музики у 1940–1950 роках у Радянському Союзі та за кордоном.



Ольга ГУСІНА

(Дніпро, Україна)

завідуюча Навчально-наукової лабораторії

музичного фольклору та етнографії

Навчально-наукового інституту

Дніпровської академії музики,

викладачка коледжу,

асистентка-стажистка кафедри музикознавства,

композиції та виконавської майстерності

Дніпровської академії музики

(творчий керівник Галина Пшенічкіна,

науковий консультант Анастасія Любимова)

gusinaolga2017@gmail.com

ЛЕКЦІЯ-КОНЦЕРТ «ТРАДИЦІЙНЕ ВЕСІЛЛЯ НА ДНІПРОПЕТРОВЩИНІ: ДІВИЧ-ВЕЧІР»

Народна пісенна культура – це фундамент національної свідомості людства. Традиції, що століттями зберігаються в пам'яті та передаються усним шляхом, формують у майбутнього покоління розуміння її значимості та необхідності подальшого збереження. Але через засилля засобів масової інформації народна культура почала стрімко втрачати свою популярність та актуальність. Тож, важливим завданням сьогодні є глибинне вивчення власної етнічної культури на дослідницькому та науковому рівнях.

Традиційна весільна обрядовість на Дніпропетровщині, на жаль, не являє собою повного збереженого комплексу обрядодій з усіма головними етапами, але завдяки спогадам респондентів ми маємо можливість його часткової реконструкції.

Лекцію-концерт присвячено фрагменту місцевого весільного обряду «Дівич-вечір» та озвучено студентським фольклорним гуртом «Калита» Дніпровської академії музики (керівник Тарас Хмилюк), який має на меті реконструкцію автентичних пісень, що зберігаються в архівах навчально-наукової лабораторії фольклору та етнографії.



Марина ДЕМЕДЮК
(Львів, Україна)

*кандидатка філологічних наук,
наукова співробітниця
відділу української літератури
Інституту українознавства
ім І. Крип'якевича НАН України
mdemedyuk@gmail.com*

ПІСНЯ «ОЧЕРЕТ МЕНІ БУВ ЗА КОЛИСКУ»: ВІД ЛІРИЧНОГО ГІМНУ ПОЛІССЯ ДО ПОВСТАНСЬКОЇ ПІСНІ

Пісня «Очерет мені був за колиску» створена на основі вірша поета Розстріляного Відродження Дмитра Фальківського. Вона настільки міцно увійшла в традицію, що підпільно виконувалася навіть у советський час та передавалася усним шляхом від батьків дітям. Фіксуючи наративи про національно-визвольну боротьбу ХХ ст. на території Волинського Полісся, я постійно натрапляю на згадки про виконання вказаної пісні поряд із класичними повстанськими творами. Сьогодні пісня «Очерет мені був за колиску» є мастхевом у репертуарі місцевих

поліських колективів, набувши статусу неофіційного гімну Полісся. Нове життя твір отримав у модифікованій «повстанській» версії, яку виконує активний член місцевого патріотичного осередку із м. Березне на Рівненщині Володимир Пастушок. Актуалізована ще до подій 2014 року пісня увійшла в активний репертуар В. Пастушка, з яким він постійно відвідував солдатів, котрі знаходяться на сході України, виступав на фестивалях («Бандерштат») і концертах для військових. Магістральною для «повстанської» версії пісні є тема єдності українських земель від Заходу до Сходу та необхідності боронити рідний край, що визначає актуальність та популяризацію її під час російсько-української війни. Сучасний текст із авторськими куплетами В. Пастушка настільки достосувався до традиційної пісенності, що тлумачиться як автентичний повстанський твір та набуває нових варіантів. Пісня «Очерет мені був за колиску» підкреслює тяглість традиції, споріднюючи повстанську пісенність із творами про сучасну українсько-російську війну.



Ліна ДОБРЯНСЬКА

(Львів, Україна)

кандидат мистецтвознавства,

старший науковий співробітник

Проблемної науково-дослідної лабораторії

музичної етнології,

доцент Кафедри музичної фольклористики

Львівської національної музичної академії імені

М. В. Лисенка

lina.dobrianska@gmail.com

ОЦИФРУВАННЯ ГРАФІЧНИХ МАТЕРІАЛІВ АРХІВУ ПНДЛІМЕ: ДОСВІД ТА ПРОБЛЕМИ

Музично-етнографічний архів ПНДЛІМЕ ЛНМА імені М. В. Лисенка є одним із найдавніших та найбільших в Україні. Окрім іншого, цей Архів вирізняється вагомою часткою графічних (паперових) матеріалів, які мають свій окремий «графоархівний» фонд поряд із звуковим «фоноархівом». Подібний розподіл матеріалів «за типом даних» (згідно сучасної термінології) був практикований в Архіві від моменту його заснування, однак свідоме творення графоархіву розпочалося наприкінці 1980-х років, коли очільник сучасної львівської школи Богдан Луканюк запровадив обов'язкове післяекспедиційне опрацювання записів. Відтак виповнення паспортної документації та транскрибування здобутих творів

призвело до стрімкого накопичення паперових матеріалів, особливо протягом 1990–початку 2000-х років. На сьогоднішній день цей фонд став насправду масштабним і надзвичайно цінним, оскільки, як відомо, неопрацьовані звукозаписи являють собою «мертвий груз».

Особливої ваги графоархів набув зараз, коли існує загроза прямого фізичного знищення усіх аналогових архівних матеріалів внаслідок російської агресії. Проблему, однак, посилює й те, що до лютого 2022 року частка оцифрованих паперових матеріалів була практично нульовою – цифрувалися ще від початку 2000-х лиш аудіозаписи. На щастя, нагальність потреби та певна волонтерська допомога дозволили вже протягом весни–літа 2022 року перевести в цифровий формат домінуючу частку паперових фондів, а також завантажити файли на хмарні та жорсткі диски. Загальна позитивність результату, втім, не відміняє виникнення цілої низки проблем, зумовлених спішністю прийняття рішень та пошуком найшвидших способів роботи. Відтак, метою цієї доповіді є не лише представити досвід львівського осередку, й у процесі обговорення в колі колег знайти оптимальні шляхи виправлення цих проблем, а також спробувати виробити спільні засади та ефективні методики оцифрування графічних матеріалів.



Ірина ДОВГАЛЮК
(Львів, Україна)

*доктор мистецтвознавства,
професор кафедри української фольклористики
Львівського національного університету
імені Івана Франка,
завідувач кафедри музичної фольклористики
Львівської національної музичної академії
імені М. В. Лисенка
iradovhalyuk@gmail.com*

РАННІЙ ПЕРІОД ЖИТТЄПИСУ ФІЛАРЕТА КОЛЕССИ: СТАНОВЛЕННЯ НАРОДОЗНАВЧИХ ЗАЦІКАВЛЕНЬ

Академік Філарет Колесса (1871–1947) – фольклорист, етнограф, музикознавець, педагог, один із засновників української етномузикології, дослідницький доробок якого є нашою безцінною науковою спадщиною. Тож вивчення та аналіз історії становлення Ф. Колесси як вченого-фольклориста є надзвичайно важливим і актуальним.

Формування народномузичних зацікавлень академіка припало на злам ХІХ–ХХ століть. Це був період, коли народна пісня потужно увійшла у практику композиторів, дослідників народної культури, музичних етнографів, вчених. На цьому тлі і пройшло становлення народномузичних уподобань Ф. Колесси. В останнє десятиліття ХІХ ст. він практично майже одночасно пробував свої сили як композитор та етнографіст (ужитковий період) і науковець (науковий період).

До композиторства Ф. Колесса звернувся ще в роки навчання у Стрийській гімназії (Львівщина). Його подальша праця на цьому поприщі принесла заслужений результат: на кінець ХХ ст. мистець став одним з найпопулярніших композиторів Галичини. Домінуючими в його творчості були обробки народних пісень, головню які він сам і записав.

В останнє десятиліття ХХ ст. бачимо Ф. Колессу серед етнографістів. За підтримки брата Івана Колесси він долучився до його проекту вивчення народної культури родинного села Ходовичі (Львівщина) і зробив там записи народних пісень (1897), казок та ін. Ці матеріали сьогодні залишаються в рукописах, хоча дещо було й опубліковано, зокрема, “Людові вірування на Підгір’ї, в селі Ходовичах Стрийського повіту” (1898).

У цей період можна спостерегти й початок наукового вивчення Ф. Колессою українського фольклору. Першими дослідницькими працями тоді студента Львівського університету стали розвідки, датовані 1894 роком (“Про ритмічну і строфічну будову наших пісень весільних (музична і віршова форма українських весільних пісень та ін.”). З того часу мусило пройти понад десятиліття, заки головним пріоритетом свого дослідницько-мистецького шляху Ф. Колесса обрав музичну й уснословесну фольклористику.



Віолетта ДУТЧАК

(Івано-Франківськ, Україна)

*доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри музичної україністики
та народно-інструментального виконавства
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
violetta.dutchak@ukr.net*

**ЗВУКОЗАПИСИ ЯК ФОРМА МАТЕРІАЛЬНОЇ
ТА НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ
СПАДЩИНИ В КОНТЕКСТІ ЇЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ В СЕРЕДОВИЩІ
УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ**

В умовах еміграції перед діячами української культури серед пріоритетних завдань завжди була фіксація результатів їхньої діяльності – як в ідентифікаційній площині (в умовах іноетнічного середовища), так і в трансляційній (зادля майбутніх поколінь і незалежної держави). Незважаючи на вимушену відірваність від Батьківщини, українські митці діаспори зробили неоціненний внесок у збереження народних і академічних традицій, підтриманих високим рівнем майстерності співаків, інструменталістів, оркестрових та хорових колективів. Одними з найпоширеніших форм фіксації таких традицій та здобутків став звукозапис – на носіях та у студіях радіо та телебачення.

Розгляд музичного звукозапису митців української діаспори упродовж ХХ – початку ХХІ ст. можна здійснювати з кількох позицій: як матеріального (фізичного зафіксованого) і нематеріального (духовного) джерела творчості митців; як відображення еволюції технічного прогресу і можливостей фіксації та обробки звуку; як результативність діяльності територіальних осередків певних країн; як динаміку активності окремих особистостей та колективів; як співпрацю працівників мистецького, журналістського, технічного напрямів і т. і. *Метою* пропонованої розвідки постає розгляд звукозапису у площині його аналізу як продукту матеріальної та нематеріальної спадщини.

Загалом співмірність зразків матеріальної та нематеріальної спадщини спостерігаємо саме на рівні фольклору, тому звукозаписи, спрямовані на його збереження, мають важливе культурне значення. Окремі з записів здійснені саме в діаспорі, зафіксувавши таким чином втрачені (заборонені, ліквідовані в радянський час) в Україні. У більшості вони стосуються духовних релігійних традицій, а також автентичного кобзарства. Загалом, проблематику звукозаписної діяльності в середовищі діаспори слід розглядати у двох площинах аудіо-творчості – як видання на окремих носіях (платівки, бобіни, касети, диски), і як записи (участь) у медіапроєктах (радіо, телебачення, інтернет).

Окремим прикладом сучасної каталогізації та оцифрування зразків української музики за кордоном постає робота зі звуковим архівом Українського Вільного Університету (Мюнхен, Німеччина), що реалізовується на сучасному етапі.



Євген ЄФРЕМОВ
(Київ, Україна)

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор Національної музичної
академії України
ім. П. І. Чайковського
evg-50@ukr.net*

КОМПОЗИЦІЙНІ МЕТАМОРФОЗИ В КАЛЕНДАРНИХ ПІСНЯХ КИЇВСЬКОГО ПОЛІССЯ. ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ

Варіантність у фольклорі – аксіоматичне й усім зрозуміле поняття. Цей термін і явище, яке воно позначає, прикладається практично до всіх рівнів побутування фольклорної традиції будь-якого народу. Зокрема яскраво й різноманітно варіантність проявляється в українському музичному фольклорі.

Варіанти одного народно-музичного твору найчастіше і цілком логічно розглядаються як тотожні явища, а сама варіантність – як різновид повторності (І. Земцовський). Але аналітична практика на базі польових досліджень іноді демонструє випадки, коли народний музикант чи співак у процесі виконання значно розширює звичні межі варіювання, внаслідок чого твір набуває дещо інших параметрів – мелоритмічних, фактурних, а то й композиційних. Не виключено, що подібні випадки могли ставати джерелом наступного етапу в еволюції музичної традиції – зокрема, сприяти утворенню нових музичних форм чи навіть фольклорних жанрів. Звичайно саме індивідуальна творчість музикантів є основою цих процесів, переважно неусвідомлених. І лише в окремих випадках можна говорити про цілеспрямоване прагнення виконавця до суттєвого оновлення фольклорного твору чи навіть повної його жанрово-функціональної трансформації.

Цілком справедливо вважається, що обрядові пісні є найконсервативнішими серед усіх фольклорних жанрів; вони найменшою мірою схильні до суттєвих змін. Утім, зразки обрядових вокальних жанрів Центрального Полісся України, обрані для цієї доповіді, здатні порушити непохитність такого погляду.



Катерина ЖУК
(Харків, Україна)

*аспірантка 2 курсу кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(науковий керівник Віра Осадча)
jhukate53@gmail.com*

ВЕСІЛЬНІ МЕЛОТИПИ СУМІЖНИХ РАЙОНІВ ХАРКІВЩИНИ, ДОНЕЧЧИНИ ТА ДНІПРОПЕТРОВЩИНИ

Пісенний фольклор суміжних районів південного сходу Харківщини, Донеччини та Дніпропетровщини – як міжрегіональної перехідної зони – окремо не розглядався в сучасних мелогографічних та етнорегіональних дослідженнях. Дослідниками специфіки традицій суміжних територій є Олена Мурзіна, Віра Осадча, Олена Тюрикова, Галина Пшенічкіна, Анастасія Любимова. Власні експедиції авторки доповіді тривають з 2016 р. Згідно накопиченого на теперішній час матеріалу структуровано 77 зразків весільного фольклору з Лозівського, Барвінківського, Ізюмського р-нів Харківської обл.; Краматорського, Покровського, Великоновоселківського, Краснолиманського, Волноваського та Мар'їнського р-нів Донецької обл. У ході аналізу було виявлено розповсюджені загальноукраїнські весільні мелотипи та їх структурні модифікації.

Розповсюджені **тиради**:

- ♩ T6 – 47 зразків з амбітусом 3–5 тонів, варіюванням кількості складів в рядку прийомом дроблення ритмоформули, переважно спондеїчної ритміки.
- ♩ T53 – розглянуто 8 зразків, розташованих точково по всій області дослідження.

А також побутують строфічні **форми**:

- $\text{♩ 6}^3 = \text{V } \{45\}$ – 7 варіантів з типовою 3-рядковою строфою АВВ, (переважно з катеном), які зосереджені в Лозівському, Ізюмському р-нах Харківської обл. та Краматорському р-ні Донецької обл. Розспівність мелотипу пов'язана з його ритмоорганізацією вторинного дроблення форми, в декількох випадках з вторинною ямбізацією, а також розширенням. Зустрілись суттєво модифіковані зразки: два з віршем V4+6 , в с. Малинівка Донецької обл., їх відрізняє варіативне цезурування V3+7 . Один варіант V4+4+6 (коломицької основи) строфічної та тирадної будови (Близнюківський р-н) та один V4+4+6 в Мар'їнському р-ні Донецької обл. з рефреном «Рано-рано».

- $\text{♩ } \underline{5} \quad \underline{3^2} = \text{V } \{44\}5$ – 9 зразків з Волноваського, Великоновоселківського, Краснолиманського р-нів Донецької обл. та Ізюмського, Лозівського Харківської обл. В останньому представлені 3 зразки цього мелотипу в формі вторинного дроблення з вторинною ямбізацією.

Серед обрядових жанрів саме весільні наспіви здатні виявити особливості фольклору міжрегіональної перехідної зони. Можливо, подальші розвідки та експедиції в цих районах дадуть більше статистичного матеріалу для окреслення музично-діалектних меж.



Алла ЗАГАЙКЕВИЧ
(Київ, Україна)

*композиторка, музикознавець,
викладач-методист Київського державного
музичного ліцею ім. Миколи Лисенка
allazag@gmail.com*



Ірина ФЕДУН
(Львів, Україна)

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри української фольклористики
ім. академіка Ф. Колесси Львівського
національного університету ім. І. Франка
irynafedun@gmail.com*

ЕТНІЧНА СКЛАДОВА МУЗИКИ ДО ФІЛЬМУ «ДОВБУШ» (2023): ПІДГОТОВКА ТА РЕАЛІЗАЦІЯ

У 2023 році вийшов у прокат наймасштабніший в історії новітньої України фільм відомого творчого тандему режисера Олесь Саніна, оператора Сергія Михальчука та композиторки Алли Загайкевич «Довбуш». Історичне підґрунтя і патріотичне спрямування стрічки (життя героя, який бореться за рідну землю та

свободу для свого народу у 18 столітті) набули виняткової актуальності в умовах воєнної боротьби. Режисер фільму втілює власне бачення проблем сучасності крізь призму подій минулого, тому фільм отримав особливий відгук, стрімку популярність і симпатію в українців у цілому світі (більше 20 країн одразу купили права на показ кінострічки).

Головний персонаж фільму – добре знаний та оспіваний в українському фольклорі карпатський опришок, тож цілком природним було рішення творців фільму звернутися до традиційної культури регіону Карпат. Було залучено чимало консультантів, у тому числі й для музичного оформлення стрічки та пошуку необхідних для сюжету зразків народної музики. З цією метою влітку 2018 року авторки доповіді – композиторка Алла Загайкевич та етномузикологиня Ірина Федун – розпочали роботу з пошуку відповідних матеріалів, спочатку в архіві Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, а згодом здійснили ряд спеціальних експедицій у Верховинський район Івано-Франківської області (спільно з вихідцем із тих країв, музикантом, актором, режисером Остапом Костюком). Завданнями експедицій були якісні записи необхідних зразків традиційної музики та супутньої усної інформації, а також відбір виконавців для майбутніх студійних записів і кінозйомки.

Музична концепція фільму розбудовувалася протягом трьох років. Одні версії музики будувалися виключно на фольклорному матеріалі, інші – на авторській ансамблевій та симфонічній музиці. Однак кінцевий варіант музичного рішення поєднує народну музику в автентичному виконанні (в кадрі) та електронне аранжування авторського тематизму за допомогою інструментальних семплів переважно народних інструментів.

На сьогодні фільм «Довбуш» став частиною боротьби проти російської військової агресії на культурному фронті, а чимало його учасників у лавах ЗСУ в реальному житті боронять рідну землю.



Віра ІБРЯМОВА-СИВОРАКША
(Чернігів, Україна)

*викладачка традиційного співу,
культурна менеджерка,
засновниця “Співочої майстерні”
veraibryamova@gmail.com*

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ТРАДИЦІЙНОГО СПІВУ – НЕОБХІДНИЙ КРОК ДЛЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ СПІВУ ЯК ПРАКТИКИ

Головна сила традиційного співу в тому, що це практика. Протягом усієї історії існування вона допомагала людям закривати багато потреб, серед яких духовні, комунікативні, соціальні. Також фольклор завжди був «на хвилі» в різні кризові моменти нашої історії, прикладом може бути виникнення таких фольклорних жанрів як стрілецькі, повстанські пісні, фольклор Майдану тощо. Зараз, у час російсько-української війни, тема традиційної музики стала вкрай актуальною серед самих українців. Одна з причин – це усвідомлення власної національної ідентичності і бажання «закріпити її на практиці».

Один із найпоширеніших форматів опанування традиційної манери співу в наш час – це заняття з викладач(к)ами та людьми, які мають у цьому досвід.

Тому, на мою думку, дуже важливо нарешті розібратися, хто викладає (чи може викладати), що викладає і як / кому викладає.

Це допоможе нам чіткіше та якісніше поширювати традиційний спів як практику.



Людмила ІВАННІКОВА
(Київ, Україна)

*кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник
Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України
ivannikovafolk@ukr.net*

ВЕРБАЛЬНО-МУЗИЧНА СКЛАДОВА СУЧАСНОГО ПОХОРОНУ: ФОЛЬКЛОРНА ТРАДИЦІЯ І ФОЛЬКЛОРИЗМ

Протягом 2014–2023 рр. в умовах російсько-української війни з'явилися нові модифікації українського похоронного ритуалу, які співіснують із його традиційними формами. Мета нашого дослідження – показати, як усі ці форми корелюють між собою в сільському та міському побуті, а також простежити динаміку змін різних елементів обряду, зокрема, його вербально-музичної складової. Об'єктом дослідження буде як похорон загиблих на полі бою військовослужбовців, так і патріотично налаштованої інтелігенції. Так сучасні

форми військового похорону почали складатися ще в козацькі часи і остаточно встановилися в останні роки російсько-української війни. У них органічно поєднуються нашарування традицій запорозьких та реєстрових козаків, січових стрільців, воїнів УНР та воїнів УПА, ритуальних практик Майдану та АТО / ООС. Для похорону загиблих героїв характерні елементи традиційного поховального обряду, елементи сучасного міського похорону та елементи військового похорону. Предметом нашого дослідження буде вербально-музична складова сучасного похорону, до якої належать: традиційні народні голосіння, які нині актуалізувалися і побутують і в селі, і в місті; традиційні народні псалми та похоронні пісні, які побутують не лише в селах, а й у містах, де їх виконують переважно церковні хори; козацькі, стрілецькі, повстанські та патріотичні пісні, пісні-реквієми у виконанні кобзарів та лірників або світських хорів (це явище характерне для похоронів дисидентів та патріотично налаштованої інтелігенції, політичних та громадських діячів, письменників, митців, а в останні роки й для похоронів загиблих військовослужбовців); музичний супровід похорону у вигляді гри на народних інструментах (кобза, бандура, ліра, трембіта, інші музичні інструменти); виконання народних чи авторських пісень, які любив або створив покійник (наприклад масовий спів балади про Довбуша на могилі військовослужбовця, виконання матір'ю колискової пісні); заміна похоронних та поминальних пісень, які зазвичай виконують сільські півчі, спогадами-тостами під час поминального обіду в місті; спогади-інтерв'ю батьків, родичів, сусідів, учителів, побратимів та односельців загиблих воїнів регіональним телеканалам, у текстах яких простежуються традиційні фольклорні формули, мотиви та сюжети тощо. Джерельною базою дослідження стали як мої власні записи, зроблені під час похорону, учасницею якого я була (фото, аудіозаписи голосінь, спогадів, наївної поезії), так і матеріали, викладені в соцмережах, зокрема, фото та відео похоронів. На основі зібраного та опрацьованого матеріалу можна підсумувати, що для сільських місцевостей характерне збереження традиційних фольклорних форм, тоді як у містах тяжіння до фольклорної традиції проявляється в різних її модифікаціях, які виконують терапевтичну, естетичну та консолідуючу функцію.



Ганна КАРАСЬ

(Івано-Франківськ, Україна)

доктор мистецтвознавства,

професор кафедри методики

музичного виховання та диригування

Прикарпатського національного університету

імені Василя Стефаника

karasg@ukr.net

ГУЦУЛЬСЬКІ МЕЛОДІЇ ДЛЯ СОПЛКИ У ЗВУКОПРОСТОРІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

Поміж українських народних інструментів **сопілка** займає особливе місце. Вона є символом правди нашого народу, символом гармонії людини із природою. Це найдоступніший, найдемократичніший музичний інструмент, однак незважаючи на свою позірну простоту, віртуозно грати на ньому під силу не кожному пересічному.

До відомих солістів-віртуозів – виконавців на народних духових інструментах – відносимо сопілкаря Михайла Миронюка із США, який народився 7 вересня 1911 року у с. Мишин біля Коломиї на Прикарпатті. Гру на на сопілці опановував із чотирьох років. У 1941 році його запрошують до Гуцульського ансамблю пісні і танцю, створеного напередодні Другої світової війни в м. Станиславові (тепер Івано-Франківськ). У 1944 році він разом зі своєю родиною покинув рідне село й вирушив на Захід, спершу до Німеччини, а потім до Франції. У Регенсбурзі (Німеччина) та в Ліоні (Франція) він співав в українських хорах, у 1964–1976 роках був членом капели бандуристів ім. Т. Шевченка в Детройті у США. Музикант грав на фрілці з латуні, яку в його рідному селі називали сопілкою. Оскільки нам не вдалося віднайти звукозаписів М. Миронюка, тож хочемо запропонувати запис 1951 року із платівки «Музика України», яка продюгована у США і передає особливості гри на сопілці. Слухаємо «Гуцулка і козачок».

Сьогодні гуцульська музика, завдяки проєкту «Hutsul Planet», зазвучала в альбомі «Музика Гір» (The Music of the Mountains). Над релізом працювало понад 200 музикантів із трьох країн – України, Канади та США. Цей новий проєкт із Коломиї, що на Івано-Франківщині, дає можливість почути у всьому світі гру знаменитого, унікального музиканта та майстра із Гуцульщини Михайла Тафійчука.

Отже, традиційна інструментальна музика є невід’ємною частиною української культури в діаспорі. Завдяки можливостям індустрії звукозапису та

інших сучасних засобів комунікації, виконавці здобувають популярність серед широкого загалу і водночас заохочують громаду до об'єднання.



Ірина КЛИМЕНКО
(Київ, Україна)

*доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка Проблемної науково-дослідної
лабораторії етномузикології
Національної музичної академії України
klymenko_iryana@ukr.net*

ЕТНОМУЗИЧНЕ РАЙОНУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНІЧНОЇ ТЕРИТОРІЇ

Величина української етнічної території (УЕТ) – одна з найбільших у Європі – спричинила значні різниці між менталітетом і культурою жителів різних теренів. Сформовані початково природними чинниками (фізична специфіка середовища, що обумовлювала рід занять: наприклад, кардинально відрізнялося господарювання гірського люду й жителів лісів чи лісостепу), ці особливості призвели до виокремлення субетнічних груп зі складними, багат шаровими поділами на різних рівнях культурної діяльності.

Відомо, що спеціалісти різних галузей, що досліджують духовну культуру українців (мовознавці, лінгвісти, етнологи, фольклористи-словесники), районують Україну дуже по-різному. Існує кілька підручників з етнографії, автори яких дискутують між собою, а також піддаються критиці ззовні, від спеціалістів інших дисциплін.

Тож не є дивним те, що, коли ділити УЕТ на регіони починає етномузиколог (спеціаліст з мелогеографії), то створена ним картина буде також відрізнятися від інших. Проте ця молода наука за останні пару десятків років зробила потужні відкриття, що знайшли відображення в спеціалізованих Атласах мелогеографічних карт. Певні кордони, намічені в цих картах, мають промовисті перетини насамперед з археологічними картами. Частина кордонів має під собою глибоке історичне коріння – сягає племінної доби. Інші лінії проходять близько до ліній поділів князівств. Деякі карти гарно «лягають» на мовні поділи, проте інші їм суперечать.

Запровадження картографування є дуже сильним аргументом етномузикології у міждисциплінарному контексті. Відносно послідовно

створювалися лише мовні карти. Інші спеціалісти не картографують свої об'єкти системно (за малими винятками).

Отже, поділ українських земель, який можуть запропонувати етномузикологи, є дуже важливим. У лекції пропонується обговорення серії проблем, з-поміж яких:

- вплив контекстових мовних та етнографічних поділів на етномузичне районування;
- ключові критерії етномузичних поділів (зокрема, ареалогія обрядових мелодій);
- стильові критерії етномузичних поділів;
- узагальнення здобутків картографування обрядових мелодій на етномузичній мапі України.



Ірина КОВАЛЬ-ФУЧИЛО
(Київ, Україна)

*кандидат філологічних наук,
старша наукова співробітниця
Інституту мистецтвознавства, фольклористики
та етнології НАН України
koval-fuchylo@ukr.net*

**РУКОПИСНА КОПІЯ ЗАПИСІВ
УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ
ЗОРІАНА ДОЛЕНГИ-ХОДАКОВСЬКОГО
У ФОНДАХ НАЦІОНАЛЬНОЇ БІБЛІОТЕКИ
ФІНЛЯНДІЇ**

У рукописних фондах Слов'янського відділу Національної бібліотеки Фінляндії (НБФ) у Гельсінкі я виявила важливий для української фольклористики документ. Це рукописна книга, яка в каталозі «Славянские рукописи и частные архивы Национальной библиотеки Финляндии» записана під назвою «Украинский фольклор» [1]. Матеріали цього каталогу написані різними слов'янськими мовами (більшість російською). Ці матеріали були подаровані бібліотеці приватними особами. Деякі церковні книги були викуплені. Сьогодні колекція містить 188 одиниць. Це церковні книги XVII–XIX ст., рукописи статей на історичні й суспільно-політичні теми, хроніки, дослідження, лекції з літератури й медицини, щоденники, документи Російської імперії, матеріали різних

російських емігрантських організацій. Тут також зберігається невеликий архів листів українського художника Іллі Рєпіна [1, с. 1].

Новознайдена рукописна книга [2] складається із 517 сторінок, списаних із обох сторін кожного аркуша. Вона має тверду палітурку. На корінці книги посередині друкованими буквами золотого кольору є напис італійською мовою: «CANZONI POPOLARI DELLA PICCOLA RUSSIA» («Малоросійські народні пісні»). Ця одиниця зберігання починається відразу із запису української народної пісні. На сторінках рукопису я не виявила жодної інформації ні про записувача, ні про його колишнього власника. Мої пошуки цих відомостей дали мало результатів. На початку книги на форзаці знизу олівцем фінською мовою написано: «Отримано приблизно 1962 року з Риму (Вілла Ланте)» [2]. Villa Lante - це Фінський культурний інститут в Римі¹. У службових підшивках, які містять переписку щодо надходження рукописів до НБФ за 1961–1962 рр., інформації про цю рукописну книгу не виявлено. Немає також жодної інформації про неї у спеціальних підшивках «Подарунки бібліотеці»². Ірина Лукка, багаторічна співробітниця Слов'янської бібліотеки НБФ робить припущення, що рукопис могли привезти приватно і передати в бібліотеку без жодної супровідної інформації.

Весь рукопис написаний одним почерком, ярижкою - російським дореволюційним правописом, тобто українські слова написані російськими буквами. За жанровим критерієм записані тексти - це українські народні ліричні пісні, балади, весільні, жартівливі, сороміцькі пісні, історичні пісні, думи. Фольклорні музичні тексти записані у віршовій формі. У копії збережено коментарі й ремарки записувача щодо побутування фольклорних творів. На стор. 151 зверху записано таку супровідну інформацію: «При посѣвѣ льна въ Подолии говорятъ» [2, с. 151].

До деяких текстів тим самим почерком, що й увесь рукопис, олівцем зверху над текстом подано інформацію щодо жанрового визначення тексту: стор. 237 «Заживная»; стор. 242, 258 «Похаб[ная]», тобто сороміцька; стор. 245 «Корчемная», «Шуточная»; стор. 246 «Глупая», а також щодо варіативності (стор. 239, 242, 243, 251 «Варіантъ»).

Оскільки документ у каталозі НБФ був датований ХІХ століттям, то для верифікації текстів я звернулася до найбільш ранніх записів українських пісень. Порівняльний аналіз я розпочала із опублікованих текстів Зоріана Доленги-Ходаковського [3]. Аналіз перших 50-ти сторінок рукопису засвідчив, що зі 102 текстів 93 опубліковані у збірнику записів Ходаковського. Отже, віднайдений рукопис містить чимало текстів, які не увійшли у видання 1974 року [3]. Такі тексти

¹ Дякую колезі Ейї Старк (Eija Stark) за цю інформацію.

² Цю пошукову роботу на моє прохання здійснила співробітниця НБФ Ірина Лукка, за що висловлюю їй щире подяку.

становлять основну цінність виявленого манускрипта. Крім цього, деякі записи пісень є повнішими в опублікованому збірнику, а деякі довші саме в рукописі. Порівняння почерку, яким написаний гельсінський рукопис і автографи Ходаковського, свідчить, що це копія його записів, бо це не почерк Ходаковського. Хто зробив цю копію і як вона потрапила в НБФ – наразі невідомо.

Аналізований документ важливий для української фольклористики і через невідомі раніше тексти, і як факт, що свідчить про увагу до української народної творчості, і як українська культурна пам'ятка XIX ст., яка після довгих мандрів стала відома для українського читача.

Здійснена дослідницька робота дає підстави звернутися до адміністрації Національної бібліотеки Фінляндії із проханням атрибутувати знайдений рукопис як копію записів Зоріана Доленги-Ходаковського.

1. Славянские рукописи и частные архивы НБФ. Сводный каталог. [Helsinki]: Kansalliskirjasto, без р. вид. 213 с.
https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/99189/slaavilaiset_kasikirjoitukset.pdf?sequence=2&isAllowed=y
2. Украинский фольклор. НБФ. Колекція рукописів. Sl.Ms 1001.
3. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся). Упорядк., текстологічна інтерпретація і комент. О.І. Дея; атрибуція автографів і копій та передм. Л. А. Малаш, О.І. Дея. Київ: Наук. думка, 1974.



Олег КОРОБОВ
(Київ, Україна)

*магістр музичного мистецтва,
молодший науковий співробітник*

*Проблемної науково-дослідної
лабораторії етномузикології*

Національної музичної академії України

імені П. І. Чайковського

kiev.maestro@gmail.com

**САЙТ «КОЛИСКОВІ УКРАЇНИ»:
ВІД ЗАДУМУ ДО РЕАЛІЗАЦІЇ**

«Музей колискової» та ІТ-волонтери Vaza Trainee Ukraine у співпраці з Лабораторією етномузикології НМАУ створили сайт «Коліскові України». Засновники проєкту – молодший науковий співробітник Лабораторії

етномузикології НМАУ ім. П. І. Чайковського Олег Коробов та фундаторка ІТ-платформи Ольга Іванова.

Сайт вийшов у світ напередодні 2024 року як подарунок і допомога родинам у плеканні маленьких українців. Мета сайту: розкрити світ традиційних колискових, сприяти збереженню нематеріальної культурної спадщини України.

У розробці сайту взяли участь світчери в ІТ – люди, які змінили професію і для отримання практичного досвіду й підвищення свого статусу на ринку праці відгукнулися на ідею створити потрібний суспільству фольклорний сайт. Не останнім важелем їх рішення був попередній особистий досвід фольклорних дитячих студій, музичної освіти початкової і середньої ланки, музична родина, батьківський досвід.

Команда з 20 волонтерів створила сайт, який має сучасний дизайн, адаптований до смаків головної цільової аудиторії – активних сучасних мам, які бажають, щоб їхні діти від народження чули рідну мову і пісню. Сайт пропонує три основні розділи: «Традиційні колискові», «Співаємо разом» та «Коліскові в анімаціях».

Коліскові пісні з різних етнографічних регіонів України для сайту заспівали етноспівачки і мами-фольклористки. Обиралися лише ті зразки, які були проспівані традиційним способом (без аранжування та із збереженням локальної стилістики).

Робота над сайтом стала викликом для команди, адже необхідно було вирішити проблеми архітектури проєкту, дослідження цільової аудиторії і створення дизайну, юридичних аспектів діяльності і захисту контенту, фінансового забезпечення і просування продукту на ринку.

Наразі сайт kolyskova.com відкрито у першій MVP-версії розробки і кількість користувачів збільшується щодня.



Оксана КУЗЬМЕНКО

(Львів, Україна)

доктор філологічних наук,

старший науковий співробітник,

в.о. завідувача відділу соціальної антропології

Інституту народознавства НАН України

kuzmenko.oksana@gmail.com

**СТРІЛЕЦЬКА ПІСНЯ У ЧАС
ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ РОСІЇ
В УКРАЇНУ: НОВІ КОНТЕКСТИ
ФУНКЦІОНУВАННЯ**

Від лютого 2022 року з повномасштабною війною росії українська історично-патріотична пісенність набула особливої ваги і нових смислів. Потужна актуалізація української стрілецько-повстанської пісенності ХХ ст. у регіонах, де вона раніше не побутувала, та за межами України має низку причин (соціальних, музично-поетичних, ситуативних). Джерелом аналізу слугують матеріали з цифрових джерел та здобутих унаслідок польової роботи з використанням методу включеного спостереження.

Головна увага буде зосереджена на розгляді кількох аспектів:

- феномен повторної фольклоризації стрілецької пісні літературного походження «Ой у лузі червона калина» у перші місяці війни (динаміка практик індивідуального і масового виконання, аналіз способів адаптації пісні професійними українськими та зарубіжними співаками, ансамблями та народними виконавцями різного віку);

- значення фольклорно-символічних образів пісні, у вираженні національної ідентичності, єдності та формуванні нових патернів громадянської свідомості українців (через адаптацію у візуально-ужитковій культурі);

- нові воєнні співочі практики. Буде запропоновано короткий відеозапис гуртового співу в львівській родині. Обраний випадок вважаємо не тільки цікавим варіантом тривалого функціонування стрілецької пісенності в жіночому середовищі, але також об'єктом для вивчення актуальних творчих контекстів війни. У них, вважаємо, стрілецька пісня виконує кілька дуже важливих функцій: психотерапевтичну, комунікаційну, інформаційно-ідеологічну, об'єднавчу, і є метафорою оригінального виду колективного незбройного опору.



Ярослава ЛЕВЧУК
(Київ, Україна)

*кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Історико-меморіального музею Михайла Грушевського
levchuchok@gmail.com*



Софія ОБЕРТАС
(Київ, Україна)

*студентка Національного Університету
Києво-Могилянська академія, етноспівачка
sofiiaobertas@gmail.com*

МАЙСТЕРКЛАСИ З ВИВЧЕННЯ ПРИСПІВОК ДО ІГОР ТА ЗАБАВЛЯНОК, КОЛЯДОК І ЩЕДРІВОК ДЛЯ СУЧАСНИХ ДІТЕЙ ТА БАТЬКІВ: АРТТЕРАПЕВТИЧНА СКЛАДОВА

У виступі доповідачки проаналізують свій досвід проведення воркшопів, присвячених забавлянкам для найменших, народним дитячим іграм для старших діток, та колядкам і щедрівкам, які відбувалися у Києві, на Черкащині і в Англії під час війни. Поговорять про сміливість співати, принцип відбору текстів та мелодій та постефект, результат і наслідок цих воркшопів.

У доповіді також йтиметься про несподівані форми трансформації мотивації учасників, коли потреба знайти однодумців втілюється у інтонуванні разом, не лише змістовно бути серед людей, що цікавляться фольклором, але й фізіологічно відчувати гармонійне звучання свого голосу серед інших голосів.

Враховуючи значну потребу не втратити або й набути зв'язок з власною культурою, бути не відстороненим спостерігачем культурного простору, а активним діячем, застосовуємо візуальні і тактильні форми мотивації.



Інна ЛІСНЯК
(Київ, Україна / Тарту, Естонія)
*кандидат мистецтвознавства,
науковий співробітник Інституту
мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
імені М. Рильського НАН України,
старший науковий співробітник
Естонського літературного музею
i.lisnyak78@gmail.com*

ОБЧИСЛЕННЯ КОРПУСУ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ЗА ДОПОМОГОЮ КОМП'ЮТЕРНИХ ПРОГРАМ: ВИКЛИКИ ТА РИЗИКИ, МОЖЛИВОСТІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Стрімкий розвиток технологій у другій половині ХХ ст. вплинув на гуманітарну сферу та обумовив її подальший рух. Світова наукова спільнота отримала можливість здійснювати дослідження на межі гуманітарних та комп'ютерних наук. Інтерес науковців до *цифрової гуманітаристики*, безперервний розвиток її методів та нагромадження дослідницьких результатів

сприяли виникненню комп'ютерної (етно)музикології – науки на перетині (етно)музикознавства та програмування.

Напрями комп'ютерного (етно)музикознавства включають дослідження аудіозаписів та аналіз транскрипцій. Спроби обчислення традиційних пісень завжди цікавили українських етномузикологів. Починаючи від засновників вітчизняної етномузикології (Ф. Колесса, К. Квітка) до сучасних її представників, дослідники завжди прагнули оперувати статистичними методами для каталогізації, типологізації, обчислення народних мелодій (Л. Єфремова, І. Клименко, А. Мазуренко та ін.). Здійснення статистичних досліджень є більш доступним за допомогою сучасних цифрових методів та перспективним з огляду на великий масив створеної українським народом та зібраної фольклористами, етномузикологами його пісенної спадщини.

На матеріалі нотних збірників «Народні пісні Хмельниччини» та «Народні пісні Вінниччини» (обидва – Л. Єфремова, М. Дмитренко, 2019; 2014), за допомогою комп'ютерної програми *Music21* було зроблено обчислення нотного (цикл календарно-обрядових пісень) та нотного й літературного корпусів (балади). Комп'ютерне обчислення корпусів здійснюється з урахуванням загальноприйнятого в українському етномузикознавстві структурно-типологічного аналізу (виявлення ритмічних моделей силабічних структур) та ладових, звуковисотних параметрів пісенного корпусу. Невід'ємною частиною комп'ютерного аналізу є візуалізація та інтерпретація результатів.

Поштовхом для здійснення дослідження стала участь авторки (від 2022) у проєкті Естонського літературного музею «PRG1288 A Corpus-based Approach to Folkloric Variation: Regional Styles, Thematic Networks, and Communicative Modes in Runosong Tradition» під керівництвом відомої естонської фольклористки Марі Сарв.



Лариса ЛУКАШЕНКО
(Львів, Україна)

*кандидат мистецтвознавства,
науковий співробітник*

*Проблемної науково-дослідної
лабораторії музичної етнології*

Львівської національної музичної академії

імені М. Лисенка

larysa.lukashenko@gmail.com

ПРО ВИКЛАДАННЯ ДИСЦИПЛІНИ «МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ»

У роботі розкривається стратегія та методи вивчення українського музичного фольклоризму як оригінального напрямку музичної культури, що поєднує музику усної традиції з професійним мистецтвом у різних сферах, у вищих навчальних музичних закладах України. Комплексне вивчення цієї самобутньої форми національної музичної культури є надзвичайно важливим для виховання майбутніх всесторонньо освічених кваліфікованих музикантів, митців, науковців та педагогів музичних закладів різного рівня акредитації.

Згідно з оновленими навчальними планами вищих навчальних музичних закладів предмет «Музичний фольклоризм» введено до переліку вибірових дисциплін для студентів останнього курсу бакалаврату. Оцінюючи існуючий на сьогодні науковий доробок, слід констатувати факт, що явища цього напрямку музичної культури вивчені нерівномірно: поряд із досить вичерпними дослідженнями творчості композиторів-основоположників української композиторської школи та наступних композиторських генерацій включно із сучасниками, зовсім мало, наприклад, відомо про порівняно нову сучасну історію реконструктивного виконавства або ж про напрямки та жанри етно-стилізацій у сучасній естрадній музиці.

Отож, зважаючи на об'єктивні обставини, зміст курсу великою мірою є експериментальним, дещо проблемним, оскільки в процесі розробки курсу почасти доводилось синтезувати та підсумовувати відомі класифікації форм і видів сучасного фольклоризму, вибирати нові методологічні ракурси, давати змістову та якісну оцінку сутності та проявам цього складного і строкатого феномену сучасної культури.

Стратегічний вектор курсу спрямовано на комплексне застосування та поєднання різноманітних форм роботи, що формує низку теоретичних та практичних завдань, результатом яких є здобуття знань та аналітичних навиків щодо музичного фольклоризму як на рівні певних напрямів та окремих форм вияву, так й системного осягнення явища в цілому.

Дисципліна «Музичний фольклоризм» має важливе значення й позитивний вплив у комплексі інших навчальних дисциплін. Вивчення видів, форм, стильових напрямків, творчих методів фольклоризму сприятиме розширенню професійного світогляду студентів, поглибленню знань в царині історії української музики та української культури; вдосконалення аналітично-дослідницьких навиків неодмінно знадобляться в процесі здійснення власних наукових дослідів, фольклористичний ракурс дисципліни додасть чимало знань й про народну музику та контекст її побутування, а навики власної творчої діяльності обов'язково

знадобляться для вдосконалення виконавської майстерності особливо тим студентам, чия профілізація пов'язана із композицією чи мистецтвом імпровізації.



Галина ЛУК'ЯНЕЦЬ
(Харків, Україна)

*провідний методист відділу досліджень
нематеріальної культурної спадщини
Харківського обласного організаційно-
методичного центру культури і мистецтва,
заслужена артистка України
galynalukianets@gmail.com*

ПРЕЗЕНТАЦІЯ ПРОЄКТУ «ЦИФРОВИЙ АРХІВ ФОЛЬКЛОРУ СЛОБОЖАНЩИНИ ТА ПОЛТАВЩИНИ»

“Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини” – поліфункціональний проєкт, мета якого доступними й сучасними інструментами популяризувати народну пісенну і звичаєву культуру східної частини України.

Перша частина сайту (пісенні матеріали) була втілена в 2019 р. групою ентузіастів (Галина Лук'янець, Світлана Коновалова, Сергій Кириченко) за партнерської підтримки Харківського обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва. Друга частина архіву (етнографічні розповіді) розроблена і презентована за підтримки УКФ в 2023 р.

Основу цифрового архіву складають приватні збірки харківських та сумських фольклористів (Віри Осадчої, Галини Лук'янець, Мирослави Семенової, Наталії Олійник, Вікторії Гавриленко, Дмитра Лебединського та ін.), фонд етнографічних записів ООМЦКМ (м. Харків), накопичений за більш ніж 30-річну експедиційну діяльність фахівців центру, та матеріали студентських досліджень, фольклорних практик (1990–2000-х років) харківських вишів (ХДПІ, ХДАК, ХДІМ). Архів містить матеріали експедицій, починаючи з 1980 років і дотепер з Харківської, Полтавської та Сумської областей. Унікальність матеріалів сайту пов'язана з територією дослідження – це переважно східні, зараз окуповані або знищені війною населені пункти. Зокрема на сайті присутні матеріали з українських сіл прикордонних районів Росії – історичної Східної Слобожанщини.

Сайт архіву має широкую панель фільтрів та задовольняє запити різного користувачького рівня – від наукових досліджень до пошуку голосів і історії членів родини. Однак найперша мета ініціаторів проєкту – відновлення пісенної і

звичаєвої традиції на основі опублікованих етнографічних даних. Позитивні результати втілення цієї мети бачимо в публічному просторі в останні роки, пісенні матеріали зі Слобожанщини охоче використовуються у виконавській, навчальній практиці численних молодіжних гуртів з Києва, Львова, Харкова.

Сайт функціонує у двох версіях – десктопній і мобільній. Десктопна версія має повноцінний набір фільтрів за назвою (першим рядком тексту), жанром, населеним пунктом (етнографічним регіоном). Є можливість шукати за окремим словом, мотивом, виконавцями. Частина аудіофайлів пісенного розділу супроводжується текстовими та нотними записами, що має полегшити використання архіву з навчальною метою.

Від початку творці сайту виголошували ідею вільного доступу до матеріалів без реєстрації. Отримавши на це згоду збирачів, надали можливість не лише читати й слухати, а й завантажувати, зберігати у власні колекції, ділитися піснями, текстами через соціальні мережі.



Анастасія ЛЮБИМОВА

(Дніпро, Україна)

доктор філософії,

доцент кафедри історії та теорії музики

Дніпровської академії музики

a.lyubimova@dk.dp.ua

ЛІРИЧНА ПІСНЯ ЯК ПРОВІДНИЙ ЖАНР РЕГІОНАЛЬНОЇ ЕТНОМУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПІЗЬНОГО ФОРМУВАННЯ

Пісні, виконання яких не обумовлене певними обставинами (обрядами, календарними термінами), прийнято називати ліричними або ж, за С. Людкевичем, звичайними. Вони відрізняються від обрядових як за сюжетами й поетичною стилістикою, так і за музичними формами. Окремі автори об'єднують весь корпус ліричних пісень визначенням «позаобрядова творчість».

За кількістю записів твори ліричної групи переважають над обрядовими та складають основу пісенного репертуару в українських селах, розташованих у теренах пізнього формування.

Розрізняють два різних фахових підходи до класифікації пісень ліричного шару. Один підхід сформувався у *філологічній фольклористиці* – це класифікація творів за змістом, тобто за сюжетами. Частково групи пісень, виокремлені за

сюжетно-мотивними параметрами, можуть мати доволі виразні характеристики, пов'язані з їх спеціальними функціями. Ці функції обумовлено тим, що певні твори є продуктом творців, приналежних до традиційних професій: так постали вузькотематичні *чумацькі, наймитські, лоцманські* пісні. Інші групи творів відображують специфічний побут певних соціальних верств / прошарків населення (наприклад, *козацькі, «жульманські» (тюремні), пияцькі* пісні тощо).

Другий підхід – *музикознавчий*, коли параметрами класифікації стають різні рівні *музичної структури та стильові характеристики власне мелодій*, незалежно від змісту пісень. Повної системної музичної класифікації українських ліричних пісень за названими критеріями ще не створено. Існують окремі спроби упорядкування, оперті здебільшого на регіональні матеріали.

На відміну від обрядових циклів, активна фаза побутування яких лишилася в минулому, ліричні пісні представлені досить широко. Вони деформуються, особливо у виконанні колективів сценічного напрямку: жанри «високого стилю» (*козацькі, чумацькі, класична любовна та родинна лірика та ін.*) відходять, втрачаючи свою актуальність, або ж відтворюються у фактурно спрощених формах, іноді – замінюються новотворами «пафосного» звучання, натомість у репертуар уводяться новітніші – зокрема, аранжування авторських пісень (в останні роки – також патріотичні пісні на тему операції (АТО), розгорнутої у 2014 році у відповідь на російську агресію, жорстокі романси «зниженої стилістики». З відходом старіших пісенних зразків втрачається і типова для цієї місцевості стилістика «протяжного» співу.



Віра МАДЯР-НОВАК
(Ужгород, Україна)

*кандидат мистецтвознавства,
викладач-методист,*

викладач музично-теоретичних дисциплін

*КЗ «Ужгородський музичний фаховий коледж
імені Д. Є. Задора»*

madyarnovak@ukr.net

ЗАКАРПАТСЬКИЙ НАРОДНО-ПІСЕННИЙ ФОНОАРХІВ ВОЛОДИМИРА ГОШОВСЬКОГО

Ім'я Володимира Гошовського відоме в етномузикознавчому світі, а відтак великий інтерес привертає його фоноархів, що, за словами вченого, утворив «фольклористичну базу» його досліджень. Лівову частку цього фонозібрання

становлять звукозаписи закарпатського народно-пісенного матеріалу. Закарпаття було його малою Батьківщиною та й свій шлях етномузиколог розпочав саме в цьому регіоні України. Закарпатський фоноархів створювався самотужки впродовж 12-років у період дослідження музичних діалектів.

За 1955–1966 роки удосконалювалася методика та якість експедиційної праці, технічний рівень звукозаписів, варіювалася інтенсивність та умови проведення польових робіт. Якщо на початках В. Гошовський фіксував лише невідомі йому народні пісні від автентичних виконавців-учасників Оглядів художньої самодіяльності, записи від яких він проводив стаціонарно на недосконалих магнітофонах обласного Будинку народної творчості, то згодом – купив власний магнітофон і розпочав виїзні експедиції у нечисленні електрифіковані тоді населені пункти Закарпаття.

У 1959–1961 роках діяльність вченого максимально інтенсифікувалася. В умовах відсутності державної підтримки він скористався програмою донорства, завдяки якій, здавши кров, отримував не лише кошти, а й щоразу три вихідні дні, які майже щомісяця використовував для проведення експедицій та опрацювання зібраних матеріалів. Для покращення якості звукозаписів та можливості виїзду в неелектрифіковані села В. Гошовський за сумісництвом влаштувався спецкором на Закарпатське обласне радіо, що дозволило залучити портативний репортерський батарейковий магнітофон. До виїздів нерідко запрошував друзів, які мали перші автомобілі та мотоцикли.

Загалом, у середині ХХ ст. етномузиколог створив найбільший в Україні музично-фольклорний фоноархів окремо взятої області (бл. 1 600 пісень, записаних у 92 експедиціях із 78 сіл). Нині архів розділений між Ужгородським музичним фаховим коледжем ім. Д. Задора та Львівською національною науковою бібліотекою України ім. В. Стефаника.



Лариса НОВИКОВА
(Харків, Україна)

*доцент кафедри інтерпретології
та аналізу музики Харківського національного
університету мистецтв імені І. П. Котляревського
larisa1music@gmail.com*

**ХАРКІВСЬКА ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ШКОЛА
І ЇЇ РОЛЬ У ФОРМУВАННІ ВІТЧИЗНЯНОГО
ЕТНОМУЗИКОЗНАВСТВА**

Формування харківської фольклористики пов'язано із заснуванням у 1805 році Харківського університету. Найпотужнішими науковими напрямками першої половини 19 сторіччя можна вважати історико-філологічні й етнографічні розвідки, пов'язані з літературною діяльністю *Г. Квітки-Основ'яненка*, виданням текстів українських дум і балад *І. Срезневським*, формуванню української літературної мови в колі *Харківської школи романтиків*, натхненним лідером якої був *П. Гулак-Артемовський*.

Важливим наступним кроком в якісно новому науковому поступі фольклористики, стало заснування в 1877 *ХІФТу* – *Харківського історико-філологічного товариства*, очолюваного видатними вченими *О. Потебнею* 1877–1890 і *М. Сумцовим* 1897–1919 рр. Саме О. Потебні належить думка щодо силаби як основи віршової будови народних пісень, і саме ця ідея видатного філолога стане фундаментом концепції кількісного складочислення як основи ритмоструктурування. Цей постулат надалі був сформульований *П. Сокальським* як «народний такт – це вірш або піввірш» і покладений в основу його трактату «Руська народна музика...» (1888 р.).

Ладо-інтонаційна природа народних пісень в I частині трактату стадіально побудована автором як епоха квати, квінти і терції. Надалі ця концепція беспівтонових ладів викликала найбільшу дискусію в колі науковців, зокрема *К. Квітки* «Ангемітонні примітиви і теорія Сокальського», але важливим був поштовх, динамічна складова наукових міркувань, спровокована скоріше кількістю, а на якість досліджуваного матеріалу.

Розвиток фольклористичної думки, яка оформлювала типологічний напрямок в етномузикології, а саме в праці *Ф. Колесси* «Ритміка Українських народних пісень», було поставлено під сумнів і тлумачення *піввірша як основи такту*. Вченим запропоновано термін *музично-синтаксична стопа*, таким чином здійснено їх класифікацію за *силабічними формами* і з урахуванням *ритмо-складових* концепцій *О. Потебні та П. Сокальського*.

Видатні вчені світового рівня *М. Сумцов і Г. Хоткевич*, які служили науці на теренах Слобідської України, створили фундаментальні засади історико-етнографічних наук, зокрема етномузезнавства та етноорганології.



Віра ОСАДЧА
(Харків, Україна)

*кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
vira.osadcha@gmail.com*

ВЕСІЛЬНІ МЕЛОТИПИ ХАРКІВЩИНИ: РИТМОСТРУКТУРНА РОЗРОБКА І ФУНКЦІОНУВАННЯ В ОБРЯДІ

У пісенному супроводі весілля Харківщини співіснують як типові, так і варіативно змінені структури мелотипів, які узгоджуються з ритмокодами загальноукраїнського поширення. Зокрема: *6² («Свашка-неліпашка» *T6), *53 («Світилка-шпилька при стіні» *T53), *557 («Летять галочки у два рядочки зозуля попереду» *557²). Похідні формули другого покоління утворені шляхом наддроблення і цезурування сегментів на рядки. Вони стабілізовані у ритмокодi *45 («Куди, донько, собираєшся» *{44}5³ похідний від *6²); у формулі другого покоління *445 («Ой ходила та Марійка по крутій горі» *{44}5² похідній від *45), похідний *46 «А Галочка в батька на відході, *46³₆₋₇). На півночі та північному заході зустрічається відмінний мелотип V444 «Суботонька, неділенька – як один день» (*444², гіпотетично, походить від ритмокоду *43 «просо»). Тут перед тирадами збереглася структура «передладканки» «Ой ти душенько, наша Марійко» *5². Пісні тирадної структури несуть основне функціональне навантаження, мають ініціальний характер, маркують рольові функції учасників і тому співаються в певний час ритуалу, строфічні пісні – переважно протягом певного періоду часу, можливо – і повторюються в кількох ситуаціях обрядового дійства.

Наспиви з похідними ритмокодами *45, *445, *46, *444, *557² пов'язані з діями обряду переходу, утворюють харківські мелотипи. Поглиблення цезури між сегментами пісенного рядка в процесі інтонаційно активного розвитку заповнюється «пророслими» з нових інтонацій мотивами, розлогими розспівами. Подібні характеристики притаманні не тільки наспівам-формулам, а й однокстовим весільним пісням. Ритуал комори в окремих осередках супроводжується унікальним наспівом «Ой у лісі, в лісочку», в ритмічній композиції строфи поєднуються шести- та чотиридольні рядки *6²44². Функціональне значення пісенного супроводу традиційного весілля пов'язано не тільки з драматургією обряду і послідовністю ритуальних дій. Велика роль наспіву як емоційного знака ритуалу закладена в побудові самого музичного матеріалу.



Ярема ПАВЛІВ
(Львів, Україна)

*доктор філософії, старший викладач,
молодший науковий співробітник
Проблемної науково-дослідної лабораторії
музичної етнології Львівської національної
музичної академії імені М. В. Лисенка
yarkomuzyka@ukr.net*

ТРАНСМІСІЯ СКРИПКОВОЇ ТРАДИЦІЇ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ГУЦУЛЬСЬКОГО СКРИПАЛЯ ІВАНА МЕНЮКА

Актуальним в умовах сьогодення є дослідження передачі традиції музикування гуцульських народних інструменталістів-професіоналів від покоління до покоління. Існують канони й стилеві особливості відтворення традиційного репертуару в конкретному локусі. Одним із локусів, у якому розвинено і збережено гуцульський весільно-обрядовий репертуар, є космацько-брустурська традиція, що охоплює вісім сіл Косівського р-ну Івано-Франківської обл. Усні та писемні згадки про традицію сягають понад двохсот років, а ключовими персоналіями, які збереглись у пам'яті респондентів, є скрипалі-лідери весільних капел. Саме вони спричинились до формування, утвердження й передачі гуцульського традиційного репертуару.

Одним із провідних репрезентантів традиції був космацький скрипаль Іван Менюк «Менів» (1910–1984). Він, як і багато інших весільних музикантів свого покоління, навчався у скрипаля-корифея Василя Вардзарука «Якобишина» (1858–1941). Як стверджують респонденти, І. Менюк був новатором традиції, адже його трактування танцю «Гуцулка» відрізнялась від звичного у тогочасному (1930-ті роки) середовищі своєрідною послідовністю мелодій і значно швидшим темпом їх виконання. Подібні зміни в інтерпретації танцю практикували музиканти інших локусів, зокрема Василь Грималюк «Могур» (1921–1998), котрий у верховинській традиції створив власну композиційну модель «Гуцулки», стилістично відмінну від домінуючої на той час «Гавицевої». Обидва музиканти мали сильний вплив на формування стилів гри інших музикантів у своїх середовищах.

І. Менюк був успішним етнопедогогом. З-поміж численних його учнів найвищої майстерності досягли мультиінструменталісти зі с. Шепіт Іван Лабачук «Шевчуків» (1927–2009) і Юрій Данищук «Палагнюків» (1951 р.н.), які передали здобутий обсяг знань своїм молодшим колегам. Вихованці І. Менюка та його послідовників вирізняються певною спільністю в тембральних якостях звучання й

у техніці орнаментування. Скрипалі Менюкової «школи» відтворюють теми «Гуцулки» у віртуозно збагачених версіях та в швидких темпах. Отже, започатковану І. Менюком тенденцію розвинули його учні, досягнувши в цьому процесі еволюції техніко-виконавських засобів.

Попри новаторське трактування жанрів «до танцю», І. Менюк умів майстерно відтворювати «старосвіцьку» манеру, пам'ятав давні мелодії. На поставу його рук і техніку гри не мала впливу культура академічного скрипкового виконавства. Відповідно, звучання інструмента відображало естетику традиційного музикування в космацько-брустурському локусі. Гармонійне співвідношення канонічних і новаторських якостей гри дозволило І. Менюку розвивати репертуар та виконавську манеру, не гублячи при цьому космацького автентичного стильового діалекту.



Надія ПАСТУХ
(Львів, Україна)

кандидат філологічних наук
npastukh@gmail.com

ТОПОНІМНІ ОБРАЗИ УКРАЇНСЬКОЇ ВЕСІЛЬНОЇ ПІСЕННОСТІ: ЛОКАЛЬНО- РЕГІОНАЛЬНА СВОЄРІДНІСТЬ ТА СПРОБА КАРТОГРАФУВАННЯ

Локально-регіональний колорит образної номенклатури української весільної пісні найвиразніше об'єктивізується в ономастичних одиницях (ойконіми, гідроніми, ороніми), які, з одного боку, сформували за століття свого функціонування цілу низку символічних значень і нині повноправно побутують як фольклорні образи, а з іншого – досі зберігають свою первинну пов'язаність із географією та історією краю. Такі образні одиниці, як виглядає, найбільш валідні (порівняно з іншими образними групами) для застосування картографічного методу, а відтак мають високий потенціал у контексті виділення певних ареалів та зіставлення їх із результатами географічних досліджень інших народознавчих дисциплін.

Найбільші застосовні для ареального дослідження передусім ойконіми, які так чи інакше «прив'язують» певний образ до цілком визначеної на карті точки із реальним поселенням. Так, шлюбна пісенність усього українського обширу потрапляє в силове поле двох найбільших найменувань *Києва* та *Львова*, у якому *Київ* активно представляє весільно-пісенна традиція таких регіонів, як Київщина,

Східне Полісся, Полтавщина, Слобожанщина, Запоріжжя, Приазов'я, Нижньоподніпров'я, тоді як *Львів* поширений передусім у піснях із Бойківщини, Буковини, Опілля, Надсяння, Покуття, Гуцульщини, Передкарпатського Подністров'я, Волині, Західного Поділля, Підляшшя, Лемківщини, Холмщини, Малого Полісся, Середнього Полісся, Західного Полісся і Берестейщини. А проте, згадки про ці мегаполіси можуть виринати й у текстах пісень, які було зафіксовано максимально далеко від розташування реального міста, що свідчить про тісні зв'язки між різними населеними пунктами, у яких проживали українці, а також про гучну славу цих великих міст як адміністративних, ремісничих, торгових центрів.

Використовує українська весільнообрядова пісня й ойконіми, які колись належали чи сьогодні належать до території чужих держав. Логічно, що такі образи виринають найчастіше на українських етнічних землях у зонах міжетнічних погранич. У таких випадках також виразно простежується тенденція «добирання» у пісні образу того чи іншого іноземного міста за принципом територіальної близькості до реального поселення.



Надія ПОПИК
(Вільнюс, Литва)

*магістр філології,
докторантка Інституту
литовської літератури і фольклору
(науковий керівник Галина Пшенічкіна)
npf95@gmail.com*

ФОЛЬКЛОР В АНТИ-ІМПЕРСЬКІЙ БОРОТЬБІ: УКРАЇНА

Дослідження історії російського імперіалізму свідчить про тенденцію перетворення тогочасної Російської імперії (XVIII–XIX ст.) на Радянський Союз, який фактично застосовував силові методи та репресії, а згодом на Російську Федерацію, яка продовжує негативно впливати на сусідні незалежні держави із захопленням суверенних територій. Колоніалізм поселенців є основною імперської ідеології сучасної Росії, яка порушує міжнародне право з 2014 року, офіційно приєднуючи захоплені землі до своєї території.

Франц Фанон – мартиніканський психіатр, філософ та революціонер XX ст., впливовий теоретик постколоніалізму, деколонізації та психопатології колонізації – висунув думку про розвиток національної ідеї у постколоніальних народів. Спираючись на неї, а також аналізуючи процеси в українському

суспільстві періоду незалежності з урахуванням історичних чинників, Україну можна трактувати як державу, яка переживає постколоніальне формування своїх цінностей, відродження національних ідей, що актуалізує запит суспільства на знання національної культури, історії та фольклору. Це означає, що сучасна війна на території України є типовою колоніальною війною за збереження незалежності, в якій імперія в особі Російської Федерації хоче знову силою захопити територію та владу своєї колишньої колонії, а Україна боронить свій суверенітет.

З огляду на це, у дослідженні звернено особливу увагу на фольклорний чинник формування нації, виділений Ф. Фаноном як один із шляхів пошуку коріння народу в доколоніальний період. І хоча ревіталізація фольклору загалом є постійним історичним явищем, наймасовіший характер його популяризації відбувається під час фізичної анти-імперської боротьби. З цього погляду цікаво проаналізувати роботи молодих українських поп-виконавців останніх років, серед яких Jerry Neil, Артем Пивоваров, FІІNKA, та окремо зупинитися на пісні “Ой у лузі червона калина”, переспіваної відомими сучасними українськими, а згодом і зарубіжними співаками.

В процесі дослідження виявилось, що фольклор не лише пояснює доколоніальну міць народу та історичні засади його формування, а й характеризує сучасних українців. Отже, фольклор (як і мова) – це інструмент самозбереження та базова сутність самоідентитету народу, який є одночасно як історичним надбанням для формування нації, так і репрезентацією сучасного суспільства як такого.



Тетяна ПРОКОПОВИЧ
(Рівне, Україна)

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри історії, теорії музики
та методики музичного виховання
Рівненського державного
гуманітарного університету
tetyanaprokopovich@gmail.com*

**ФОЛЬКЛОРНИЙ ГУРТ «ДЖЕРЕЛО»
В УМОВАХ СУЧАСНИХ ВИКЛИКІВ**

Масштабні суспільно-політичні та соціокультурні трансформації у сучасній Україні істотно позначилися на мистецтві та освіті. Пандемія COVID-19, повномасштабна війна, штучний інтелект – змушують до змін і стимулюють до цілеспрямованих дій.

Природною реакцією на виклики сучасності став новий виток розвитку етнографічного виконавського фольклоризму. Наочним прикладом може служити діяльність гурту «Джерело», навчально-творчого колективу кафедри музичного фольклору Рівненського державного гуманітарного університету. З часу створення (1986) і донині фольклорно-етнографічний ансамбль під керівництвом Раїси Цапун неухильно займається засвоєнням і відтворенням народнопісенних традицій поліського краю.

Учасники колективу – здобувачі освіти за спеціальністю 025 Музичне мистецтво (спеціалізація Музичний фольклор), залучаються до експедиційно-польових досліджень у Рівненській і Житомирській областях, що уможлиблює опанування технології народного співу безпосередньо у фольклорному середовищі. Зібраний студентами і керівником ансамблю матеріал формує репертуар «Джерела», основу якого складають обрядові (календарні і родинні) та звичайні (ліричні, історичні, жартівливі) пісні. Важливою ділянкою роботи є набуття молодими виконавцями сценічного досвіду у численних концертах, фестивалях, конкурсах.

Адаптуючись до сучасних умов, гурт «Джерело» через засоби інформаційних технологій активно «просуває» українську традиційну музику у віртуальному просторі. У ситуації воєнного часу значно посилилась участь фольклорно-етнографічного ансамблю у громадських ініціативах (благодійні акції та концерти для ВПО), зросла затребуваність у виконанні визвольних пісень.

Отже, сучасні виклики мотивують до пошуку нових форм збереження і популяризації української фольклорної музичної спадщини.



Галина ПШЕНІЧКІНА

(Дніпро, Україна / Вільнюс, Литва)

*кандидат мистецтвознавства /
доктор гуманітарних наук (етнологія),
доцент кафедри історії та теорії музики
Дніпровської академії музики,
старший науковий співробітник
Відділу фольклорного архіву
Інституту литовської літератури і фольклору
h.pshenichkina@gmail.com*

**З ДОСВІДУ РОЗРОБКИ ТИПОВИХ НАВЧАЛЬНИХ ПРОГРАМ
ДЛЯ УЧНІВ КЛАСУ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ
МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ УКРАЇНИ**

Створення окремої спеціалізації «Клас музичного фольклору» в мистецьких школах України стало важливим кроком для підняття іміджу та поглиблення професійної обізнаності серед молодого покоління та самих викладачів у галузі традиційної музики.

Разом із тим, запровадження цього фаху в мистецьких школах потребує розробки низки типових навчальних програм (далі – ТНП) для елементарного та базового підрівня початкової мистецької освіти зокрема з таких предметів як «Фольклорний ансамбль» (практичний курс), «Фольклор народів України» (теоретико-практична дисципліна), «Фольклорний танець та рух» (практичний предмет) тощо, на основі яких кожен викладач розроблятиме власну робочу програму.

ТНП з навчальної дисципліни «Фольклор народів України» середнього (базового) підрівня була створена групою авторів-етномузикологів (Г. Пшенічкіною, Г. Пеліною, А. Коломицевою) та затверджена Державним науково-методичним центром змісту культурно-мистецької освіти у вересні 2023 р. Програма розрахована на 2 роки вивчення (15 навчальних модулів) та націлена на глибоке теоретичне вивчення українського музичного фольклору й ознайомлення з основними жанрами і елементами традиційної музики етносів України.

Наразі триває розробка ТНП з дисципліни «Фольклорний ансамбль» для базового підрівня (5 років вивчення). Головною її метою є поступове, природне та відповідне віку опанування дітьми основ традиційного гуртового співу в його жанровому, фактурному та стильовому розмаїтті



Юрій РИБАК
(Львів, Україна)

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач Проблемної науково-дослідної
лабораторії музичної етнології
Львівської національної музичної
академії імені М. В. Лисенка
yuriy_rybak@ukr.net*

ВОЄННА ТЕМАТИКА В РЕПЕРТУАРІ МАНДРІВНОГО СПІВЦЯ АНДРІЯНА ДАНИЛЮКА

Мандрівний співець-гармоніст Андріян Данилюк (1929–2005) із села Броди Ратнівського району Волинської області залишив по собі величезний та унікальний спадок аудіозаписів, зроблений ним же самим, що налічує понад 200 творів

у виконанні цього музиканта, а також інших співців із його осередку. Протягом тривалого часу практикування на теренах Західного Полісся та Волині (переважно Волинська, Брестська, Рівненська та частково Тернопільська і Львівська області) цей надзвичайно талановитий і харизматично відданий своїй справі музикант-професіонал сформував багатий репертуар, де абсолютно домінують затребувані у мандрівній сфері набожні та моралізаторські псалми і пісні, а також молитви. Органічно підхопивши естафету своїх попередників, у т. ч. лірників, А. Данилюк мав творчий підхід до матеріалу, зазвичай розвиваючи поетичний зміст творів та усіляко збагачуючи мелодико-ритмічні компоненти. Фактично всі релігійні мотиви і персонажі відображені в його репертуарі, а також інша злободенна тематика, зокрема про сиріт, удов, дітозгубниць, невдячних дітей.

Не обійшов увагою сліпець Андріян і тему війни, що в другій половині ХХ ст. була надзвичайно актуальною і вразливою для всіх мешканців українських сіл. Очевидно, мається на увазі в основному Друга світова війна і її жахливі наслідки. У репертуарі гармоніста налічується кілька версій пісень на цю тематику, об'єднаних спільною трагічною фабулою: тяжкий бій, каліцтво, повернення додому і зустріч із рідними. Переважають новіші твори літературного походження із російськомовними текстами, однак не загальновідомі. На рівні музичного викладу також домінує сучасний стиль, властивий для академічної сфери: вальсовість чи маршовість, виразна тональна (мажоро-мінорна) система.

Можна з упевненістю стверджувати, що творчий спадок Андріяна Данилюка відображає не лише його індивідуальну стилістику, а стосується усього західнополіського осередку, відомого давнім та активним розвитком мандрівного виконавства. Музикант виступив посередником між старішою (царські або «миколаївські» старці) і новішою (післявоєнні виконавці) генерацією співців-інструменталістів, однак, будучи активним творцем репертуару, впливав на формування відповідної традиції у своєму середовищі. На жаль, репертуар інших виконавців був зафіксований лише в мізерній кількості (як, до прикладу, лірника Івана Власюка), тому ця сторінка лишається нам маловідомою. Очевидно, що записи гармоніста потребують свого подальшого активного і поглибленого вивчення та популяризації на всеможливих рівнях. Нині всі матеріали з особистої колекції Андріяна зберігаються у фондах львівської Лабораторії музичної етнології, частина з них готується до друку окремою збіркою.



Маргарита СКАЖЕНИК
(Київ, Україна)

*кандидат мистецтвознавства, доцент
Факультету музичного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв,
старший науковий співробітник
Проблемної науково-дослідної
лабораторії етномузикології
Національної музичної академії
України імені П. І. Чайковського
volodar.maestro@ukr.net*

НОВОРІЧНИЙ КІНЬ У ТРАДИЦІЇ СЕЛА ХОТЕШІВ НА ЗАХІДНОМУ ПОЛІССІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЕКСПЕДИЦІЇ 2012 РОКУ)

Новорічні карнавальні процесії в Україні утрималися на землях давнішого заселення до ХХІ століття. В окремих локусах ці обряди зберігають свою актуальність і в наші дні. Найкраще досліджені обряди Маланки і Кози. Меншою мірою – Водіння Коня, локалізованого на Західному Поліссі. Зокрема, лишається невивченою його музична складова, яка практично не збереглася.

Метою доповіді є характеристика сучасного стану обряду Водіння Коня в традиції села Хотешів Камінь-Каширського району Волинської області. Джерельна база спирається на записи М. Скаженик (опитування) та О. Коробова (відеофіксація), здійснені в 2012 році під час комплексної експедиції Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф.

Під час експедиції задокументовано спогади про обряд від його безпосередніх учасників (чоловіків різного віку) та від жінок старшого віку; відзнято основний атрибут – Коня, з яким місцеві парубки обходили двори у 2012 році; зафіксовано фрагменти щедрівки (з ритмом висхідного іоніка), яка, ймовірно, звучала під час обходу дворів з рядженим Конем.



Наталія ФЕДОРНЯК

(Івано-Франківськ, Україна)

*кандидат мистецтвознавства,
викладачка Кафедри музичної україністики
та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
natalya.savchuk.2011@gmail.com*

ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ПУБЛІКАЦІЯ ЗРАЗКІВ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ В КАНАДІ ТА США

Музично-фольклорна традиція закордонних українців представляє поетапний процес зміни її функцій та значення, що пов'язані з чотирма українськими еміграційними хвилями на терени Північної Америки. Це проявляється через збереження традиції, уніфікацію зразків фольклорної спадщини, вплив асиміляційних процесів, що, відповідно, призводить до втрати її первинної самобутності в іноетнічних умовах.

Потрапивши в інше культурне середовище, «старокрайовий» український музичний фольклор поступово трансформувався і набував поширення переважно у видозмінених формах. Важливо ж було зафіксувати народнопісенні зразки, які не зазнали суттєвих змін, як текстових, так і музичних. З цією метою у 1960-х рр. фольклористом Робертом Климашем (Канада) були організовані фольклорні експедиції місцями поселень українців першої еміграційної хвилі – провінціями Манітоба, Альберта, Саскачеван у Канаді, де традиційна українська культура була збережена найкраще, оскільки побутувала ізольовано. Р. Климаш зібрав понад 2000 народнопісенних записів, невелику частину яких зміг зафіксувати в нотовиданнях. Це традиційний народнопісенний матеріал, завезений емігрантами з України, часто видозмінений у процесі побутування, а також фольклорні новотвори переселенців – емігрантські пісні.

Серед нотних видань діаспори вагоме значення для українського етномузикознавства має десятитомна антологія Зиновія Лиська «Українські народні мелодії» (Нью-Йорк, 1964–1971; Торонто, 1981–1994), що є одним із найбільших збірників у світовій літературі такого роду, виданим за межами України. Тут згруповано за критеріями музичного формотворення понад одинадцять тисяч українських народних мелодій (вокальних, інструментальних, вокально-інструментальних), зібраних та доступних на той час у виданнях України й за кордоном, невідомих та малодоступних джерелах.

Ці праці свідчать про багатство форм та жанрів українського музичного фольклору, становлять джерельну базу для дослідників музичної фольклорної традиції як України, так і зарубіжжя.



Надія ХАНІС
(Київ, Україна)

*магістр музикознавства,
аспірантка Кафедри історії української музики
та музичної фольклористики
Національної музичної академії України
(науковий керівник Ірина Клименко)
nadiia.khanis@gmail.com*

**ВЕСІЛЬНІ ЛІРИЧНІ ПІСНІ
ШЕСТИДОЛЬНОЇ СТРОФІЧНОЇ ФОРМИ З
НАДДНІПРЯНЩИНИ: ПРОБЛЕМИ
МОДЕЛЮВАННЯ ЛОКАЛЬНИХ ФАКТУРНИХ ІНВАРІАНТІВ**

Дослідження весільних ліричних пісень Середньої та Нижньої Наддніпрянщини є набагато складнішим, аніж робота з їх типологічними відповідниками, що походять з інших українських етнічних територій. Це обумовлено тим, що наддніпрянські виконавці створили різноманітні способи фактурного ускладнення мелодій, й окрім того, вони схильні до активного інтонаційного варіювання мелодичних фраз, адже проявляють творчу ініціативу як у сольних заспівах, так і в гуртовій частині строф. У результаті транскриптор таких зразків нотує складні «лінійні плетива», затримання та розспіви (подекуди одразу в декількох голосах). Виокремлені показові риси творення фактури цього етнографічного регіону не одразу дозволяють зрозуміти, які звуковисотні шаблі ми маємо сприймати за опорні звукові вертикалі.

Авторка спирається на свій досвід роботи з одним із характерних для наддніпрянського весільного типологічного набору ліричних мелотипів – строфічної композиції шестидольної основи. Архіви зберігають кілька десятків призьбраних зразків цього типу з територій теперішньої Черкаської області та околиць Кропивницького. Авторка спробувала змодельовати їх типові інтонаційні контури. Способи мелодичного розгортання були такими вишуканими й різноманітними (навіть у сусідніх селах), що, аби не прогавити важливих деталей, довелося застосовувати моделювання кількох рівнів – було проведено чотири етапи

спрощення й «очищення» музичної тканини аналізованих зразків. При побудові моделей було враховано варіювання як усередині однієї строфи (варіанти, що робили виконавці на одних і тих самих ритмічних позиціях другого і третього мелорядків), так і протягом усього твору. Через такі процедури було отримано кілька мелодичних інваріантів, характерних для певних локусів обстеженого терену.

У доповіді буде продемонстровано всі рівні моделювання на основі одного з найскладніших зразків з Лівобережної Наддніпряни. Завдяки цьому можна буде побачити, як з під шарів індивідуальних розцвічувань поступово проступає контур архетипового наспіву.



Ольга ХАРЧИШИН
(Львів, Україна)

кандидат філологічних наук
okharchyshyn@gmail.com

УКРАЇНСЬКИЙ ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР У ЧАСІ ВІЙНИ (З 2014 Р.): ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ

Роль і значення. Фольклор в час війни «вибухає» вагомістю функцій і сенсів: виступає захисною реакцією на травматичний досвід, формою єднання та ідентифікації «своїх», зброєю проти ворога. Передусім посилюється увага до традиційного пісенного фольклору, закоріненого в архаїчні пласти культури, як до вияву української ідентичності. Виразно зростає утилітарність та символізм традиційних обрядових пісень, зокрема віра в магію слова, життєствердну енергетику та зв'язок із силою предків. Відтак народнопісенна традиція підживлює психоемоційний стан та зміцнює бойовий дух українського народу. Наприклад, колядки і щедрівки як джерело хліборобських та родинних цінностей, з ідеалізацією дійсності та елементом чудесного, додають українцям снаги до життя.

Особливості побутування, трансмісії. Оскільки звиклі форми побутування фольклору часто унеможливлені або утруднені, то їх значною мірою компенсують сучасні форми в соціальних мережах в інтернеті (відеоролики). Так мережі «Ютуб» та «ТікТок» відображають життя творів у парадигмі варіантів та версій. Традиційні параметри пісенного твору: мелодія / вербальний текст доповнює третій компонент – відеоряд, який заміщує притаманний фольклорові живий контекст виконання. Відеоряд дуже часто позначений воєнним змістом. Вагомості твору

надають виконавці з військового середовища або щемливий відеоряд з військового / воєнного побуту.

Жанрові особливості (на прикладі колискових пісень). Функціонування колискових пісень демонструє творення нових конфігурацій традиції в умовах війни: вихід за межі дитячого призначення; домінування етновизначальної та оберегової функцій; воєнні маркери у змісті; трансформації адресата / адресанта (наприклад, поява колискових, виконавцями яких є діти, які співають для захисників України та ін.), міжжанрові утворення, як-от: колискова-молитва, патріотична колискова, поховальна колискова, колискова-закляття для ворога.

Динаміка активності. Зараз фольклор перебуває в активній фазі змін, чутливо корелює із фазами війни та настроями суспільства. Так на початку війни (2014 р., перші місяці після 24 лютого 2022 р.) був «вибух» фольклоротворення, у періоди менш активних бойових дій – деяке стишення процесу творення та адаптація наявних новотворів. Тому ще зарано оцінювати пісенний фольклор в час війни як факт доконаний.



Лілія ЯРЕМКО
(Львів, Україна)

*кандидат філологічних наук,
доцент Кафедри української фольклористики
імені академіка Філарета Колесси
Львівського національного університету
імені Івана Франка
lpidgorna@gmail.com*

«ВІД ТЕМРЯВИ ДО СВІТЛА»: СУЧАСНІ УКРАЇНСЬКІ АВТОРСЬКІ КАЗКИ ПРО ВІЙНУ (ІНТЕРПРЕТАЦІЇ)

Акцентовано на тому, що літературна казка – особливий жанр, який може поєднувати в собі елементи фольклорного та літературного творів. Зазначено, що зважаючи на певні суспільні події, авторська казка набуває нової, надзвичайно актуальної проблематики. Злободенними стають проблеми, які мають відображення у суспільстві сьогодення: теми Майдану, Революції гідності, війни. Вказано, що в текстах сучасних українських авторських казок маємо тематику, яка пов'язана з осмисленням у дитячій свідомості реалій війни.

Проаналізовано авторські тексти українських казок: «Сучасна казка про війну «Українка», як пояснити дитині про війну в Україні, «Кицюня». Правдива

казка про війну, написана дітьми Ольги Мірошниченко, «Хтусь та темрява». Аудіоказка про війну Оленки Намалюй, «Пташка зі сталі» – неймовірна казка про героїчну силу української дівчини Каті Ірини Мацко. Тексти цих казок розміщені на платформі You Tube впродовж 2022 року.

Розглянуто проблеми універсально-субстанційного значення – аксіологічні цінності людського життя, прагнення людини до щастя, Перемоги, етична антиномія світла і темряви, зради і вірності, сила людського духу – стають гармонійною духовною складовою художнього світу цих казок.

З'ясовано мотиви сучасних українських авторських казок на тему війни. Охарактеризовано персонажів казкових наративів. Виокремлено важливі сюжетотворчі елементи у казках. Окреслено специфіку впливу сучасних проблем часу на творення поетики хронотопу.

Зазначено, що неповторність образного світу літературної казки виникає як результат жанрового синтезу народноказкової поетики та індивідуально-творчих художніх сегментів в архітектоніці вже літературного жанру. Домінантний аксіологічний концепт фольклорної праформи боротьби добра і зла (темряви та світла) зазнає авторських інтерпретацій.



Вікторія ЯРМОЛА
(Львів, Україна)

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
молодший науковий співробітник
Проблемної науково-дослідної лабораторії
музичної етнології
Львівської національної музичної
академії М. В. Лисенка
vita_jarmola@ukr.net*

РОЛЬ ТА ФУНКЦІЯ МАРШОВИХ НАГРАВАНЬ У ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКІЙ ТРАДИЦІЙНІЙ ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ МУЗИЦІ

З-поміж інструментальних жанрів традиційної музики одними з найменш досліджених залишаються марші, які є невід'ємною частиною репертуару народних музикантів, але донині так і не знайшли свого ґрунтовного висвітлення бодай на рівні невеликих статей чи заміток. На основі експедиційних матеріалів, що знаходяться в архіві Лабораторії музичної етнології ЛНМА імені М. В. Лисенка, та певної інформації з літературних джерел з'ясовано генезу маршу в українському

побуті, зокрема у добу козацтва та під час національно-визвольних воєн останньої третини XVIII – поч. XX століть.

Охарактеризовано специфічні музично-композиційні особливості традиційних маршів, їхню функцію в обрядовому та позаобрядовому музичному фольклорі. Важливу увагу приділено маршовій музиці у весільному обряді (марш, надобрідень, надобраніч, віват, пригри), де цей жанр набув найбільшого розвитку. Ці твори виконуються в найважливіші моменти весілля з метою вшанування молодих, батьків, гостей і власне самих музикантів. Репертуар традиційних капел містить спеціальний набір маршових награвань, що залежить від місця і функції в ритуалі: урочисті – «похідний», «зустрічний», «до вінчання»; другорядні – «до короваю», «до столу», «до чарки», «для музикантів» тощо. Окрім весільних, репертуар музикантів поповнюють марші, виконувані під час народин, проводів до армії.

Інтонаційною основою маршів інколи служать різноманітні за часовим і просторовим, а також етнічним походженням мелодії військових маршів, національних гімнів, авторських і народних пісень. Інколи марші набувають рис яскраво вираженої танцювальності, що ускладнює визначення жанрової приналежності цієї музики та спричиняє відповідні дискусії поміж етноорганологами.



Rytis AMBRAZEVIČIUS
(Kaunas, Lithuania)

Prof. Dr., Kaunas University of Technology
rytisamb@gmail.com

ACOUSTICAL STUDY OF ORNAMENTS IN TRADITIONAL SINGING: SOME EXAMPLES

When studying and interpreting ornaments, it should first be noted that they are very diverse. These are short, long, double acciaccaturas, terminations, mordents, and so on. Due to this diversity, there is no reference test method suitable for all cases. Often melodic embellishments are not just small notes sung one after the other, but rather the results of various vocal maneuvers. Therefore, in explaining the nature of the vocal technique of such examples, the information in the intonogram can be significantly supplemented by knowledge of other sound parameters, most notably the sound level curve and the spectrogram.

The study first examines examples of ornament perception. For example, a gliding vibrato is modelled. Such a vibrato is no longer perceived as an ordinary vibrato – but as a sequence of individual short sounds; one vibrato cycle corresponds to one sound. Examples of the mentioned types of ornaments in Ukrainian, Belarusian and Lithuanian traditional singing are then presented. In addition to the typical vibrato with a glide down, there are specific examples of ascending sequences (i. e. with a glide up).

Particularly interesting are the "shout" type ornaments, as well as sequences of short sounds jumping between registers and very long sequences of ornamental sounds found in Slavonic traditions. These phenomena and the vocal maneuvers that create them deserve closer attention.



Ēvalds DAUGULIS
(Daugavpils, Latvia)

Dr. Art., Professor,
Daugavpils University, Latvia
evalds.daugulis@du.lv

MARATHON OF COUNTRY MUSIC BANDS IN LATVIA

In recent years, country band music making is becoming increasingly popular in Latvia. Instrumental folk music is also played at the concerts of the Nationwide Song and Dance Festivals. For the first time, as a new phenomenon, the marathon of country music bands was part of the 24th Nationwide Latvian Song and Dance Festival in 2008. What is the Band Marathon? Is there anything similar elsewhere in the world? For ten hours, music of various types, styles, genres and repertoires is played in the open air. All bands currently actively playing music in Latvia are given the opportunity to participate in the marathon. The aim and objectives of the Band Marathon. The content and the form. The typical and the unusual. The traditional (ethnic) and the domestic. Instruments and repertoire. Gains and losses. A new concept – *folk music band* – is being introduced.



Jelena JOVANOVIĆ
(Belgrade, Serbia)
Doctor of Ethnomusicology,
Principal Research Fellow
at Institute of Musicology
of the Serbian Academy
of Sciences and Arts
[*jelenaj333@gmail.com*](mailto:jelenaj333@gmail.com)

FEMALE VOCAL GROUP “MOBA” (BELGRADE, SERBIA) AND WAR TIME IN FORMER YUGOSLAVIA

This paper is meant to be a contribution from an insider position in the topic with (highest possible) objectivity in terms of facts, and (hardly inevitable) subjectivity in terms of emotions.

During the 1990s war in former Yugoslavia, the author’s generation in Serbia suffered a lot emotionally and psychologically. The international narrative about exclusively Serbia and Serbs accusation for all horrible events was especially hard to bear (this narrative is present also nowadays, despite the facts and writings that show and prove alternative explanations). International economic and cultural sanctions from 1992 made Serbia isolated from most outer contacts. In media and everyday life there were loud and strong “echoes” of war. Media promoted popular music with low aesthetic and ethic value that had a great impact on the society.

These were the circumstances in which female vocal group “Moba” was founded, at the turn of 1992 and 1993. Then the two colleagues-ethnomusicologists decided to sing traditional Serbian rural songs with the aim to share joy in singing, but also to show these songs’ ethic and aesthetic value and to make it possible for wider audience to know better this musical tradition with its messages. Group’s work could be seen as a project of reviving and resounding traditional songs in contemporary society, like a kind of “reconstructing heritage” in war times, through finding in songs strength, comfort and compassion for our people, wherever they live, helping to rebuild the broken community, and to “heal the wounds” through the hard times. The idea was not to antagonize or promote any hatred, but to protect the own nation’s pride, to provide the space of inner understanding, cohesion for our people that stood alone confronted to almost everyone around.

The group’s conviction is that the language of old-time rural songs with profound ethical meanings, sounding through the “living voice”, could be a powerful transmitter of universal positive messages that builds a shelter to any evil.



Eglė KAŠĖTIENĖ

(Varėna, Lithuania)

Master in Music Theory

(Ethnomusicology, Lithuanian Academy

of Music and Theatre in Vilnius), ethnosinger,

manager of Dzūkija local culture events and promotions

kasetiene.egle@gmail.com

**NURTURING AND REVIVING REGIONAL
CULTURE AND IDENTITY: DZŪKAI CULTURE
FESTIVAL “ČIULBA ULBA”**

Dzūkai Culture Festival “*Čiulba Ulba*” is an annual event taking place in Lithuania since 2020. The festival is dedicated to nurturing and reviving regional culture and identity. It is the only event of this type and scale in Lithuania so far. In 2024 the festival will be happening for the 5th time.

Dzūkija is one of 5 ethnographic regions of Lithuania. It has long attracted folklorists and ethnographers, because in the heart of this region – *Šilų Dzūkija*, which is characterized by sandy soil and pine forests – the old way of life has survived for the longest time: worldview, customs, traditions of calendar and family celebrations, old crafts, gathering of forest goods and folklore.

Although folklore archives contain a lot of material collected in *Dzūkija* and *Dzūkai* folk songs are quite popular in the repertoires of Vilnius' folklore ensembles, the tradition is on the verge of extinction in the region itself. There is almost no singing in the villages anymore, there have been no dances here for a long time.

The biggest problem in the region is the drastic decrease and aging of the permanent population. When young people massively migrated to cities, the villages of *Dzūkija* basically became the land of summer houses.

Organizing the festival is mainly motivated by the realization that this region is losing its unique identity, precious traditions and its beautiful language (the dialect is mostly being spoken only by elders) and a strong desire to turn the current situation in a different direction.

One of the approaches to reconnect with the local culture that festival uses is to dedicate a festival to a different historical *Dzūkai* personality each year. The festival then takes place in the area where that person lived and dedicates a portion of the festival events to that person's workfield (songs, stories, poetry, etc.).

Forms of events used: lectures, hikes, exhibitions, practical training, seminars, discussions, readings, theater plays and performances, concerts, sing-alongs and dance evenings.

Main topics of the festival: folklore, traditional singing and dancing, history, unique traditions, features of the local nature, current problems which locals are facing today and ways to solve them, literature in *Dzūkai* dialect, contemporary art inspired by regional culture and, of course, the personality of that year.

The festival is organized by a group of volunteers led by ethnomusicologist, cultural historian and anthropologist Eglė Kašėtienė with her husband musician Rokas Kašėta. Not only are the forces of volunteers who see great meaning in this event growing, but also the community gathered by the festival.



Arvydas KIRDA
(Vilnius-Alytus, Lithuania)

Alytus District Art and Sports School
arvydas.kirda@gmail.com

**TRADITIONAL BANDONEON AND BUTTON
HARMONICA
IN MODERN ACADEMIC AND ARRANGED
MUSIC COMPOSITIONS IN LITHUANIA**

The presentation deals with 21st century modern ethnic and world music arrangements, improvisations, and academic music compositions for traditional bandoneon (Lith. *bandonija*) and button harmonica (Lith. *armonika*). This music is meant for listening. Stylized music, such as compositions for dance groups is left aside in this presentation. Academic music composition, “In Lithuania”, was composed by Antanas Kučinskas for “*Gaida*” (The Note”), the largest and the most prominent festival of modern music in Lithuania and Baltic countries in 2003 (a video published in 2008, performed by Kazys Stonkus and Arvydas Kirda). Amongst World music arrangements, a composition by composer and performer Algirdas Klova (2008), and amongst ethnic music arrangements – a composition by Marius Kačiulis and Arvydas Kirda (2013) is presented discussed. I have played bandonion or harmonica in many of these compositions, as well as performed solo bandoneon in academic compositions by Latin American composers Astor Piazzolla, Gabriel Vallejo and Martin Palmeri, which are highly beloved in Lithuania.



Gaila KIRDIENĖ
(Vilnius, Lithuania)

*Associate Prof. Dr.,
Lithuanian Academy of Music and Theatre
gailakirdiene@gmail.com*

**FIDDLE MUSIC OF *DZŪKIJA*, LITHUANIA,
AND RIVNE-VOLYŅ POLISSIA, UKRAINE: AN
EXPLORATORY COMPARATIVE RESEARCH**

The paper presents an initial comparative study of traditional fiddle music from *Dzūkija*, Lithuania, and Rivne-Volyń Polissia, Ukraine. So far, I have focused only on an initial structural comparative analysis of fiddle music, listening to and watching available audio and video recordings and analysing transcriptions from north-western Ukraine, but largely leaving aside the historical-cultural context and corresponding fiddle music material from the neighbouring, bordering areas or regions of Belarus and Poland.

The research carried out allows us to state that traditional genres of fiddle music (mainly marches, dances and songs) and closed two-part form of compositions are remarkably similar in both areas. Most melodic parallels were found in widespread traditional dances, and especially in polkas, however, less so in waltzes and marches. Such dances are sometimes also referred to by the same or similar names, for instance *Oira*, *Padispan*, *Cosachok*, *Krakoviak*, *Oberek*, and *Two-step*. Only one, usually the first, part of the melodic type may coincide. Often the melody played by a Ukrainian fiddler sounded so familiar for me, that I had to search for its version and, accordingly, title in Lithuania – not only in *Dzūkija*, but also in other regions. The music of marches, as well as older local dances and wedding, calendar and other songs could be compared based on the shorter melodic formations: motifs and intonations. Often the endings and cadences are analogous.

So, at this stage of the comparative study, I have been able to observe and identify a surprising amount of parallels between genres, melodic types as well as other melodic and stylistic similarities in both regions under consideration. Though there are also differences, of course. This attempt could be a head-start of a much larger and more profound and comprehensive international, inter-ethnic comparative study of traditional fiddle music and fiddling traditions.



Dalia KISELIŪNAITĖ

(Klaipėda, Lithuania)

Prof. Dr., Klaipėda University

dalia.kiseliunaite@gmail.com

**IDENTITY SEARCHES OF NEW RESIDENTS
FROM KLAIPĖDA REGION.
THE CASE OF THE "VORUSNĖLĖ"
FOLKLORE ENSEMBLE**

Klaipėda region, formerly part of East Prussia, later part of Germany, where the majority of the population consisted of the descendants of Baltic tribes, at the end of World War II, was heavily emptied. While retreating, the German army evacuated the civilian population. Another wave of emigration thinned the country after forced collectivization and deportations. New residents were moved to the empty homesteads. Most of them were colonists from other regions of Lithuania. Having no connections with what had survived in this region, they did not consider it their duty to know, to nurture, or to continue the tradition of the region's lifestyle. After the 1990s, when Lithuania regained its independence, like the residents of other ethnographic regions, Klaipėda residents were looking for their ethnic identity. The need to distinguish the Klaipėda region as a separate ethnographic region was gradually formed, restoring its cultural tradition as much as possible. This required the efforts of the intelligentsia, especially the efforts of scientists and cultural workers, and population-oriented activities. The cultural society uniting the autochthonous people of Klaipėda region was established in 1989, and they declared a wish to have the folklore ensemble to promote local ancient folk traditions: songs, rites, dialect and religious Lutheran folklore. The author of this report founded the children's folklore ensemble "*Vorusnėlė*" that time. It was not only an ensemble of performers by its nature, but also it was a real folklore school, maintaining a close relationship with the continuers of the tradition. The young generation of autochthonous themselves participated in the ensemble's activities. The most important guidelines of the ensemble's artistic promotion can be described as follows: active participation in the cultural activities of the community, adopting and presenting the tradition through concert programs, folklore camps, educational hikes and excursions, formation of values and lifestyles through collective activities and free time. The ensemble worked purposefully in the search for the authenticity of the tradition, aiming to interest the participants first in the folklore content and its value, while the concert "polishing" was a secondary task, the achievement of which depended on the workmanship.



Varsa LIUTKUTĖ ZAKARIENĖ

(Vilnius, Lithuania)

Lithuanian Academy of Music and Theatre,

Head of the Musical Folklore Archive

varsaru@gmail.com

**"MY SONG". HOW DOES A SONG
BECOME A PERSON'S, A GROUP?**

The person singing chooses the song. The choice has its reasons, circumstances. Those circumstances determine the singer's relationship with the song. Later, the audience's attitude towards the singer's relationship with the song also develops. "The transmission of folklore does not fabricate the content, but the method of dissemination itself changes the content, and at the same time improves and aestheticizes it. The very method of dissemination ensures variation, ensures change of content. In most cases, it guarantees the improvement of the form, the aesthetic value. The adopted song corresponds to human consciousness, human expectations. People want to hear it. These are the things that "stick"" (Bronner 2007), that satisfy human curiosity, things that you want to hear, understand and unconsciously recreate. In that phenomenon, there is a coincidence, a harmony between the source of propagation and the recipient, the receptivity of the person himself and the possibilities of his consciousness. How a song is taken over, how it becomes important to the person singing it. The report is based on interviews with Lithuanian village singers and participants of the urban folklore movement.



Beata MAKSYMIOUK-PACEK

(Lublin, Poland)

Dr., Lecturer at Department of

Intangible Cultural Heritage,

Institute of Cultural Sciences,

Maria Curie-Skłodowska University in Lublin

beata.maksymiuk-pacek@mail.umcs.pl

**CHILDREN'S FOLKLORE – AS AN EXAMPLE
OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE BEHAVIOR
(BASED ON MATERIALS FROM THE POLISH-
UKRAINIAN BORDER)**

Cultural heritage is one of the basic components of shaping human identity. Poles and Ukrainians living in the areas of the Eastern borderland culturally between Poland and Western Ukraine have more in common than divides them – because these nations draw on their common Proto-Slavic linguistic and cultural heritage and centuries-old neighborhood. An example of the heritage that connects and is preserved in the language and culture of these two nations are ancient children's games, known by children on both sides of the Polish-Ukrainian border. The report will present research results from 2023. They concerned the state of children's folklore preservation on the Polish-Ukrainian border. Field exploration was conducted by an international research team from Poland and Ukraine. The author will primarily limit herself to presenting the results of research by Polish ethnographers and cultural experts conducted in the Wola Uhruska commune (Lublin Voivodeship), but in some cases she will also refer to material recorded in Ukraine. The researcher will show that documenting and recreating children's folklore is one of the forms of preserving the cultural heritage of the actual area. It can be an opportunity for mutual contacts and strengthening interpersonal ties not only in local communities, but also in many nations (including Polish and Ukrainian). The paper will present a typology of children's games texts and activities documented during the above-mentioned field research, including children's songs, counting games, guessing games, name-calling games, etc. The conclusions will prove that folklore is what unites the people of the borderland and is the common heritage of the nations' inhabiting border areas.



Anja MORIC

(Ljubljana, Slovenia)

Dr., Assistant Professor,

Research Associate,

Institute of Ethnomusicology ZRC SAZU

anja.moric@zrc-sazu.com

**THE EFFECTS OF THE
SECOND WORLD WAR
ON ETHNOGRAPHIC RESEARCH IN THE
GOTTSCHEE AREA**

The Second World War had a drastic impact on the preservation and collection of ethnographic material in *Kočevska* (Gottschee) – a region in southern Slovenia. Before 1941, a large German-speaking community lived in this area. However, with the resettlement of the community to the German Reich during the Second World War, the

knowledge of the intangible heritage of the former inhabitants of the *Kočevska* region, who are now displaced all over the world, was lost. The most active Gottscheer associations are in the USA, Canada and Austria. Only a handful of Gottscheers refused to resettle and remained in Slovenia. Today, the ethnographic material from the pre-war period in *Kočevska* is scattered across various institutions in Slovenia, Austria and Germany, much of it is also kept in various personal family albums and archives. In this paper, I present some of the ethnographic research that took place in the *Kočevska* region before the Second World War, as well as the impact of the war on the current state of preservation and accessibility of the data (for research, etc.). I also discuss the preservation of the Gottscheer intangible heritage in today's Gottscheer communities around the world.



Austė NAKIENĖ
(Vilnius, Lithuania)

Dr., Institute of Lithuanian Literature and Folklore
auste.nakiene@gmail.com

LITHUANIAN FOLKLORE MOVEMENT IN THE 1960s: TRADITIONAL VILLAGE IN A SOVIET CITY

In Soviet times, the fields in Lithuania underwent reclamation, farmers from their homesteads were moved to collective farms, and many young people moved from villages to larger cities. Although the post-war migration of the Lithuanian people did not take them far it nonetheless caused some deep psychological consequences. The young people who left their villages experienced a longing for their native places and kept thinking of their homesteads, their tall trees, gardens, yards, and paths. They became members of urban folklore groups and expressed this longing by singing.

The folklore movement arose in Lithuania in the 1960s, it took shape in the capital, and Vilnius University was one of its central places. The participants were brought together by the lectures they heard, singing evenings, and folklore-collecting expeditions. In 1968, folklore groups started appearing in Vilnius. Such gatherings of singing people were a transformation of the rural singing tradition. The movement would not have gained impetus without its prominent personalities who generated ideas. If we produced a timeline and marked the books and folklore collections published in the 1960s and the

1970s by Lithuanian folklorists, we would see that they were not following the rising folklore movement but leading it.

The communities of folklore groups differed considerably from anonymous gatherings of urban residents in Soviet factories, canteens, or public transport. The members of the former trusted one another and voiced views in their private communication that were contrary to official statements. They protested against the policy of denationalisation, spoke against the annihilation of material and spiritual rural culture. Sociological research into Soviet society has revealed that the members of the folklore movement created a ‘parallel society’, and it was a form of national resistance.



Vida PALUBINSKIENĖ
(Kaunas-Vilnius, Lithuania)

*Prof. Dr., Vytautas Magnus University,
Academy of Education
wtarnaускаite@yahoo.com*

KANKLĖS PLAYING GROUPS IN RURAL YOUTH MUSIC EDUCATION

The first called *Kanklės* players groups’ facts are known from *Užnemunė* region. A., B. and V. Kalvaitis activities in Šakiai district laid the foundation for the first rudiments of *Kanklės* players’ circles in *Zanavykija*, *Suvalkija*, later in *Aukštaitija* (Highlands) and all over Lithuania. As Lithuanian symbol was chosen *Suvalkija* region *Kanklės* instruments in the period of the second half of the 19th century up to the first half of the 20th century. *Kanklės* started to be modified and spread through all Lithuania. In particular, this type of *Kanklės* took root in *Aukštaitija* (Highlands) in the first half of the 20th century. They were popular among young people and intellectuals. *Kanklės* used to be played anywhere and on various occasions: weddings, funerals, in churches, harvest festivals, song festivals and so on. *Kanklės* were played not only in clubs but also at home for fun. It feels like it is a renaissance of *Kanklės* especially a traditional modified *Suvalkija* origin *Kanklės* in *Aukštaitija* (Highlands) and traditional *Žemaitija* origin *Kanklės* in *Žemaitija* (Samogitian), for the last couple of decades. There were formed a number of different *Kanklės* player groups in villages and towns. Their work contributes to the rural youth musical education.

After disputing *Kanklės* and modified *Kanklės* movement in Lithuania in about last hundred years, we can notice, that these instruments at the very beginning were at a play.

Kanklės spread from small villages and went in to the public; they started to be played in bigger communities and in towns. *Kanklės* players groups, later widely spread through all the Lithuania, as a new ethnic *Kanklės* musician phenomenon emergent precisely in villages. *Kanklės* players groups with no doubt vent entirely by Lithuanian village community activity manner, it encouraged a retraction of every person to the communal work, recreation and leisure activity ways. After that, in independent Lithuania equally the same way there were established groups of young farmers involving the community of the village they were living in, to in to corporate proceeding, in pursue of gaining new knowledge's for advanced farming and for the villages' welfare rising. Those groups made a large impact not only for Lithuanian villages, but also for the whole Lithuanian nation cultural development. People playing in such *Kanklės* players groups were not only learning to be able to play with our antique cultural instruments, but also acknowledged with music reading, got learned new melodies, dances and songs. This way they were expanding their horizon and spreading the beauty of musical art to everyone around.



Lina PETROŠIENĖ
(Klaipėda, Lithuania)

Prof. Dr., Klaipėda University
lina.petrosiene@ku.lt

TRADITION AND CULTURAL HERITAGE: INSTRUMENTAL MUSIC OF LITHUANIA MINOR

The tradition of instrumental music in *Mažoji Lietuva* (ethnographic region of Lithuania Minor) was recognized as an intangible cultural heritage in 2022 and included in the national register. This tradition is based on valuable descriptions of Prussian Lithuanian – *Lietuvininkai* – musical instruments and music-making from the 16th to the 20th century.

In the 20th century, instrumental music in Prussian Lithuanian culture was not passed down through the usual oral folkloric way and was at risk of being lost. However, in the 1970s, a folk revival movement emerged, followed by the restoration of Lithuania's independence and cultural policies focusing on ethnographic regions. These factors, along with the enthusiasm of local people, provided impetus for the reconstruction and development of this tradition.

In the 20th century, the revival of instrumental music in Lithuania Minor, especially in the Klaipėda region, was strongly influenced by the establishment of the State

Conservatory's Klaipėda Faculty. Individuals passionate about the area's culture founded folklore ensembles and trained the leaders of the currently active folklore ensembles. The revival also benefitted from the work of instrument maker Antanas Butkus. He reconstructed various Prussian Lithuanian musical instruments using available written sources and experimentation. For almost four decades, folklore ensembles from Klaipėda, Šilutė, Pagėgiai, and Neringa municipalities have creatively reconstructed and developed the tradition of instrumental music in Lithuania.



Daiva VYČINIENĖ
(Vilnius, Lithuania)

*Prof. Dr., Lithuanian Academy
of Music and Theatre,
Head of Department of Ethnomusicology
daivarster@gmail.com*

THE MALE GOAT AND ITS SOUND ENVIRONMENT IN LITHUANIAN FOLKLORE, MYTHOLOGY, CUSTOMS

The male goat (Lith.: “ožiukas”) is considered to be an extremely old “hero” in Lithuanian tradition, having preserved to this day relations with mythology and rituals, and the sound environment that we are particularly interested in. The goal is to reveal the links of the male goat with music (in the broad sense), their origin and meanings. Based on data from Lithuania and other nations, using comparative, historical typological, structural-semiotic methods, as well as access to hermeneutic interpretation, attempts are made to reveal the links of the goat with music (music instruments, ways of forming/changing the human voice, rituals accompanying music, etc.), their origin and possible meanings.

The paper discusses the relationship between the horn of the male goat, a part of its body and a musical instrument, with the Dionysic world. The paper will also focus on the functions and meanings of the transformed voice, various ways of changing voices related to the ceremonial environment of their use. The following definitions are used to describe the voice-changing phenomenon: “voice mask” (Curt Sachs), “acoustic mask” (Jana Kryžanovskaja) and so on. Attention is drawn to the special way of extracting the sound of the “goat song” refrains. In most cases, these are paramusical sounds, often produced by continuous alternation of inhalation and exhalation. Similar archaic musical articulation can be found among the so-called Paleoasian and related peoples. Yuri

Sheikin, a Siberian folklore expert, suggests the term “paleosonic system” to describe archaic musical phenomena. It has a special significance for voice timbre, which wilfully seeks to “distance” itself from the human voice. The performing of Lithuanian “goat songs” refrains with their specially produced timbres, also find themselves outside the sound of ordinary music (and even language), in line with the norms of archaic paleosonic culture. This makes it possible to identify the origins of these refrains, and perhaps the “goat songs” themselves, which date back to ancient times.

© Галина Пшенічкіна – упорядкування буклету
© Катерина Лисенко – дизайн афіші, обкладинки
© Дніпровська академія музики
м. Дніпро, Україна
2024 р.