



Департамент
гуманітарної політики



music
without Limits
INTERNATIONAL FESTIVAL
OF MUSIC ART

КУ
СТ АЛЬТУРНА
ОЛИЦЯ

Програма
Бориса Філатова



ДНІПРОВСЬКА
АКАДЕМІЯ МУЗИКИ

V МІЖНАРОДНИЙ
ЕТНОМУЗИКОЗНАВЧИЙ СИМПОЗІУМ
**«АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЕТНОМУЗИКОЛОГІЇ»**

Дніпро - 2026



Дніпровська академія музики
Навчально-наукова лабораторія
музичного фольклору та етнографії
Громадська організація
«Міжнародний фестиваль музичного мистецтва
«Музика без меж» (Дніпро, Україна)
Інститут литовської літератури і фольклору (Вільнюс, Литва)
11–13 лютого 2026 р.

П'ятий міжнародний етномузикознавчий симпозіум
«АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ
ЕТНОМУЗИКОЛОГІЇ»

Dnipro Academy of Music
Educational and Scientific Laboratory of
Musical Folklore and Ethnography
«International Festival of Music Art
«Music Without Limits» (Dnipro, Ukraine)
Institute of Lithuanian Literature and Folklore (Vilnius, Lithuania)
February 11–13, 2026

The 5th International Ethnomusicological Symposium
«ACTUAL ISSUES OF EAST EUROPEAN ETHNOMUSICOLOGY»

SEASON
2025|26

ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ:

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

Галина Пшенічкіна – кандидат мистецтвознавства (*доктор філософії*), доцент кафедри «Історія та теорія 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 Центру науки Академії музики і театру Литви; провідний науковий співробітник Кафедри філології Факультету соціальних і гуманітарних наук Клайпедського університету (*Литва*)

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

Анастасія Любимова – доктор філософії, доцент кафедри «Історія та теорія музики» Дніпровської академії музики

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

Надія Попик – магістр філології, докторантка Інституту литовської літератури і фольклору (*м. Вільнюс*)

Вайва Ліна Аглінскас – науковий співробітник Інституту литовської літератури і фольклору (*м. Вільнюс*)

ORGANIZING COMMITTEE:

Yurii Novikov – Professor, Honored Artist of Ukraine, President of the International Festival of Musical Art «Music Without Limits», Chair of the Organizing Committee (*Dnipro, Ukraine*)

Halyna Pshenichkina – PhD in Art Studies, Associate Professor of the Department of History and Theory of Music, Dnipro Academy of Music; Senior Research Fellow of the Folklore Archive Department, Institute of Lithuanian Literature and Folklore (*Vilnius, Lithuania*)

Rimantas Sliužinskas – Doctor of Humanities (*Ethnology*), Professor, Senior Research Fellow at the Research Centre of the Lithuanian Academy of Music and Theatre (*Vilnius*); Senior Research Fellow of the Department of Philology, Faculty of Social Sciences and Humanities, Klaipėda University (*Lithuania*)

Valerii Hromchenko – Doctor of Art Studies, Professor of the Department of Orchestral Instruments, Vice-Rector for Research, Creative and International Activities, Dnipro Academy of Music (*Ukraine*)

Anastasiia Liubymova – PhD, Associate Professor of the Department of History and Theory of Music, Dnipro Academy of Music (*Ukraine*)

Olha Husina – Head of the Educational and Research Laboratory of Musical Folklore and Ethnography, Lecturer at the College of the Dnipro Academy of Music (*Ukraine*)

Nadiia Popyk – Master of Philology, PhD Student, Institute of Lithuanian Literature and Folklore (*Vilnius, Lithuania*)

Vaiva Lina Aglinskas – Research Fellow, Institute of Lithuanian Literature and Folklore (*Vilnius, Lithuania*)

ПРОГРАМА

ДЕНЬ 1: СЕРЕДА, 11 лютого

9:30-10:00 Відкриття симпозиуму. Вітальне слово.
Юрій НОВІКОВ, Юрга ТРИМОНІТЄ-БІКЕЛЕНЄ,
Жідронє КОЛЄВІНСКЄНЄ, Рімантас СЛЮЖИНСКАС,
Галина ПШЕНІЧКІНА, Лілія ГИРЕНКО

**СЕКЦІЯ 1: Музичний фольклор у часи війни та суспільних потрясінь:
пам'ять, опір, ідентичність**
Модератор: Рімантас Слюжинскас

- 10:00-10:30** Ева ГІОРЕЛ (*Рене, Франція*)
Війна як можливість для етномузикології: записи бретонських пісень
у німецьких таборах для військовополонених під час
Першої світової війни та їх сучасне переосмислення
- 10:30-11:00** Гванца ГВІНДЖІЛІА (*Тбілісі, Грузія*)
Звуковий опір: грузинська народна музика у війнах, конфліктах та
протестних рухах у Грузії
- 11:00-11:30** Аустє НАКЄНЄ (*Вільнюс, Литва*)
Пісні, які об'єднують нас. Патріотичні пісні, складені жінками
- 11:30-12:00** Ольга ПЕТРОВИЧ (*Тарту, Естонія*)
Від народної пісні до національного реквієму: трансформація «Пливе
кача по Тисині»
- 12:00-12:30** ПЕРЕРВА

**СЕКЦІЯ 2: Історія фольклористичних досліджень
та сучасні підходи до архівування**
Модератор: Анастасія Любимова

- 12:30-13:00** Ірина ДОВГАЛЮК (*Львів, Україна*)
Волинські експедиції Федора фон Штейнгеля
- 13:00-13:30** Ліна ДОБРЯНСЬКА (*Львів, Україна*)
Музичний фольклор із Волині та Полісся у проєкті багатотомного
видання праць Філарета Колесси
- 13:30-14:00** Олександр КРОПИВНИЙ (*Київ, Україна*)
Проєкт стандарту метаданих для опису зразків українського музич-
ного фольклору
- 14:00-14:30** ПЕРЕРВА

**СЕКЦІЯ 3: Актуалізація та трансформація традиційної культури
у сучасному музичному просторі**
Модератор: Галина Пшенічкіна

- 14:30-15:00** Ганна КАРАСЬ (*Івано-Франківськ, Україна*)
Збереження і актуалізація ладкання як яскравого вияву
нематеріальної духовної спадщини України

PROGRAMME

DAY 1: Wednesday, February 11

9:30-10:00 Opening ceremony. Welcome from the Organizing Committee.
Yurii NOVIKOV, Jurga TRIMONYTĖ-BIKELIENĖ,
Žydronė KOLEVINSKIENĖ, Rimantas SLIUŽINSKAS,
Halyna PSHENICHKINA, Liliia HYRENKO

**SESSION 1: Musical Folklore in Times of War and Social Upheaval:
Memory, Resistance, Identity**
Moderator: Rimantas Sliužinskas

- 10:00-10:30** Éva GUILLOREL (*Rennes, France*)
War as an Opportunity for Ethnomusicology: Breton Song Recordings
in German Prisoner Camps During the First World War and Their
Contemporary Reappropriation
- 10:30-11:00** Gvantsa GHVINJILIA (*Tbilisi, Georgia*)
Sounding Resistance: Georgian Folk Music in Georgia's Wars, Conflicts,
and Protest Movements
- 11:00-11:30** Austė NAKIENĖ (*Vilnius, Lithuania*)
Songs that Unite Us. Patriotic Songs Composed by Women
- 11:30-12:00** Olha PETROVYCH (*Tartu, Estonia*)
From Folk Song to National Requiem: the Transformation of the Song
«Plyve Kacha Po Tysyni»
- 12:00-12:30** BREAK

**SESSION 2: History of Folkloristic Research
and Contemporary Approaches to Archiving**
Moderator: Anastasiia Liubymova

- 12:30-13:00** Iryna DOVHALIUK (*Lviv, Ukraine*)
Fedir von Steingel's Expeditions to Volhynia
- 13:00-13:30** Lina DOBRIANSKA (*Lviv, Ukraine*)
Musical Folklore from Volhynia and Polissia in the Multi-Volume Edition
Project of Filaret Kolessa's Works
- 13:30-14:00** Oleksandr KROPYVNYI (*Kyiv, Ukraine*)
Draft Metadata Standard for Describing Samples of Ukrainian Musical
Folklore
- 14:00-14:30** BREAK

**SESSION 3: Actualization and Transformation of Traditional Culture
in the Contemporary Musical Space**
Moderator: Halyna Pshenichkina

- 14:30-15:00** Hanna KARAS (*Ivano-Frankivsk, Ukraine*)
Preservation and Actualization of Ladkannia as a Vivid Manifestation of
Ukraine's Intangible Spiritual Heritag

- 15:00-15:30** Валентина БРОНДЗЯ (МАРТИНЮК) (Дніпро, Україна)
Музичний фольклор Дніпропетровщини у професійній музиці
- 15:30-16:00** Олексій БОГОЛЮБОВ (Дніпро, Україна)
Гуцульська культурна традиція у формуванні концепцій джазової та популярної музики України
- 16:00-16:30** Ольга ГУСІНА (Дніпро, Україна)
Реконструкція традиційного весілля як засіб збереження та популяризації культурної спадщини Дніпропетровщини
- 16:30-17:00** ПЕРЕРВА
- 17:00-18:30** КОНЦЕРТ «ДІАЛОГИ З ТРАДИЦІЄЮ: FOLK – LIVE – NOW»

ДЕНЬ 2: ЧЕТВЕР, 12 лютого

СЕКЦІЯ 4: Регіональні, жанрові та виконавські особливості традиційної музики

Модератор: Галина Пшенічкіна

- 9:00-9:30** Юрій РИБАК (Львів, Україна)
Традиційна культура і пісні Донеччини в роки Голодомору
- 9:30-10:00** Катерина ЖУК (Харків, Україна)
Козацькі та чумацькі пісні традиції перехідної етнокультурної зони (Північного Надазов'я та суміжних регіонів)
- 10:00-10:30** Анастасія ЛЮБИМОВА (Дніпро, Україна)
Обрядовий і позаобрядовий фольклор Півдня України: до питання асиметрії традиційного пісенного репертуару

10:30-11:00 ПЕРЕРВА

Модератор: Рімантас Слюжінскас

- 11:00-11:30** Рітіс АМБРАЗЯВІЧЮС (Вільнюс, Литва)
Портрети традиційного стилю співу: Марє Куоджіутє-Навічкенє (Литва, Дзукія)
- 11:30-12:00** Барбара СНЄЖЕК-ГУЖИНСЬКА (Варшава, Польща)
Музичні традиції варшавських паломників до Ясної Гори: репертуар і практика на основі зібраних джерел
- 12:00-12:30** Віра МАДЯР-НОВАК (Ужгород, Україна)
Специфіка народної музики на території воловецьких бойків Закарпаття
- 12:30-13:00** Даміане ҐОРДЕЛАДЗЕ (Тбілісі, Грузія)
Регіональні та стилістичні особливості поліфонії Гурії: традиція, імпровізація і спадкоємність традиції

13:00-13:30 ПЕРЕРВА

СЕКЦІЯ 5: Структурний та порівняльний аналіз традиційної пісенної культури

Модератор: Галина Пшенічкіна

- 13:30-14:00** Віра ОСАДЧА (Харків, Україна)
Парадигмальний підхід до аналізу української народнопісенної лірики

- 15:00-15:30** Valentyna BRONDZIA (MARTYNIUK) (Dnipro, Ukraine)
Musical Folklore of the Dnipro Region in Professional Music
- 15:30-16:00** Oleksii BOGOLIUBOV (Dnipro, Ukraine)
Hutsul Cultural Tradition in Shaping Concepts of Jazz and Popular Music in Ukraine
- 16:00-16:30** Olha HUSINA (Dnipro, Ukraine)
Reconstruction of Traditional Weddings as a Means of Preserving and Promoting the Cultural Heritage of the Dnipro Region
- 16:30-17:00** BREAK
- 17:00-18:30** CONCERT «DIALOGUES WITH TRADITION: FOLK – LIVE – NOW»

DAY 2: Thursday, February 12

SESSION 4: Regional, Genre, and Performance Characteristics of Traditional Music

Moderator: Halyna Pshenichkina

- 9:00-9:30** Yurii RYBAK (Lviv, Ukraine)
Traditional Culture and Songs of the Donetsk Region during the Holodomor
- 9:30-10:00** Kateryna ZHUK (Kharkiv, Ukraine)
Cossack and Chumak Songs in the Tradition of a Transitional Ethnocultural Zone (Northern Azov Region and Adjacent Areas)
- 10:00-10:30** Anastasiia LIUBIMOVA (Dnipro, Ukraine)
Ritual and Non-Ritual Folklore of Southern Ukraine: on the Issue of Asymmetry of Traditional Singing Repertoire

10:30-11:00 BREAK

Moderator: Rimantas Sliužinskas

- 11:00-11:30** Rytis AMBRAZEVIČIUS (Vilnius, Lithuania)
Portraits of Traditional Singing Style: Marė Kuodžiūtė-Navickienė (Lithuania, Dzūkija)
- 11:30-12:00** Barbara ŚNIEŻEK-GUŻYŃSKA (Warsaw, Poland)
Musical Traditions of Warsaw Pilgrims to Jasna Góra: Repertoire and Practice Based on Collected Sources
- 12:00-12:30** Vira MADIAR-NOVAK (Uzhhorod, Ukraine)
Specific Features of Folk Music among the Volovets Boikos of Transcarpathia
- 12:30-13:00** Damiane GORDELADZE (Tbilisi, Georgia)
Regional and Stylistic Features of Gurian Polyphony: Tradition, Improvisation, and Cultural Continuity

13:00-13:30 BREAK

SESSION 5: Structural and Comparative Analysis of Traditional Song Culture

Moderator: Halyna Pshenichkina

- 13:30-14:00** Vira OSADCHA (Kharkiv, Ukraine)
The Paradigmatic Approach to the Analysis of Ukrainian Folk Song Lyrics

- 14:00-14:30** **Дайва ВІЧІНЕНЕ** (*Вільнюс, Литва*)
Литовська фольклорна ритмоформула 5+3: у пошуках давніх балто-слов'янських зв'язків
- 14:30-15:00** **Ірина КЛИМЕНКО** (*Київ, Україна*)
Силабічна формула V5+3 як одна з морфологічних макромоделей слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву
- 15:00-15:30** **ПЕРЕРВА**

**СЕКЦІЯ 6: Обрядові жанри українського фольклору:
регіональні та музично-стилістичні особливості**
Модератор: Анастасія Любимова

- 15:30-16:00** **Євген ЄФРЕМОВ** (*Київ, Україна*)
Русальний тиждень на Центральному Поліссі: стан традиції в кінці XX – на початку XXI ст.
- 16:00-16:30** **Людмила ІВАННІКОВА, Маргарита СКАЖЕНИК** (*Київ, Україна*)
Купальський обряд у межиріччі Хомори та Случа: акціональна і музично-вербальна складова (*кінець XIX – початок XXI століть*)
- 16:30-17:00** **Жанна ЯНКОВСЬКА** (*Острого, Україна*)
Мотиви й образи купальських пісень та особливості перебігу свята на Славутчині (*за польовими записами*)
- 17:00-17:30** **Надія ХАНІС** (*Київ, Україна*)
Ліричні весільні пісні шестидольної основи у Побожжі та Середній Наддніпрянщині: ритмосилабічні варіанти та територіальна динаміка їх видозмін
- 17:30-18:00** **Софія МАМЧУР** (*Львів, Україна*)
Інволюція весільного обряду у волинському селі Кремеш крізь столітню призму
- 18:00-18:15** **ПЕРЕРВА**
- 18:15-19:30** **ПРЕЗЕНТАЦІЇ**
(Оксана КУЗЬМЕНКО, Ліна ПЕТРОШЕНЕ, Рімантас СЛЮЖИНС-КАС, Гванца ГВІНДЖІЛІЯ, Ірина КЛИМЕНКО, Ліна ДОБРЯНСЬКА, Жанна ЯНКОВСЬКА, Аусте НАКЕНЕ)

ДЕНЬ 3: П'ЯТНИЦЯ, 13 лютого

**СЕКЦІЯ 7: Нематеріальна культурна спадщина: збереження обрядів,
фестивалів і музичних традицій**
Модератор: Рімантас Слюжинскас

- 9:00-9:30** **Віолетта ДУТЧАК** (*Івано-Франківськ, Україна*)
Міжнародний різдвяний фестиваль «Коляда на Майзлях» як промоція нематеріальної культурної спадщини
- 9:30-10:00** **Ліна ПЕТРОШЕНЕ** (*Клайпеда, Литва*)
Музичний фольклор Малої Литви в сучасній практиці збереження культурної спадщини
- 10:00-10:30** **Паола БАРЗАН** (*Кастельфранко Венето, Італія*)
«Maskarada d' Santa Plonia»: від архаїчної традиції до нестабільності

- 14:00-14:30** **Daiva VYČINIENĖ** (*Vilnius, Lithuania*)
Lithuanian Folklore Rhythm Formula 5+3: in Search of Ancient Baltic-Slavic Links
- 14:30-15:00** **Iryna KLYMENKO** (*Kyiv, Ukraine*)
The Syllabic Formula V5+3 as a Morphological Macromodel within the Slavic-Baltic Early Traditional Meloarea
- 15:00-15:30** **BREAK**

**SESSION 6: Ritual Genres of Ukrainian Folklore:
Regional and Musical-Stylistic Features**
Moderator: Anastasiia Liubymova

- 15:30-16:00** **Yevhen YEFREMOV** (*Kyiv, Ukraine*)
The Rusalka Week in Central Polissia: The State of the Tradition in the Late 20th and Early 21st Centuries
- 16:00-16:30** **Liudmyla IVANNIKOVA, Marharyta SKAZHENYK** (*Kyiv, Ukraine*)
The Kupalo Ritual in the Homora and Sluch Rivers Basin: Action and Musical-Verbal Components (*Late 19th – Early 21st Centuries*)
- 16:30-17:00** **Zhanna YANKOVSKA** (*Ostroh, Ukraine*)
Motifs and Images in Kupalo Songs and Features of the Feast in the Slavutych Region (*based on Field Recordings*)
- 17:00-17:30** **Nadiia KHANIS** (*Kyiv, Ukraine*)
Lyrical Wedding Songs with a Six-Beat Base in Pobozhzhia and the Central Naddnyprianshchyna Region: Rhythmic-Syllabic Variants and Territorial Dynamics of their Modifications
- 17:30-18:00** **Sofiia MAMCHUR** (*Lviv, Ukraine*)
The Involution of the Wedding Ceremony in the Kremesh Village (*Volhynia*) through the Prism of a Century
- 18:00-18:15** **BREAK**
- 18:15-19:30** **PRESENTATIONS**
(Oksana KUZMENKO, Lina PETROŠIENĖ, Rimantas SLIUŽINSKAS, Gvantsa GHVINJILIA, Iryna KLYMENKO, Lina DOBRYANSKA, Zhanna YANKOVSKA, Austė NAKIENĖ)

DAY 3: Friday, February 13

**SESSION 7: Intangible Cultural Heritage: Preservation of Rituals,
Festivals, and Musical Traditions**
Moderator: Rimantas Sliužinskas

- 9:00-9:30** **Violetta DUTCHAK** (*Ivano-Frankivsk, Ukraine*)
International Christmas Festival «Koliada na Maizliakh» (*Ivano-Frankivsk*) as a Promotion of Intangible Cultural Heritage
- 9:30-10:00** **Lina PETROŠIENĖ** (*Klaipėda, Lithuania*)
Musical Folklore of Lithuania Minor in Contemporary Heritage Practice
- 10:00-10:30** **Paola BARZAN** (*Castelfranco Veneto, Italy*)
The Maskarada d' Santa Plonia, from the Archaic Tradition to Unsustainability

10:30-11:00 **Бернард ҐАРАЙ** (*Нітра, Словаччина*)
Елементи традиційної словацької музики у списках нематеріальної культурної спадщини – мотивація, стратегії, наслідки

11:00-11:30 ПЕРЕРВА

СЕКЦІЯ 8: Практики реконструкції та відродження музичного фольклору
Модератор: Галина Пшенічкіна

11:30-12:00 **Тайве СЕРГ** (*Тарту, Естонія*), **Інна ЛІСНЯК** (*Тарту, Естонія / Київ, Україна*)
Концептуалізація відродження народної музики: Pärimusmuusika в естонському та українському контекстах

12:00-12:30 **Лариса ЛУКАШЕНКО** (*Львів, Україна*)
Ревайвалізм та реконструктивне виконавство: на перехресті західних та українських підходів

12:30-13:00 **Єлена ЙОВАНОВІЧ** (*Белград, Сербія*)
Виклики в сучасній передачі пісень старшого покоління в сербській сільській вокальній традиції

13:00-13:30 **Сімона Д'АГОСТИНО** (*Рим, Італія*)
Традиція та відродження: деякі приклади з танцювальної та музичної спадщини Італії

13:30-14:00 **Варса ЛЮТКУТЄ-ЗАКАРЄНЄ** (*Вільнюс, Литва*)
Вияв фольклорного руху: на сцені та поза її межами. Досвід публічних заходів

14:00-14:30 **Антоніна АЗАРОВА, Ірина СІКОРСЬКА** (*Київ, Україна*)
Творчість українського фольклорного ансамблю «Намисто» (*Вільнюс, Литва*) в контексті ревіталізаційного руху

14:30-15:00 ПЕРЕРВА

СЕКЦІЯ 9: Традиційна інструментальна музика: дослідження, виконання та педагогіка
Модератор: Рімантас Слюжінскас

15:00-15:30 **Ульріх МОРГЕНШТЕРН** (*Відень, Австрія*)
Ще раз про «національні інструменти»

15:30-16:00 **Яўген БАРЫШНІКАЎ** (*Вроцлав, Польща*)
Звукоряд та аплікатура білорусько-литовських дуд: джерела, реконструкція та зв'язки з іншими традиціями

16:00-16:30 **Ґайла КІРДЄНЄ** (*Вільнюс, Литва*)
Литовські рукописи інструментальної музики початку ХХ століття: ідеологічна перспектива

16:30-17:00 **Вікторія ЯРМОЛА** (*Львів, Україна*)
Крутак на Західному Поліссі: нові матеріали для дослідження

17:00-17:30 **Ярема ПАВЛІВ** (*Львів, Україна*)
Досвід впровадження курсу «Народноінструментальне виконавство: теорія і практика» у навчальний процес ЛНМА ім. М. В. Лисенка

17:30-18:00 ПЕРЕРВА

10:30-11:00 **Bernard GARAJ** (*Nitra, Slovakia*)
Elements of Slovak Traditional Music on the Lists of Intangible Cultural Heritage – Motivations, Strategies, Consequences

11:00-11:30 BREAK

SESSION 8: Reconstructive Practices and Revivalism of Folk Music
Moderator: Halyna Pshenichkina

11:30-12:00 **Taive SÄRG** (*Tartu, Estonia*), **Inna LISNIAK** (*Tartu, Estonia/Kyiv, Ukraine*)
Conceptualising the Revival of Folk Music: Pärimusmuusika in the Estonian and Ukrainian Contexts

12:00-12:30 **Larysa LUKASHENKO** (*Lviv, Ukraine*)
Revivalism and Reconstructive Performance: at the Crossroads of Western and Ukrainian Approaches

12:30-13:00 **Jelena JOVANOVIĆ** (*Belgrade, Serbia*)
Challenges in Transmitting Songs of the Older Layer in Serbian Rural Vocal Tradition Nowadays

13:00-13:30 **Simona D'AGOSTINO** (*Rome, Italy*)
Tradition and Revival: Some Examples in the Dance and Music Heritage of Italy

13:30-14:00 **Varsa LIUTKUTĖ-ZAKARIENĖ** (*Vilnius, Lithuania*)
The Expression of the Folklore Movement: On-Stage and Off-Stage Activities. The Experience of Public Events

14:00-14:30 **Antonina AZAROVA, Iryna SIKORSKA** (*Kyiv, Ukraine*)
The Work of the Ukrainian Folk Ensemble «Namysto» (*Vilnius, Lithuania*) in the Context of the Revitalisation Movement

14:30-15:00 BREAK

SESSION 9: Traditional Instrumental Music: Research, Performance, and Teaching
Moderator: Rimantas Sliužinskas

15:00-15:30 **Ulrich MORGENSTERN** (*Wien, Austria*)
Revisiting «National Instruments»

15:30-16:00 **Eugen BARYSHNIKAU** (*Wroclaw, Poland*)
Scale and Fingering of Belarusian-Lithuanian Bagpipes: Sources, Reconstruction, and Links to Other Traditions

16:00-16:30 **Gaila KIRDIENĖ** (*Vilnius, Lithuania*)
Early 20th-Century Lithuanian Instrumental Music Manuscripts: an Ideological Perspective

16:30-17:00 **Viktoriiia YARMOLA** (*Lviv, Ukraine*)
Krutak in Western Polissia: New Materials for Research

17:00-17:30 **Yarema PAVLIV** (*Lviv, Ukraine*)
Experience of Implementing the Course 'Folk Instrumental Performance: Theory and Practice' in the Educational Process of the Lviv M.V. Lysenko National Academy of Music

17:30-18:00 BREAK

Модератор: Анастасія Любимова

- 18:00-18:30** Віда ПАЛУБІНСКЕНЕ (Каунас, Литва)
Традиційні kanklės та виконавці на них у литовській етнічній культурі
(друга половина ХІХ – початок ХХІ століття)
- 18:30-19:00** Лариса НОВИКОВА (Харків, Україна)
Кобзарське виконавство Слобідчини: буття, небуття, відродження
- 19:00-19:30** Арвідас КІРДА (Алітус, Литва)
Досвід викладання традиційної гармоніки в музичній школі
в Дзукії, Південна Литва (презентація)
- 19:30-20:00** Ігор ХОДЖАНІЯЗОВ (Зарванці, Україна)
Саз, старовинний кримський музичний інструмент
- 20:00** ПІДСУМКИ СИМПОЗІУМУ

Moderator: Anastasiia Liubymova

- 18:00-18:30** Vida PALUBINSKIENĖ (Kaunas, Lithuania)
Traditional Kanklės and Kanklės Players in the Lithuanian Ethnic Culture
(in the Second Half of the 19th Century – Beginning of the 21st Century)
- 18:30-19:00** Larysa NOVYKOVA (Kharkiv, Ukraine)
Kobzar Performance in Sloboda Ukraine: Existence, Non-Existence, Revival
- 19:00-19:30** Arvydas KIRDA (Alytus, Vilnius, Lithuania)
Experience of Teaching Traditional armonika at a Music School
in Dzūkija, South-Lithuania (presentation)
- 19:30-20:00** Ihor KHODZHANIYAZOV (Zarvantsi, Ukraine)
Saz, a Historical Musical Instrument of Crimea
- 20:00** CONCLUDING REMARKS

ТЕЗИ ABSTRACTS

Антоніна АЗАРОВА

науковий співробітник Відділу
музикознавства та етномузикології
Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М. Рильського НАНУ,
Київ, Україна

azarovat@meta.ua



Antonina AZAROVA

Research Fellow, Department of
Musicology and Ethnomusicology,
M. Rylskyi Institute of Art Studies,
Folkloristics and Ethnology,
National Academy of Sciences
of Ukraine, Kyiv, Ukraine

azaravat@meta.ua

Ірина СІКОРСЬКА

кандидат мистецтвознавства,
старший науковий співробітник
Відділу музикознавства та етномузикології
Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М. Рильського
НАНУ, Київ, Україна

lastivochka2022@gmail.com



Iryna SIKORSKA

PhD in Art Studies,
Senior Research Fellow,
Department of Musicology and
Ethnomusicology, M. Rylskyi
Institute of Art Studies,
Folkloristics and Ethnology,
National Academy of Sciences
of Ukraine, Kyiv, Ukraine

lastivochka2022@gmail.com

ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЮ «НАМИСТО» (Вільнюс, Литва) В КОНТЕКСТІ РЕВІТАЛІЗАЦІЙНОГО РУХУ

Реконструкція автентичного музичного фольклору є на сьогодні одним із найперспективніших напрямів його рецепції. Він має на меті відтворення музичного фольклору максимально наближено до автентичних зразків. Був започаткований у середині 1970-х років етнологами Вільнюського університету. Цю ідею підхопили і втілили у життя студенти-музикознавці Київської консерваторії під керівництвом Євгена Єфремова (на той час аспіранта відомого етномузиколога Ігоря Мацієвського). Було здійснено кілька фольклорних експедицій по Україні на чолі з видатним етномузикологом Володимиром Матвієнком і зроблено спробу відтворити записані пісні в почутій і аудіозафіксованій манері. Так народився гурт «Древо» – колектив, який записує народні пісні, багато концертує, провадить майстер-класи, де ділиться досвідом тощо – в Україні та поза її межами.

З початком війни 2022 р. з України до Литви переїхала Галина Пшенічкіна (Качор) – вихованка (студентка, а згодом і аспірантка) Є. Єфремова, кандидатка мистецтвознавства, етноспівачка. Там вона очолила фольклорний гурт, названий «Намисто» (2023), що виконує українську традиційну музику в автентичному стилі, продовжуючи традиції «Древа». Сьогодні в його репертуарі – понад 50 пісень різних традиційних жанрів: календарно-обрядові, весільні, соціально-побутові,

жартівливі, гімни тощо, а також танці й хороводи. Більшість із творів у репертуарі колективу узяті з власних експедиційних записів Г. Пшенічкіної та її колег у різних куточках України, переважно у Наддніпрянщині. Ансамбль популяризує українські пісні: активно концертує, бере участь у численних фольклорних фестивалях та благодійних акціях на підтримку України. У відтворенні фольклорних зразків ансамбль дотримується принципу точної реконструкції зі збереженням регіональних виконавсько-стилістичних і діалектних особливостей.

THE WORK OF THE UKRAINIAN FOLK ENSEMBLE «NAMYSTO» (Vilnius, Lithuania) IN THE CONTEXT OF THE REVITALIZATION MOVEMENT

The reconstruction of authentic musical folklore is currently one of the most promising directions of its reception. It aims to reproduce musical folklore as closely as possible to authentic samples. It was initiated in the mid-1970s by ethnologists of Vilnius University. This idea was picked up and implemented by musicology students of the Kyiv Conservatory under the leadership of Yevhen Yefremov (at that time a graduate student of the famous ethnomusicologist Ihor Matsievsky). Several folklore expeditions, led by the outstanding ethnomusicologist Volodymyr Matvienko, were carried out across Ukraine in an attempt to reproduce the recorded songs in the manner they were heard and captured. Thus was born the group «Drevo» – a collective that records folk songs, gives many concerts, conducts master classes, and shares experiences in Ukraine and beyond its borders.

With the beginning of the war in 2022, Halyna Pshenichkina (Kachor) – a former student and later graduate of Yevhen Yefremov, Candidate of Art History, and ethno-singer – moved from Ukraine to Lithuania. There she led a Ukrainian folklore group called «Namysto» (2023), which performs Ukrainian traditional music in an authentic style, continuing the traditions of «Drevo». Today, its repertoire includes more than 50 songs of various traditional genres: a full calendar cycle, wedding, social and lyric, humorous, hymns, etc., as well as dances and circle dances. Most of them are H. Pshenichkina's own field recordings and her colleagues' in different parts of Ukraine, mainly in the Dnipro region. The ensemble popularizes Ukrainian songs: it actively performs at concerts, and participates in numerous folklore festivals and charity events in support of Ukraine. In reproducing folklore samples, the ensemble adheres to the principle of accurate reconstruction while preserving regional performance, stylistic, and dialectal features.

Рітіс АМБРАЗЯВІЧЮС

доктор гуманітарних наук,
професор Каунаського
технологічного університету,
Литва

rytisamb@gmail.com



Rytis AMBRAZEVIČIUS

Prof. Dr., Kaunas University
of Technology, Lithuania

rytisamb@gmail.com

ПОРТРЕТИ ТРАДИЦІЙНОГО СТИЛЮ СПІВУ: МАРЄ КУОДЖЮТЄ-НАВІЦКЄНЄ (Литва, Дзукія)

Марє Навіцкєнє (дів. Куоджютє) заслужено вважається однією з королев пісень Дзукії (південно-східна Литва); її, мабуть, можна вважати найяскравішою «зіркою» сольного співу цього етнографічного регіону.

У доповіді будуть представлені результати дослідження стилю співу цієї співачки. Під поняттям «стиль співу» розуміється поєднання окремих його елементів: звукоряду, ритмічної інтерпретації, динаміки (змін у рівні звуку), орнаментативності та інших вокальних прикрас (гліссандо, вібрато), явищ, пов'язаних із фонетикою (вокальне виконання, вокалізовані приголосні, атаки на початку складів, вимова) та вокальною технікою. Наприклад, було встановлено, що музичні звукоряди є проміжними між діатонічними (або навіть 12-TET темперованими) та еквітонічними (коли інтервали між сусідніми нотами приблизно однакові). Або, коли пари рівних ритмічних значень інтерпретуються за допомогою патерну «зворотного свінгу» (перший звук коротший за другий; це, часом, характерно і для певних білоруських та українських стилів традиційного співу, що пов'язує дзукський зі східнослов'янським ареалом).

Були застосовані методи акустичного аналізу, а результати інтерпретувалися на основі явищ сприйняття музики.

PORTTRAITS OF TRADITIONAL SINGING STYLE: MARĖ KUODŽIŪTĖ-NAVICKIENĖ (Lithuania, Dzūkija)

Marė Navickienė (née Kuodžiūtė) is deservedly considered one of the Dzūkai (Southeastern Lithuania) queens of songs; she can probably be considered the brightest «star» of Dzūkai solo singing.

Here the results of the study of this singer's singing style are presented. Singing style is understood as a combination of individual elements: musical scale, rhythm interpretation, dynamics (changes in sound level), ornamentation and similar singing embellishments (glissando, vibrato), phenomena related to phonetics (vocal performance, vocalized consonants, syllable onset attacks, pronunciation), and vocal technique. For example, it has been found that musical scales are intermediate between diatonic (or even 12-TET temperament) and equitonic (when the intervals between adjacent notes are approximately equal). Or: when pairs of equal rhythmic values are interpreted using a «reverse swing» pattern (the first sound is shorter than the second; this seems to be characteristic of certain Belarusian and Ukrainian singing styles, which links Dzūkian singing to the East Slavonic area).

Acoustic analysis methods were applied, and the results were interpreted based on the phenomena of music perception.

Паола БАРЗАН

професор, доктор,
Консерваторія «А. Стефані»,
Кастельфранко Венето, Італія

paolabarzan@steffani.it



Paola BARZAN

Prof. Dr.,
Conservatorio «A. Steffani»,
Castelfranco Veneto, Italy

paolabarzan@steffani.it

«MASKARADA D' SANTA PLONIA»: ВІД АРХАЇЧНОЇ ТРАДИЦІЇ ДО НЕСТАБІЛЬНОСТІ

Маскарад Святої Аполлонії в Досоледо, селі в Альпах Венето на кордоні між Італією та Австрією, є одним з небагатьох прикладів регіональної музичної традиції, яка збереглася в історичному контексті. Музична і танцювальна спадщина, збережена та передана громадою як репертуар, техніка та стиль, досягає свого апогею під час святкування карнавалу. Вона безперервно зберігає свої характерні особливості та складний і глибоко символічний ритуал жестів, просторів і часу, де симбіоз між музикантами та традиційними танцювальними масками відіграє фундаментальну роль. Однак, починаючи з 1980-х років, через бажання організаційного комітету розширити зовнішню участь, весь контекст маскараду почав змінюватися і, протягом десятиліть, з ритуалу громади він поступово перетворився на туристичну подію. Після пандемії висвітлення в соціальних мережах прискорило кризу маскараду, а пропозиція провінційних політиків включити його до списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО під назвою «Архаїчні карнавали Доломітових Альп» погіршила відносини між гірськими громадами цього регіону. У статті аналізується динаміка цього символічного випадку, драматичний вплив змін на стійкість події, її наслідки для музики і танцю, а також для відносин всередині громади, яка пізно почала намагатися відновити культурне значення і ідентичність своєї традиції.

THE MASKARADA D' SANTA PLONIA, FROM THE ARCHAIC TRADITION TO UNSUSTAINABILITY

The Masquerade of Santa Apollonia in Dosoledo, a village in the Veneto Alps on the border between Italy and Austria, represents one of the few examples in the region of a musical tradition that has remained resilient in its historical context. The music and dance heritage, preserved and handed down by the community as a repertoire, technique, and style, culminates in the celebration of Carnival. It has maintained, without interruption, its distinctive characteristics and a complex and deeply symbolic ritual of gestures, spaces and times, where the symbiosis between musicians and traditional dancing masks plays a fundamental role. However, starting in the 1980s, due to the organizing committee's desire to expand external participation, the entire context of the masquerade began to change and, over the decades, it transformed from a community ritual and gradually became a tourist event. After the pandemic, social media exposure accelerated the masquerade crisis, while provincial politicians' top-down proposal to include it in the UNESCO Intangible Cultural Heritage nomination for the «Archaic Carnivals of the Dolomites» exacerbated relations among the area's mountain communities. The paper analyzes the dynamics of this emblematic case by tracing the dramatic impact of the change on the sustainability of the event, its effects on music and dance, as well as on relationships within the community, which engaged in belated attempts to recover the cultural and identity significance of its tradition.

Яўген БАРЫШНІКАЎ

проектний дослідник з Білорусі,
Вроцлавський університет,
Польща

eugen@ethno.by



Eugen BARYSHNIKAU

Project Researcher from Belarus,
University of Wroclaw,
Poland

eugen@ethno.by

ЗВУКОРЯД ТА АПЛІКАТУРА БІЛОРУСЬКО-ЛИТОВСЬКИХ ДУД: ДЖЕРЕЛА, РЕКОНСТРУКЦІЯ ТА ЗВ'ЯЗКИ З ІНШИМИ ТРАДИЦІЯМИ

Традиція гри на дуді в Північній Білорусі та Східній Литві була перервана після Другої світової війни, але з 1980-х років її успішно відроджують кілька поколінь ентузіастів – майстрів музичних інструментів та музикантів. Проте в рамках руху відродження тривають суперечки щодо автентичної системи аплікатури та налаштування місцевих дуд, і в сучасній виконавській практиці співіснують кілька підходів до їх налаштування.

У доповіді розглядатиметься історія проблеми, доступні джерела та фактори, що призвели до цієї неоднозначності. Буде представлено обґрунтовану реконструкцію автентичної системи на основі наявних на сьогодні доказів – насамперед архівних аудіозаписів – та досліджено її зв'язок із модальною структурою місцевого вокального репертуару. Реконструйована система порівнюється з іншими регіональними традиціями гри на волинці, що піднімає питання про можливі історичні та органологічні зв'язки з дудами типу «polonische Bock» (польські, чеські, сербо-лужицанські тощо).

SCALE AND FINGERING OF BELARUSIAN-LITHUANIAN BAGPIPES: SOURCES, RECONSTRUCTION, AND LINKS TO OTHER TRADITIONS

The bagpipe tradition of Northern Belarus and Eastern Lithuania was interrupted after the Second World War but has been successfully revived since the 1980s by several generations of enthusiasts – instrument makers and musicians. Nevertheless, debates over the authentic fingering and tuning system of the local bagpipes persist within the revival movement, and a number of tuning approaches coexist in current performance practice.

This paper examines the history of the problem, the available sources, and the factors that have led to this ambiguity. It presents a substantiated reconstruction of the authentic system based on the presently available body of evidence – first and foremost archival audio recordings – and explores its relationship to the modal structure of the local vocal repertoire. The reconstructed system is then compared with other regional bagpipe traditions, raising the question about possible historical and organological connections with bagpipes of the “polonische Bock” type (Polish, Czech, Sorbian, and others).

Олексій БОГОЛЮБОВ

доктор мистецтва, викладач
кафедри музикознавства,
композиції та виконавської
майстерності Дніпровської
академії музики (Дніпро, Україна)

alekbogolyubov@gmail.com



Oleksii BOGOLIUBOV

Doctor of Arts, Lecturer at the
Department of Musicology,
Composition and Performing Arts,
Dnipro Academy of Music, Ukraine

alekbogolyubov@gmail.com

ГУЦУЛЬСЬКА КУЛЬТУРНА ТРАДИЦІЯ У ФОРМУВАННІ КОНЦЕПЦІЙ ДЖАЗОВОЇ ТА ПОПУЛЯРНОЇ МУЗИКИ УКРАЇНИ

Досліджено механізми, через які гуцульська культурна традиція впливає на джазову та популярну музику та стає впізнаваною у сучасних жанрових форматах.

Першим механізмом є темброво-інструментальний канал. До інструментів, що найчастіше асоціюються з Карпатським регіоном, належать трембіта, дримба і цимбали. Використання цих інструментів у сучасній електронній музиці простежується, зокрема, у пісні «Zenit» української виконавиці ONUKA.

Другим є ладово-мелодичний канал пов'язаний із гуцульським ладом (мінорна основа з підвищеними IV та VI ступенями). Він функціонує як інтонаційна матриця та є сумісним із модальним мисленням та імпровізаційними практиками. Показово, що робота з цим ладом і ладовою імпровізацією відображена в навчальному плані з модального сольфеджіо ЛНМА ім. М.В. Лисенка. У власному проєкті синтезу джазу й українського фольклору «Travelling to the centre of Europe» розроблено концепцію поєднання гуцульського ладу з джазовими гармоніями. Тобто фольклор інтегрується у джаз як система параметрів, а не як декоративна цитата. У популярній музиці подібний механізм застосовано у творчості Руслани (першої переможниці «Євробачення» з України) зокрема в альбомі «Дикі Танці».

Третій канал є ритмоорієнтованим. Модифіковані ритмічні моделі гуцульських танців використовуються в популярних проєктах Руслани та ONUKA, в джазових проєктах І. Закуса, О. Боголюбова та ін.

Музикознавчий аналіз власного аранжування пісні Руслани «Коломийка» для джазового фортепіанного тріо, спеціально створеного для П'ятого міжнародного етномузикознавчого симпозіуму, засвідчує перспективність поєднання популярної музики, основаної на гуцульських традиціях, із джазовою мовою.

Узагальнено ці процеси демонструють, що гуцульська культура в джазовій та популярній музиці функціонує як гнучкий ресурс інтонації, ритму й тембру, який забезпечує одночасно локальну ідентичність та відкритість до глобальних стильових контекстів.

HUTSUL CULTURAL TRADITION IN SHAPING CONCEPTS OF JAZZ AND POPULAR MUSIC IN UKRAINE

This paper investigates three mechanisms through which the Hutsul cultural tradition influences jazz and popular music, making it recognizable in modern genre formats.

The first mechanism is the timbre-instrumental channel. The instruments most often associated with the Carpathian region include the trembita, drymba, and cymbals. The use of these instruments in modern electronic music can be traced, in particular, in the song “Zenit” by the Ukrainian singer ONUKA.

The second is the cadence-melodic channel associated with the Hutsul mode (minor basis with raised IV and VI degrees). It functions as an intonation matrix and is compatible with modal thinking and improvisational practices. It is significant that work with this mode and cadence improvisation is reflected in the modal solfeggio curriculum of the Lviv M. V. Lysenko National Music Academy. In the project “Travelling to the Centre of Europe”, which synthesizes jazz and Ukrainian folklore, the concept of combining the Hutsul mode with jazz harmonies was developed. That is, folklore is integrated into jazz as a system of parameters, and not as a decorative quote. In popular music, a similar mechanism has been used in the work of Ruslana (the first winner of Eurovision from Ukraine), in particular in the album “Wild Dances”.

The third mechanism is rhythm-oriented. Modified rhythmic models of Hutsul dances are used in popular projects by Ruslana and ONUKA, in jazz projects by I. Zakus, O. Boholyubov, and others.

A musicological analysis of Ruslana's own arrangement of the song “Kolomyika” for a jazz piano trio, specially created for the 5th International Ethnomusicological Symposium, testifies to the prospects of combining popular music based on Hutsul traditions with the jazz language.

Taken together, these processes demonstrate that Hutsul culture in jazz and popular music functions as a flexible resource of intonation, rhythm, and timbre, which provides both local identity and openness to global stylistic contexts.

**Валентина
БРОНДЗЯ
(Мартинюк)**

доцент, професор кафедри музикознавства, композиції та виконавської майстерності Дніпровської академії музики, заслужена діячка мистецтв України

musa579@gmail.com



**Valentyna
BRONDZIA
(Martyniuk)**

Associate Professor, Professor of the Department of Musicology, Composition and Performing Arts at Dnipro Academy of Music, Ukraine; Honored Artist of Ukraine

musa579@gmail.com

МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР ДНІПРОПЕТРОВЩИНИ У ПРОФЕСІЙНІЙ МУЗИЦІ

У доповіді окреслено основні вектори втілення музичного фольклору Дніпропетровщини у сучасній професійній академічній музиці. Матеріалом для аналізу слугують як власні авторські твори, так і мистецько-освітня діяльність Дніпровської академії музики як осередку збереження та творчої трансформації регіональної фольклорної традиції.

Звернення до фольклору в моїй композиторській практиці є продовженням національної традиції, започаткованої М. Лисенком, М. Леонтовичем, Л. Ревуцьким, Б. Лятошинським і моїм учителем А. Штогаренком, уродженцем Дніпра, а також свідомим поверненням до культурного коріння. В умовах сучасних соціокультурних викликів, зокрема повномасштабної війни, фольклор постає важливим чинником національної самоідентифікації та збереження культурної пам'яті.

Суттєву роль у розвитку цього напрямку відіграють творча атмосфера Дніпровської академії музики, співпраця викладачів, виконавців і дослідників, а також робота з регіональним фольклор-

ним матеріалом. Серед показових прикладів – створення у 2015 році Лабораторії фольклору та етнографії, видання серії збірок «Народні пісні сучасної Дніпропетровщини», прем'єра кантати «Ішов козак долиною» (2018), навчальні посібники для бандури з поліфонічним опрацюванням регіонального фольклору: 2017 р. – «Українська пісня в поліфонічних творах для бандури», 2023 р. – «Поліфонічний зошит юного бандуриста», 2025 р. – «Незламна Україна. Дилогія для бандури». А також масштабні сценічні та вокально-інструментальні твори: 2019 р. – пародійна комічна опера «Як в далеку давнину», 2025 р. – ораторія-діяство «Дума про Україну».

Музичний фольклор Дніпропетровщини є потужним джерелом оновлення сучасної академічної музики. Його інтеграція відбувається на різних рівнях — від навчального репертуару до масштабних форм. Звернення до фольклору постає важливою формою культурного спротиву й утвердження національної ідентичності.

MUSICAL FOLKLORE OF THE DNIPRO REGION IN PROFESSIONAL MUSIC

This report outlines the main vectors of the embodiment of musical folklore of the Dnipro region in modern professional academic music. The material for the analysis draws on both the author's works and the artistic and educational activities of the Dnipro Academy of Music as a center for the preservation and creative transformation of the regional folklore tradition.

The appeal to folklore in my compositional practice is a continuation of the national tradition initiated by M. Lysenko, M. Leontovych, L. Revutsky, B. Lyatoshynsky and my teacher A. Shtoharenko, a native of Dnipro, as well as a conscious return to cultural roots. In the conditions of modern socio-cultural challenges, in particular a full-scale war, folklore becomes an important factor in national self-identification and the preservation of cultural memory.

The creative atmosphere of the Dnipro Academy of Music, the cooperation of teachers, performers and researchers, as well as work with regional folklore material plays a significant role in the development of this direction. Among the illustrative examples are the creation of the Laboratory of Folklore and Ethnography in 2015, the publication of a series of collections “Folk Songs of the Modern Dnipro Region”, the premiere of the cantata “The Cossack Walked Through the Valley” (2018), and training manuals for bandura with polyphonic elaboration of regional folklore: 2017 – “Ukrainian Song in Polyphonic Works for Bandura”, 2023 – “Polyphonic Notebook of a Young Bandura Player”, 2025 – “Unbreakable Ukraine. Dilogy for Bandura”, as well as large-scale stage and vocal-instrumental works such as the parody comic opera “As in the Distant Past» (2019), and the oratorio-performance «Duma about Ukraine» (2025).

Musical folklore of the Dnipro region is a powerful source of renewal of modern academic music. Its integration occurs at different levels - from the educational repertoire to large-scale forms. The appeal to folklore appears as an important form of cultural resistance and an affirmation of national identity.

Дайва ВІЧІНЕНЕ

професор, габілітований доктор
гуманітарних наук, завідувач
Кафедри етномузикології,
Литовська академія музики та театру
(Вільнюс, Литва)

daivarster@gmail.com



Daiva VYČINIENĖ

Prof. Dr. Habil., Head of the
Ethnomusicology department,
Lithuanian Academy of Music and
Theatre in Vilnius, Lithuania

daivarster@gmail.com

ЛИТОВСЬКА ФОЛЬКЛОРНА РИТМОФОРМУЛА 5+3: У ПОШУКАХ ДАВНІХ БАЛТО-СЛОВ'ЯНСЬКИХ ЗВ'ЯЗКІВ

Початкові дослідження литовської фольклорної ритмічної формули 5+3 дають змогу говорити про давні зв'язки між балканськими, слов'янськими та балтськими народами – тему, яка привертає увагу дослідників із різних наукових галузей починаючи з кінця XIX ст. У світовій науці існує значна кількість праць, присвячених балто-слов'яно-балканській проблематиці в різних дисциплінах. Найпродуктивнішою в цьому напрямі залишається лінгвістика, тоді як етномузикологія й досі перебуває на периферії досліджень балто-слов'янських етнокультурних та етногенетичних взаємин. Водночас окремі литовські етномузикологічні студії були спрямовані на налагодження контактів і обговорення фольклорної музики з дослідниками зі слов'янських країн (Р. Астраускас, Л. Юцуте, А. Накенє, Р. Слюжинскас, А. Жичкенє та ін.). Останніми роками дедалі частіше з'являються праці українських і білоруських етномузикологів, присвячені балто-слов'янській проблематиці (І. Клименко, Н. Данілович та ін.). І. Земцовський у низці своїх статей наголошує на важливості порівняльних балто-слов'янських і балканських, зокрема болгарських, досліджень. Особливу увагу він приділяє комплексу Balcano-Balto-Slavica як ключовому для етномузикологічних студій. Земцовський зазначає, що балтійські народи зберегли найдавніші елементи культури, частково спільні зі слов'янами, що робить їх надзвичайно цінним матеріалом для вивчення архаїчної слов'янської культури. Дослідник також звертає увагу на ритмічну формулу 5+3 (♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪), яка, за його спостереженнями, є характерною для жнивних пісень Литви (Дзукія), а також для календарних і весільних пісень Білорусі, Словаччини та болгарських Родопів. За Земцовським, ця формула належить до рідкісних, що надає їй виняткової ваги та робить особливо значущою для дослідження етнічних взаємин у балто-слов'янській системі.

Ритмічна формула 5+3 у литовській традиції, на перший погляд, поєднує два принципово різні стильові пласти. З одного боку, це монодія календарних пісень Дзукії – зокрема адвенто-різдвяного циклу та пісень, що виконуються наприкінці жнив; з іншого – paruginės (піснеспіви, що супроводжують обряд першого обходу поля озимого жита навесні) східної Литви, які мають монодичне походження, а також багатоголосся у формі полімодальних sutartinės. Мелодії, що належать до лінійного багатоголосся, є строго канонізованими: однолінійні мелодії складаються з п'ятискладового тексту та трискладового приспіву (T5+R3). Це свідчить про стабільність структури й водночас про канонізацію, характерну для архаїчної ритуальної музики та, ймовірно, про її давнє походження. Ця формула вважається значущою для подальших досліджень процесів етногенезу.

LITHUANIAN FOLKLORE RHYTHM FORMULA 5+3: IN SEARCH OF ANCIENT BALTIC-SLAVIC LINKS

Initial research into the Lithuanian folklore rhythm formula 5+3 would allow us to talk about the ancient connections between the Balkans, Slavs and Balts, which have interested researchers from

various academic fields since the second half of the 19th century. There are so many studies performed in the world on Balts-Slavs-Balkan people in various fields. Linguists have been the most productive with this topic. Ethnomusicology, however, remains on the periphery of studies regarding Baltic-Slavic ethno-cultural and ethno-genetic relationships. In fact, some Lithuanian studies on ethnomusicology were designated for making contacts and discussing folk music with varied Slavic countries (R. Astrauskas, L. Juciutė, A. Nakienė, R. Sliužinskas, A. Žičkienė, et al.). More and more Ukrainian and Belarusian ethnomusicology works have been appearing to address Baltic-Slav issues (І. Клименко, Н. Данілович et al.). І. Zemtsovsky brings up the importance of comparative Baltic-Slavic and Balkan and especially, Bulgarian investigations in several of his articles. Distinct attention has focused on Balcano-Balto-Slavica as being essential to studies on ethnomusicology. Zemtsovsky notices that the Balts have retained the most ancient elements of culture, partially those in common with Slavs, which provide wonderful material for investigations on archaic Slavic culture. He directed attention to the RF 5+3 (♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪) that, according to his observation, is characteristic of rye harvesting songs from Lithuania (Dzūkija) and calendar and wedding songs from Belarus, Slovakia and Rodopi, Bulgaria. The mentioned formula, as per Zemtsovsky, belongs to those that rarely appear, making it exceptional and highly meaningful for investigating ethnic relationships in the Baltic-Slavic system.

The RF 5+3 in the Lithuanian tradition seemingly unifies two essentially different styles. These are monophony in calendar songs from Dzūkija, like Advent-Christmas and songs at the rye harvest's end along with paruginės hymns of monophonic origin from East Lithuania and polyphony (polymodal sutartinės). Melodies belonging to linear polyphony are strictly canonized: single-line melodies consist of a 5-syllable text and a 3-syllable refrain, T5+R3. This indicates the stability of the structure, and at the same time the canonization typical of archaic ritual music and, possibly, an ancient origin. This formula is considered meaningful for further research on ethnogenesis.

Ольга ГУСІНА

викладач Фахового музичного
коледжу, аспірантка Науково-
навчального інституту Дніпровської
академії музики (творчий керівник –
кандидат мистецтвознавства,
доцент Галина Пшенічкіна, науковий
консультант – доктор філософії
Анастасія Любимова), Дніпро, Україна

gusinaolga2017@gmail.com



Olha HUSINA

Lecturer at a Professional Music College,
PhD Student at the Research
and Educational Institute of the Dnipro
Academy of Music (Creative Supervisor –
Dr., Associate Professor Halyna
Pshenichkina; Scientific Consultant –
Dr. Anastasiia Liubymova),
Dnipro, Ukraine

gusinaolga2017@gmail.com

РЕКОНСТРУКЦІЯ ТРАДИЦІЙНОГО ВЕСІЛЛЯ ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ДНІПРОПЕТРОВЩИНИ

Реконструкція традиційного весілля є специфічною формою відтворення історико-культурної спадщини, що включає комплекс обрядів, звичаїв і ритуалів, притаманних певному регіону або історичному періоду. Наукове відтворення весільних традицій передбачає системний аналіз та комплексну реконструкцію обрядової послідовності, включаючи елементи підготовки до церемонії, святкування та заключних ритуалів.

Метою дослідження є наукове обґрунтування необхідності реконструкції традиційного весілля як засобу збереження культурної спадщини Дніпропетровщини, та формування національної самосвідомості. Основні завдання включають в себе: систематизацію джерельної бази (щодо реконструкції традиційного весільного обряду), аналіз типів реконструкції та структурних елементів весільної обрядовості, характеристику сучасних методів реконструкції, а також оцінку їх ролі у вихованні культурної компетентності та популяризації традицій серед молоді.

RECONSTRUCTION OF TRADITIONAL WEDDINGS AS A MEANS OF PRESERVING AND PROMOTING THE CULTURAL HERITAGE OF THE DNIPRO REGION

The reconstruction of a traditional wedding is a specific form of reproducing historical and cultural heritage, which includes a complex of rites, customs, and rituals inherent in a certain region or historical period. The scientific reproduction of wedding traditions involves a systematic analysis and a comprehensive reconstruction of the ritual sequence, including elements of preparation for the ceremony, celebration, and final rituals.

The purpose of the study is to scientifically substantiate the need to reconstruct a traditional wedding as a means of preserving the cultural heritage of the Dnipro region and of forming national identity. The main tasks include: systematization of the source base (regarding reconstruction of the traditional wedding rite), analysis of the types of reconstruction and structural elements of wedding rituals, characterization of modern reconstruction methods, as well as an assessment of their role in the development of cultural competence and the popularization of traditions among young people.

Бернард
ГАРАЙ

доктор, професор Кафедри
етнології та фольклористики
Факультету мистецтв Університету
Костянтина Філософа в Нітрі,
Словаччина

bgaraj@ukf.sk



Bernard
GARAJ

Prof. Dr., Department of Ethnology
and Folklore studies, Faculty of Arts,
Constantine the Philosopher
University in Nitra,
Slovakia

bgaraj@ukf.sk

ЕЛЕМЕНТИ ТРАДИЦІЙНОЇ СЛОВАЦЬКОЇ МУЗИКИ У СПИСКАХ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ – МОТИВАЦІЯ, СТРАТЕГІЇ, НАСЛІДКИ

Переліки елементів нематеріальної культурної спадщини є одним із інструментів європейської культурної політики, яка ґрунтується на зобов'язаннях, що випливають із низки документів, прийнятих на наднаціональному рівні та, після ратифікації окремими державами, перетворених на національне законодавство. Результатом цієї діяльності є визначення значущих елементів живої культурної спадщини, які заслуговують на належний захист і підтримку, що задокументовано в Репрезентативному списку нематеріальної культурної спадщини Словаччини та Репрезентативному списку нематеріальної культурної спадщини людства.

Метою мого виступу є використання прикладів зі сфери традиційної словацької музики для висвітлення ситуації, що передувала включенню до списку, стратегій та мотивації ініціаторів, а також наслідків, які можна спостерігати в існуванні елементів після їх успішного включення до списку. Особлива увага буде приділена певним традиційним музичним інструментам (фуяра, волинка, обертонова флейта), традиційній ансамблевій музиці (музичний гурт з Терхової) та регіональним вокальним проявам (поліфонічний спів з регіону Горегроніє).

ELEMENTS OF SLOVAK TRADITIONAL MUSIC ON THE LISTS OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE – MOTIVATIONS, STRATEGIES, CONSEQUENCES

Lists of elements of intangible cultural heritage are one of the tools of European cultural policy, which is based on commitments arising from several documents adopted at the supranational level and, after ratification by individual states, transformed into national legislation. The result of these activities is the identification of significant elements of a living cultural heritage deserving adequate protection and support, as documented in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Slovakia and the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

The aim of my contribution is to use examples from the field of Slovak traditional music to highlight the situation that preceded the inscription, the strategies and motivations of the proposers, and the consequences that can be observed in the existence of the elements after their successful inscription. Special attention will be paid to certain traditional musical instruments (fujara, bagpipes, overtone flutes), traditional ensemble music (music band from Terchová), and regional vocal manifestations (polyphonic singing from the region of Horehronie).

Гванца
ГВІНДЖІЛІЯ

доктор мистецтвознавства,
доцент Тбіліської державної
консерваторії імені
В. Сараджішвілі,
Грузія

gvantsa.ghvinjilia@tsc.edu.ge



Gvantsa
GHVINJILIA

Associate Professor,
Doctor of Art Studies,
V. Sarajishvili Tbilisi
State Conservatoire,
Georgia

gvantsa.ghvinjilia@tsc.edu.ge

ЗВУКОВИЙ ОПІР: ГРУЗИНСЬКА НАРОДНА МУЗИКА У ВІЙНАХ, КОНФЛІКТАХ ТА ПРОТЕСТНИХ РУХАХ У ГРУЗІЇ

У дослідженні аналізується соціокультурне значення грузинських народних пісень і танців у контексті воєн та боротьби за свободу й незалежність, із особливою увагою до їхньої ролі як інструментів політичного опору. Метою доповіді є показати, як народна музика і танці функціонували в Грузії не лише під час воєн від античних часів, а й, починаючи з XIX століття, як символічні та комунікативні засоби антиколоніального, антирадянського та пострадянського спротиву.

Теоретична основа дослідження поєднує теорію конфлікту, яка розглядає музику як реакцію на напруження, спричинене структурним домінуванням (Marx; Wallerstein), та теорію культурної травми, що трактує музику як репозиторій колективної пам'яті й травматичного досвіду (Eyerman). Методологічно дослідження спирається на міждисциплінарний підхід, поєднуючи архівні розвідки, аналіз політичного дискурсу, а також порівняльні та семіотичні методи.

Результати дослідження засвідчують, що грузинські народні пісні та танці виходять за межі суто художнього вираження, втілюючи глибоку когнітивно-емоційну реакцію на національні виклики та функціонуючи як потужні маркери ідентичності, тісно пов'язані з колективною пам'яттю. Вони сприяють консолідації спільноти, зміцненню почуття приналежності та національної солідарності.

Аналітичну частину доповіді зосереджено на окремих прикладах – піснях Chakrulo, Mravaljamier, Shavlego та Salagobo, а також на воєнному танці Khorumi. Ці фольклорні форми з закодованими наративами боротьби та колективної ідентичності демонструють, як музично-хореографічні практики підбадьорювали націю під час воєн і збройних конфліктів та слугували ефективними засобами політичного опору.

Особливу увагу приділено використанню народної музики й танцю в Грузії під час протестних мітингів 1989 року та майже річного протестного руху 2024–2025 років, спричиненого відтермінуванням вступу країни до Європейського Союзу до 2028 року. Порівняльний аналіз показує перехід від переважно спонтанних форм музичного самовираження у 1989 році до свідомої та цілеспрямованої інтеграції традиційних музичних і хореографічних практик – численних народних пісень, гри на chiboni (традиційному музичному інструменті) та танцю Khorumi – у протестні акції 2024–2025 років.

У підсумку стверджується, що грузинська народна музика і танець функціонують як стійкі засоби культурного й політичного опору. Завдяки доступним музичним структурам і насиченим символіці формам ідентичності вони поєднують історичну пам'ять із сучасними політичними рухами, зміцнюють соціальну солідарність і підтримують традиції спротиву, що відповідають тривалому прагненню Грузії до європейської інтеграції.

SOUNDING RESISTANCE: GEORGIAN FOLK MUSIC IN GEORGIA'S WARS, CONFLICTS, AND PROTEST MOVEMENTS

This research examines the sociocultural significance of Georgian folk songs and dances in wars and struggles for freedom and independence, with particular attention to their role as tools of political resistance. The study aims to demonstrate how folk music and dance have functioned in Georgia not only in warfare since antiquity but also, from the nineteenth century onward, as symbolic and communicative media of anti-colonial, anti-Soviet, and post-Soviet resistance.

The theoretical framework integrates Conflict Theory, which conceptualises music as responding to tensions produced by structural domination (Marx; Wallerstein), and Cultural Trauma Theory, which views music as a repository of collective memory and trauma (Eyerman). Methodologically, the study adopts a multidisciplinary approach, combining archival research, political discourse analysis, and comparative and semiotic methods.

The research demonstrates that folk songs and dances extend beyond artistic expression, embodying a profound cognitive-emotional response to national challenges and functioning as symbols of identity that resonate deeply with collective memory, reinforcing shared identity and belonging. The analysis focuses on selected case studies – songs such as Chakrulo, Mravaljamier, Shavlego, and Salagobo, as well as the war dance Khorumi – which reveal how folk expressions with encoded narratives of struggle and collective identity encouraged the nation during wars and battles and served as instruments of political resistance. Particular attention is given to the use of folk music in Georgia during the 1989 protest rallies and the nearly year-long protest movement of 2024–2025, following the postponement of Georgia's EU accession until 2028. The findings demonstrate a shift from predominantly spontaneous musical expression in 1989 to the deliberate integration of folk musical and choreographic traditions – such as numerous folk songs, chiboni (a traditional folk instrument) performances, and Khorumi – into protest practices in 2024–2025.

In conclusion, Georgian folk music transcends artistic expression and functions as a durable medium of resistance. Through accessible musical structures and encoded symbols of identity, folk songs connect historical memory with present-day political movements, strengthen social solidarity, and sustain traditions of resistance aligned with Georgia's longstanding aspiration for European integration.

Ева
ГІОРЕЛ

доктор,
доцент Університету Ренне-2,
Франція

eva.guillorele@univ-rennes2.fr



Éva
GUILLOREL

Associate Prof. Dr.,
Université Rennes 2,
France

eva.guillorele@univ-rennes2.fr

ВІЙНА ЯК МОЖЛИВІСТЬ ДЛЯ ЕТНОМУЗИКОЛОГІЇ: ЗАПИСИ БРЕТОНСЬКИХ ПІСЕНЬ У НІМЕЦЬКИХ ТАБОРАХ ДЛЯ ВІЙСЬКОВОПОЛОНЕНИХ ПІД ЧАС ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ ТА ЇХ СУЧАСНЕ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ

Війна, як правило, призводить до зупинки етномузикологічних польових досліджень і наукової роботи. Проте іноді вона стає несподіваним імпульсом для реалізації нових проєктів, про що свідчать аудіозаписи, здійснені в німецьких таборах для військовополонених під час Першої світової війни. Ця колекція, що налічує кілька тисяч записів більш ніж 250 мовами, є добре відомою і протягом останнього десятиліття стала об'єктом численних публікацій та наукових досліджень.

Доповідь присвячена записам бретонською мовою – кельтською мовою, якою розмовляють у Бретані (Західна Франція). Вони були здійснені в таборі Вахн, розташованому за кілька кілометрів від міста Кельн, у жовтні 1916 року. Записи зроблено від семи військовополонених, носіїв різних бретонських діалектів. Загалом збереглося близько тридцяти фонограм, серед яких дванадцять пісень і чотири мелодії, насвистані губами.

Упродовж тривалого часу ці матеріали залишалися майже невідомими в самій Бретані. Лише у XXI столітті вони були опубліковані та стали доступними широкій аудиторії завдяки співпраці з регіональною асоціацією Dastum, яка розмістила записи на своєму вебсайті та видала добірку матеріалів на компакт-диску у 2017 році. Сторічні роковини Першої світової війни також сприяли повторному осмисленню цієї колекції та її використанню в сучасних композиціях молодих бретонських митців, які зверталися до записів різними мовами, здійснених у таборах для військовополонених у Німеччині.

У доповіді буде проаналізовано, яким чином ця колекція, зібрана в умовах війни, є не лише вагомим внеском у історію етномузикологічних досліджень Бретані, але й кидає виклик сучасним уявленням про бретонську музичну спадщину та способи її осмислення.

WAR AS AN OPPORTUNITY FOR ETHNOMUSICOLOGY: BRETON SONG RECORDINGS IN GERMAN PRISONER CAMPS DURING THE FIRST WORLD WAR AND THEIR CONTEMPORARY REAPPROPRIATION

War generally stops ethnomusicological fieldwork and research. However, it can also be an opportunity to undertake new projects, as demonstrated by recordings made in German prisoner-of-war camps during the First World War. This collection of several thousand recordings in over 250 languages is well known and has been the subject of various editions and studies over the last ten years.

This paper will focus specifically on recordings in Breton, a Celtic language spoken in Brittany (Western France). They were made in the camp of Wahn, located a few miles from the city of Cologne, in October 1916. Seven prisoners speaking different Breton dialects were recorded. Around thirty recordings have been preserved, including twelve songs and four whistled tunes.

These recordings remained unknown in Brittany for a long time. It was not until the 21st century that they were published and made available thanks to an agreement with a regional association, Dastum, which made them available on its website and published several recordings on a CD released in 2017. The centenary commemorations of the First World War also encouraged the reappropriation of these recordings in contemporary sound productions by young Breton artists, who drew inspiration from the recordings made in different languages in the German prisoner-of-war camps. This paper will analyse how such a wartime collection is not only a major contribution to our historical knowledge of Breton ethnomusicology, but also challenges our contemporary view of this musical heritage.

Даміане ГОРДЕЛАДЗЕ

бакалавр історії,
викладач грузинських народних
пісень та церковної музики
Тбіліської академії пісні,
Грузія

damigorde@gmail.com



Damiane GORDELADZE,

Bachelor of History,
teacher of Georgian folk songs
and church music,
Tbilisi Song Academy,
Georgia

damigorde@gmail.com

РЕГІОНАЛЬНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЛІФОНІЇ ГУРІЇ: ТРАДИЦІЯ, ІМПРОВІЗАЦІЯ І СПАДКОЄМНІСТЬ ТРАДИЦІЇ

У доповіді розглядаються регіональні та стилістичні особливості традиційного поліфонічного співу Гурії, одного з найяскравіших музичних регіонів Грузії. Мета дослідження – проаналізувати основні особливості гурійської вокальної практики: її імпровізаційний характер, віртуозну техніку *krimanchuli*-йоделювання та складну взаємодію між трьома або більше мелодичними лініями. Дослідження базується на польових записах, архівних матеріалах, порівняльному аналізі традиційних та сучасних виконавців, а також цінних відомостях з перших рук, наданих моїм 88-річним гурійським вчителем співу Трістаном Сіхарулідзе, чий багаторічний практичний досвід значно збагачує емпіричну основу дослідження.

Особлива увага приділяється мікромодальним мелодичним структурам, орнаменталізації та ритмічній свободі, які визначають гурійську поліфонію та відрізняють її від інших регіональних стилів Грузії. У доповіді також висвітлюються соціальні та культурні контексти, в яких історично функціонували гурійські пісні, включаючи їхню роль у робочих процесах, громадських зібраннях та імпровізаційних співочих конкурсах.

Результати дослідження показують, що гурійська поліфонія підтримує динамічну рівновагу між суворими традиційними принципами та постійною творчою трансформацією. Незважаючи на сучасні впливи та мінливі умови виконання, ця традиція залишається яскравим символом регіональної ідентичності. Це дослідження сприяє ширшим етномузикологічним дискусіям щодо збереження, еволюції та сучасної актуальності поліфонічної спадщини Східної Європи.

REGIONAL AND STYLISTIC FEATURES OF GURIAN POLYPHONY: TRADITION, IMPROVISATION, AND CULTURAL CONTINUITY

The paper examines the regional and stylistic characteristics of traditional polyphonic singing in Guria, one of the most distinctive musical regions of Georgia. The aim of the research is to analyze the core features of Gurian vocal practice – its improvisational nature, the virtuosic *krimanchuli*-yodeling technique, and the complex interplay among three or more melodic lines. The study is based on field recordings, archival materials, comparative listening analysis of traditional and contemporary performers, and valuable first-hand insights from my 88-year-old Gurian singing teacher, Tristan Sikharulidze, whose lifelong practical experience significantly enriches the empirical foundation of the research.

Special attention is given to the micromodal melodic structures, ornamentation, and rhythmic freedom that define Gurian polyphony and distinguish it from other Georgian regional styles. The paper also explores the social and cultural contexts in which Gurian songs have historically functioned, including their roles in work processes, communal gatherings, and improvisational singing competitions.

The findings demonstrate that Gurian polyphony maintains a dynamic balance between strict traditional principles and continuous creative transformation. Despite modern influences and changing performance environments, the tradition remains a vibrant symbol of regional identity. This research contributes to broader ethnomusicological discussions on the preservation, evolution, and contemporary relevance of Eastern European polyphonic heritage.

Сімона Д'АГОСТИНО

доктор, Римський університет
Тор Вергата, Італія

simona.dagostino.sd@gmail.com



Simona D'AGOSTINO

PhD, University of Rome
Tor Vergata, Italy

simona.dagostino.sd@gmail.com

ТРАДИЦІЯ ТА ВІДРОДЖЕННЯ: ДЕЯКІ ПРИКЛАДИ З ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ТА МУЗИЧНОЇ СПАДЩИНИ ІТАЛІЇ

В етномузикологічному та етнохореологічному ландшафті Південної Італії існують надзвичайно важливі контексти, в яких традиційні практики зберігаються з плином часу кожним членом спільноти. Старші люди виступають в ролі наставників і дають поради та рекомендації, а молодь робить все можливе, щоб зберегти ці традиції.

Під час польових досліджень авторці вдалося зібрати свідчення про ці практики, поширені в Південній Італії, та особливості цього різноманітного музичного спадку, спільного для всіх членів спільнот, щоразу окреслюючи різні значення та уявлення про ідентичності, які також виражаються у взаємовідносинах між музикою і танцем, музикантами і танцюристами. Це дослідження вивчає, як музичні традиції, пов'язані з географією, ритуалами та усною передачею, зараз піддаються процесам переосмислення, гібридизації та цифрового збереження, що включає динаміку культурної пам'яті та ідентичності.

Серед різних видів відродження є *Ballo della Cordella* з Петралія-Соттана (PA), в якому відтворюють весільний обряд, музику та танець.

З карнавалом пов'язана традиція Zeza і Quadriglia з Белліцці Ірпіно (AV), в якій музика, що кристалізувалася з часом, супроводжує розгортання співаної дії і танцю на площі.

У більш традиційних контекстах паломництво на свято Мадонни з гори ді Полсі (в провінції Реджо-Калабрія) характеризується безперервним звучанням тарантели, яку грають і танцюють віруючі, що заповнюють святиню протягом днів свята.

Як і в танці, в музиці також присутня варіативність та мелодичні прикраси, які надають тарантелі унікального значення, оновлюючи ритуальні простори, в яких вони створюються і розвиваються. Музика і танець і сьогодні зберігають здатність на репрезентативному рівні виражати риси ідентичності, характерні як для окремої особи, так і для спільноти, що впізнає себе в цих формах вираження, творить їх і повноцінно ними насолоджується.

TRADITION AND REVIVAL: SOME EXAMPLES IN THE DANCE AND MUSIC HERITAGE OF ITALY

In the ethnomusicological and ethnochoreological landscape of Southern Italy there are extremely vital contexts, in which traditional practices are perpetuated over time by each member of the community. While the older people act as guides and dispense advice and suggestions, the many young people do their utmost to keep it alive.

During my fieldwork, I was able to collect the evidence of these practices widespread in Southern Italy and the characteristics of this different musical heritage shared by all members of the communities, outlining each time the different meaning and representations of these identities that are also expressed in the relationship between music and dance, musicians and dancers. This study explores how musical traditions – bound by geography, ritual, and oral transmission – are now subject to processes of reinterpretation, hybridization, and digital preservation, involving the dynamics of cultural memory and identity.

Among the different types of revival, there is the Ballo della Cordella of Petralia Sottana (PA), in which a wedding procession, the music and the dance are played.

Linked to Carnival is the tradition of Zeza and Quadriglia of Bellizzi Irpino (AV), in which the music, crystallized over time, accompanies the unfolding of the sung action and the dance in the village square.

In more traditional contexts, the pilgrimage for the feast of the Madonna of the Mountain of Polsi (in the province of Reggio Calabria) is characterized by the incessant presence of the tarantella, played and danced by the faithful who crowd the Sanctuary during the days of the feast.

As in dance, variations and melodic embellishments are also introduced in music. That gives a unique connotation to tarantellas, renewing the ritual spaces in which they are produced and enjoyed. Music and dance still have the power to express on a representative level the identity traits that characterize both the individual and the community that recognizes itself in these expressive forms, producing and enjoying them in full vitality.

Ліна ДОБРЯНСЬКА

кандидат мистецтвознавства,
доцент Кафедри музичної фоль-
клористики, старший науковий
співробітник Проблемної науково-
дослідної лабораторії музичної
етнології, Львівська національна
музична академія імені М. В. Лисенка,
Україна

lina.dobrianska@gmail.com



Lina DOBRIANSKA

PhD in Art Studies, Associate Professor
at the Department of Musical Folklore
Studies, Senior Research Fellow
at the Scientific Laboratory
of Musical Ethnology,
Lviv M. V. Lysenko
National Academy of Music,
Ukraine

lina.dobrianska@gmail.com

МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР ІЗ ВОЛИНИ ТА ПОЛІССЯ У ПРОЄКТІ БАГАТОТОМНОГО ВИДАННЯ ПРАЦЬ ФІЛАРЕТА КОЛЕССИ

У 1950-х роках співробітники Львівської консерваторії взяли на себе обов'язок підготувати до видання багатотомне зібрання праць Філарета Колесси, для чого в закладі була створена спеціальна комісія на чолі із аспірантом Академіка, Ярославом Шустом. Цей проєкт став хоч і незреалізованим, але найамбітнішим в наукових студіях цього закладу за всю історію його існування.

З-поміж відібраних для видання робіт Академіка окреме місце належало працям, пов'язаним із народною музикою Волині та Полісся, адже більшість робіт, включаючи як народномузичні збірки, так і наукові розвідки, на час виконання проєкту залишалися неопублікованими. Як відомо, поліські матеріали наприкінці ХХ століття видала Софія Грица, а волинські пісні порівняно нещодавно вийшли в упорядкуванні та редакції Юрія Рибак та Вікторії Ярмоли. Разом із тим нині цікаво простежити передісторію видання цих та інших полісько-волинських матеріалів, які мали всі шанси майже на півстоліття раніше увійти в науковий обіг.

MUSICAL FOLKLORE FROM VOLHYNIA AND POLISSIA IN THE MULTI-VOLUME EDITION PROJECT OF FILARET KOLESSA'S WORKS

In the 1950s, the staff of the Lviv Conservatory took on the responsibility of preparing a multi-volume collection of works by Filaret Kolessa for publication, for which a special commission was established at the institution, headed by his doctoral student, Yaroslav Shust. Although this project was not realized, it was the most ambitious scientific study of this institution in the entire history of its existence.

Among the works of Kolessa selected for publication, particular importance was given to those related to the folk music of Volhynia and Polissia, since most of these works, including both folk music collections and scientific research, remained unpublished at the time of the project. As it is known, the Polissia materials were published by Sofia Hrytsa at the end of the 20th century, and the Volhynian songs were published relatively recently, arranged and edited by Yuri Rybak and Viktoriya Yarmola. At the same time, it is interesting to trace the prehistory of the publication of these and other Polissia and Volyn materials, which had every chance of entering scientific circulation almost half a century earlier.

Ірина ДОВГАЛЮК

доктор мистецтвознавства, професор кафедри української фольклористики Львівського національного університету імені Івана Франка; професор, завідувач кафедри музичної фольклористики Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка (Львів, Україна)

iradovhalyuk@gmail.com



Iryna DOVHALIUK

Doctor of Art History, Professor; Professor at the Department of Ukrainian Folklore Studies, Lviv Ivan Franko National University; Professor, Head of the Department of Musical Folklore Studies, Lviv M.V. Lysenko National Academy of Music, Ukraine.

iradovhalyuk@gmail.com

ВОЛИНСЬКІ ЕКСПЕДИЦІЇ ФЕДОРА ФОН ШТЕЙНГЕЛЯ

У селі Городок поблизу Рівного восени 1896 року був відкритий перший у Східній Європі приватний світський сільський краєзнавчий музей. Його засновником і власником став український дипломат, політик, громадсько-політичний та культурний діяч, активний борець за створення незалежної Української держави, меценат барон Федір фон Штейнгель (1870–1946). Наприкінці XIX століття музей став важливим центром вивчення традиційної культури Волині. До роботи в установі було запрошено провідних вчених різних наукових зацікавлень, впроваджувалися новітні здобутки у музейній справі (зокрема, використання для збору фольклорного матеріалу та озвучення експонатів – фонографа).

Серед новітніх започаткувань були й організовані та проведені Ф. фон Штейнгелем у 1899 та 1900 роках дві комплексні експедиції. Їх основною метою стало різнобічне вивчення історії, археології, етнографії, фольклору, народної музики, флори, фауни Волині задля поповнення фондів музею новими матеріалами. Подібні широкомасштабні дослідницькі мандрівки були проведені в Україні вперше. До праці в експедиціях запросили вчених відповідних дослідницьких інтересів, які об'єдналися у секції: археологічну, історичну, етнографічну, ботанічну та зоологічну. У ході експедицій було обстежено 72 села та містечка сучасних Рівненської та Житомирської областей.

У виступі буде простежено маршрути експедицій, якими рухалися дослідники, представлено результати їхньої роботи, проаналізовано методику праці в терені, а також здобутки та ризики при проведенні подібних досліджень з врахуванням коментарів Ф. фон Штейнгеля.

FEDIR VON STEINGEL'S EXPEDITIONS TO VOLHYNIA

In the village of Horodok near Rivne, in the fall of 1896, the first private secular rural local history museum in Eastern Europe was opened. Its founder and owner was the Ukrainian diplomat, politician, public-political and cultural figure, active fighter for the creation of an independent Ukrainian state, and patron of the arts, Baron Fedir von Steingel (1870–1946). At the end of the 19th century, the museum became an important center for the study of Volhynian traditional culture. Leading scientists from various fields were invited to work at the institution, and the latest achievements in museum work were introduced (in particular, the use of a phonograph for collecting folklore material and exhibiting sound recordings).

Among the latest initiatives were two comprehensive expeditions organized and conducted by F.von Steingel in 1899 and 1900. Their main goal was a comprehensive study of the history, archeology, ethnography, folklore, folk music, flora, and fauna of Volhynia in order to replenish the museum's funds with new materials. Such large-scale research trips were carried out in Ukraine for the first time. Scientists of relevant research interests were invited to work on the expeditions, who were grouped in sections: archaeological, historical, ethnographic, botanical, and zoological. During the expeditions, 72 villages and towns of modern Rivne and Zhytomyr regions were surveyed.

The speech will trace the routes of researchers during the expeditions, present the results of their work, analyze the methodology of fieldwork, as well as the achievements and risks of conducting such research, taking into account F. von Steingel's comments.

Віолетта ДУТЧАК

доктор мистецтвознавства, професор, завідувачка кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ, Україна)

violetta.dutchak@cnu.edu.ua



Violetta DUTCHAK

Doctor of Art Studies, Professor, Head of the Department of Ukrainian Music and Folk Instrumental Art at the Vasyl Stefanyk Carpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

violetta.dutchak@cnu.edu.ua

МІЖНАРОДНИЙ РІЗДВЯНИЙ ФЕСТИВАЛЬ «КОЛЯДА НА МАЙЗЛЯХ»

ЯК ПРОМОЦІЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

У дослідженні представлено аналіз специфіки Міжнародного різдвяного фестивалю «Коляда на Майзлях», який щорічно проводиться з 2010 року в церкві Христа Царя в монастирі отців василіян Української греко-католицької церкви в Івано-Франківську. Головною метою фестивалю є відновлення, збереження та популяризація різдвяних традицій, таких як колядування, щедрювання та вертеп, а також сприяння обміну творчими досягненнями між митцями з різних регіонів України та з-за кордону. Різдвяний фестиваль «Коляда на Майзлях» відображає еволюцію традиційних українських колядок та щедрівок, активне залучення авторських композицій композиторами, розширення жанрового діапазону різдвяних творів, взаємодію традицій українських регіонів та перехрестя культур, зокрема фольклору та обрядів.

Фестиваль у своїй назві представив як елемент календарно-ритуальної культури, так і історичну назву міського району. Таким чином, поєдналися традиції старого міста та нова форма різдвяної культури.

За 15 років свого існування різдвяний фестиваль «Коляда на Майзлях» в Івано-Франківську (17 фестивалів) репрезентує різноманітні різдвяні традиції регіонального та національного характеру, а також специфіку взаємодії різних міжнародних культур. За географією учасників фестиваль охоплює весь Європейський континент та окремі країни Північної та Латинської Америки. З 2018 р. він має статус міжнародного. А з 2022 р. його офіційно внесено до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України, що підтверджує його важливе значення для збереження та популяризації української різдвяної обрядовості, традиційного співу та єдності громад як живий, невід'ємний скарб національної ідентичності. Його перебіг засвідчують різні форми дослідження, відтворення, збереження, реконструкції та обробки фольклорних першоджерел, які отримують нове виконавське життя в діяльності солістів, ансамблів, хорових та інструментальних груп, а також створення оригінальної різдвяної музики. Типологія фестивалю належить до етнофольклору, має постійні умови та специфіку проведення у церкві під час різдвяних свят, та паралельно просто неба на концертних сценах міста, пряма трансляція виступів на регіональному телебаченні «Галичина», у мережі YouTube, на сторінці у Facebook. Соціальна спрямованість фестивалю спрямована на широке коло слухачів – від дітей до дорослих. «Коляда на Майзлях» відтворює основні функції фестивалю: соціально-культурну, інформаційно-комунікативну, рекреаційну, пізнавальну, освітню та етноосвітню, світоглядну, творчу, репрезентативну, ціннісно-естетичну. Його значення на фестивалній карті світу полягає у поширенні традиційної української культури, представленої різдвяними обрядовими творами колядок та щедрівок, надихаючи на нові варіанти аранжувань та обробок, стимулюючи творчість композиторів на різдвяну тематику. Фестиваль реагує на актуальні виклики часу, відкриває нові форми комунікації зі слухачами, зокрема через онлайн-трансляції, обмін нотним матеріалом, презентацію регіональних та національних традицій святкування Різдва. Він синтезує вокальні, вокально-інструментальні, хорові, камерно-інструментальні та оркестрові жанри. За тематикою він репрезентує моно- та поліетнічні традиції різдвяних святкувань, календарно-обрядовий фольклор – колядки та щедрівки, вертеп, елементи літургійних християнських святкувань,

та свідчить про міжконфесійну толерантність. За видами фольклору фестиваль «Коляда на Майзлях» пропонує для ознайомлення автентичний та реконструйований, обрядовий та необрядовий фольклор, творчість композиторів минулого та сьогодення, втілену в різних аранжуваннях, обробках та оригінальних зразках, демонструє динаміку та техніку виконання в рамках як окремого соліста чи гурту, так і музичну культуру етнічної групи в цілому. Різдвяний фестиваль «Коляда на Майзлях» – це бренд Івано-Франківська для регіону, бренд Галичини для України та бренд України для всього світу.

INTERNATIONAL CHRISTMAS FESTIVAL «KOLIADA NA MAIZLIAKH» (Ivano-Frankivsk) AS A PROMOTION OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

The study presents an analysis of the specifics of the International Christmas Festival «Koliada na Maizliakh», which has been held annually since 2010 in the Church of Christ the King in the Monastery of the Basilian Fathers of the Ukrainian Greek Catholic Church in Ivano-Frankivsk. The main goal of the festival is to restore, preserve, and popularize Christmas traditions, such as caroling, schedrivka, and nativity scenes, as well as to promote the exchange of creative achievements between artists from different regions of Ukraine and abroad.

The Christmas Festival «Koliada na Maizliakh» reflects the evolution of traditional Ukrainian carols and shchedrivka (New Year-time ritual folk songs), the active involvement of composers' original compositions, the expansion of the genre range of Christmas works, the interaction of traditions of Ukrainian regions, and the intersection of cultures, in particular folklore and rituals. The festival, in its name, presented both an element of calendar and ritual culture and the historical name of the city district. Thus, the traditions of the old city and a new form of Christmas culture have been combined.

Over the 15 years of its existence, the Christmas Festival «Koliada na Maizliakh» in Ivano-Frankivsk (17 festivals) represents various Christmas traditions of a regional and national nature, as well as the specifics of the interaction of different international cultures. Geographically, the festival covers the entire European continent and individual countries of North and Latin America. Since 2018, it has had international status. And since 2022, it has been officially included in the National List of Elements of Intangible Cultural Heritage of Ukraine, which confirms its importance for the preservation and popularization of Ukrainian Christmas rituals, traditional singing, and community unity as a living, inalienable treasure of national identity. Its course is evidenced by various forms of research, reproduction, preservation, reconstruction, and processing of primary folklore sources, which receive a new performing life in the activities of soloists, ensembles, choral and instrumental groups, as well as the creation of original Christmas music. The typology of the festival belongs to ethnofolklore, has permanent conditions and specifics of taking place in the church during the Christmas holidays, and simultaneously in the open air on the city's concert stages, live broadcast of performances on the regional television «Halychyna» (Galicia), on YouTube, and on Facebook. The social orientation of the festival is aimed at a wide range of listeners - from children to adults. «Koliada na Maizliakh» recreates the main functions of the festival: socio-cultural, informational and communicative, recreational, cognitive, educational and ethno-educational, worldview, creative, representative, and value-aesthetic. Its significance on the festival map of the world lies in the spread of traditional Ukrainian culture, represented by Christmas ritual works of carols and shchedrivka, inspiring new options for arrangements, stimulating the creativity of composers on Christmas themes. The festival responds to current challenges of the time, opens up new forms of communication with listeners, in particular through online broadcasts, exchange of musical material, presentation of regional and national traditions of celebrating Christmas. It synthesizes vocal, vocal-instrumental, choral, chamber-instrumental, and orchestral genres. By theme, it represents mono- and polyethnic traditions of Christmas celebrations, calendar-ritual folklore - carols and shchedrivka, the nativity scene, elements of liturgical Christian celebrations, and testifies to interfaith tolerance. By type of folklore, the festival «Koliada na Maizliakh» introduces authentic and reconstructed, ceremonial and non-ceremonial folklore, the work of composers of the past and present, embodied in various arrangements, arrangements and original samples, demonstrating the dynamics and technique of performance within the framework of both individual soloists or groups, and the musical culture of the ethnic group as a whole. The Christmas festival «Koliada na Maizliakh» is a brand of Ivano-Frankivsk for the region, a brand of Galicia for Ukraine, and a brand of Ukraine for the whole world.

Євген ЄФРЕМОВ

кандидат мистецтвознавства,
доцент, професор Кафедри Історії
української музики та музичної
фольклористики Національної
музичної академії України,
Київ

evg-50@ukr.net



Yevhen YEFREMOV

PhD in Art Studies,
Professor at the Department of History of
Ukrainian Music and Musical
Folklore Studies, Ukrainian National
Academy of Music,
Ukraine

evg-50@ukr.net

РУСАЛЬНИЙ ТИЖДЕНЬ НА ЦЕНТРАЛЬНОМУ ПОЛІССІ: СТАН ТРАДИЦІЇ В КІНЦІ ХХ – НА ПОЧАТКУ ХХІ ст.

Троїцький тиждень, котрий в народі має назву «Зелена неділя» або «Русальний тиждень», насправді не має до християнства практично жодного стосунку. На півночі Київщини цей тиждень, з одного боку, завершував весняний сезон, а з другого, готував перехід до наступного важливого етапу – збору врожаю, жнив. Можливо, саме тому традиції і ритуали зелених свят були насичені яскравими елементами давніх дохристиянських вірувань – таких як культ померлих предків, поклоніння воді, особливе ставлення до рослин і родючості землі. У північних селах Київщини традиції русального тижня у 70-х — 80-х роках минулого століття не лише зберігалися в пам'яті носіїв, але й побутували в активній формі, а обрядові дійства втілювали ці залишки язичництва у різноманітних і своєрідних формах. Важливою складовою частиною ритуалів були обрядові пісні – русальні і веснянки. На межі двох тисячоліть традиція поступово згасла; прискоренню цього процесу безумовно сприяли масові переселення поліщуків внаслідок Чорнобильської катастрофи. Зараз русальні ритуали й пісні можна почути лише у записах фольклористів або у вторинному виконанні представників наступних поколінь й іншого – переважно міського середовища.

THE RUSALKA WEEK IN CENTRAL POLISSIA: THE STATE OF THE TRADITION IN THE LATE 20TH AND EARLY 21ST CENTURIES

Trinity Week, popularly known as “Green Sunday” or “Rusalka Week”, actually has practically no relation to Christianity. In the north of the Kyiv region, this week, on the one hand, ended the spring season, and on the other, prepared the transition to the next important stage – harvesting. Perhaps that is why the traditions and rituals of green holidays were saturated with bright elements of ancient pre-Christian beliefs – such as the cult of deceased ancestors, worship of water, a special attitude towards plants and the fertility of the earth. In the northern villages of the Kyiv region, the traditions of Rusalka Week in the 70s and 80s of the last century were not only preserved in the memory of the bearers, but also existed in an active form, and ritual actions embodied these remnants of paganism in various and original forms. An important component of the rituals were ritual songs – Rusal and Vesnyanka. At the turn of the two millennia, the tradition gradually faded away; this process was certainly accelerated by the mass resettlement of Polishchuk people as a result of the Chernobyl disaster. Now, Rusalka rituals and songs can be heard only in recordings by folklorists or in secondary performances by representatives of subsequent generations and other, mostly urban, environments.

Катерина ЖУК

аспірантка кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури (Харків, Україна) (науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, професор Віра Осадча)

jhukate53@gmail.com



Kateryna ZHUK

postgraduate student at the Department of Music Theory and History, Kharkiv State Academy of Culture, Ukraine (Scientific Supervisor – Candidate of Art History, Professor Vira Osadcha)

jhukate53@gmail.com

КОЗАЦЬКІ ТА ЧУМАЦЬКІ ПІСНІ ТРАДИЦІЇ ПЕРЕХІДНОЇ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ЗОНИ (Північного Надазов'я та суміжних регіонів)

Територія сучасної Донеччини, та суміжних районів Харківської та Дніпропетровської областей відома з XVII ст. як ареал перших козацьких поселень. Серед них відомі козацькі зимівники: село Золотий Колодязь (1680 р.), сторожовий пост Дружківка (XVII ст.), село Добровілля (1645 р.), село Грушоваха (XVII ст.), зимівник Матвія Хижняка (сучасний Павлоград, XVII ст.).

Імперські колонізаційні хвилі, репресії, депортації, однак, не викоринили сформовані осередки традиційної культури. Український етнос залишився панівною нацією регіону.

Етнографи окреслюються тип традиції на цій території «новопоселянською», адже вона сформована, переважно, вихідцями з Лівобережної України. Водночас активне заселення регіону в XVII–XVIII ст. козаками та українськими селянами, в період активного розквіту пісенної лірики, спонукали поширенню на цій території позаобрядових пісень соціально-побутової тематики.

Серед них нами були взяті до аналізу козацькі: «В Цареграді, та й на риночку» (с. Добровілля Близнюківського р-ну Харківської обл.), «Зелений дубочок на яр похилився» (с. Іванівка Ізюмського району Харківської обл.), «Як заспорил орльол з своїм серим коньом», «Гуде вітер, гуде буйний, гуде лист ламає» (с. Петропільня Лозівського району Харківської обл.), «Ішов козак з Дону додому» (с. Вільне Волноваського району Донецької обл.) та ін.; та чумацькі: «Риплять вози та ярма повні» (с. Богоявленка Мар'їнського району Донецької обл.), «Було літо, було літо, та й стала зима» (с. Петропільня Лозівського району Харківської обл.).

Саме їх класифікація (композиційний та стилістичний аналіз) і стануть предметом нашого дослідження.

COSSACK AND CHUMAK SONGS IN THE TRADITION OF A TRANSITIONAL ETHNOCULTURAL ZONE (Northern Azov Region and Adjacent Areas)

The territory of today's Donetsk region, as well as the adjacent areas of the Kharkiv and Dnipropetrovsk regions, has been known since the 17th century as an area of the earliest Cossack settlements. Among them were Cossack wintering camps (zymivnyky), including the village of Zoloty Kolodiaz (1680), the guard post of Druzhkivka (17th century), the village of Dobrovillia (1645), the village of Hrushuvakha (17th century), and the winter camp of Matvii Khyzhniak (present-day Pavlohrad, 17th century).

Imperial waves of colonization, repression, and deportation, however, did not eradicate the established centers of traditional culture. The Ukrainian ethnos remained the dominant population of the region.

Ethnographers define the type of tradition in this territory as “new-settler” (novoposelianska), as it was formed primarily by settlers from Left-Bank Ukraine. At the same time, the active settlement

of the region by Cossacks and Ukrainian peasants in the 17th –18th centuries, during a period of intensive development of song lyricism, contributed to the widespread dissemination of non-ritual songs of social and everyday themes.

Among these, the present study analyzes Cossack songs such as “V Tsarehradi, ta y na rynochku” (“In Tsarehrad, at the marketplace”; Dobrovillia village, Blyzniuky district, Kharkiv region), “Zelenyi dubochok na yar pokhylyvsia” (“A green little oak leaned over the ravine”; Ivanivka village, Izium district, Kharkiv region), “Yak zasporil oriol z svoim sierim koniom” (“How the eagle hurried with his gray horse”), “Hude viter, hude buinyi, hude lyst lamaie” (“The wind is blowing, fierce and strong, breaking the leaves”; Petropillia village, Lozova district, Kharkiv region), “Ishov kozak z Donu dodomu” (“A Cossack was returning home from the Don”; Vilne village, Volnovakha district, Donetsk region), and others; as well as Chumak songs, including “Ryplyat vozy ta yarma povni” (“The wagons creak and the yokes are heavy”; Bohoyavlenka village, Mariinka district, Donetsk region) and “Bulo lito, bulo lito, ta y stala zyma” (“It was summer, it was summer, and then winter came”; Petropillia village, Lozova district, Kharkiv region).

The classification of these songs — through compositional and stylistic analysis — constitutes the main focus of the present research.

Людмила ІВАННІКОВА

кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Київ

ivannikovafolk@ukr.net



Liudmyla IVANNIKOVA

PhD in Philology, Senior Research Fellow, Department of Ukrainian and International Folklore Studies, M. T. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

ivannikovafolk@ukr.net

Маргарита СКАЖЕНИК

кандидат мистецтвознавства, доцент факультету музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв; провідний науковий співробітник Проблемної науково-дослідної лабораторії етномузикології Національної музичної академії України, Київ

volodar.maestro@ukr.net



Marharyta SKAZHENYK

PhD in Art Studies, Associate Professor, Faculty of Musical Arts, Kyiv National University of Culture and Arts; Senior Research Fellow, Scientific Laboratory of Ethnomusicology, Ukrainian National Academy of Music, Kyiv, Ukraine

volodar.maestro@ukr.net

КУПАЛЬСЬКИЙ ОБРЯД У МЕЖИРІЧЧІ ХОМОРИ ТА СЛУЧА: АКЦІОНАЛЬНА І МУЗИЧНО-ВЕРБАЛЬНА СКЛАДОВА (кінець XIX – початок XXI століть)

Доповідь присвячена діахронічному дослідженню купальської обрядовості та пісенності у межиріччі Хомори і Случа (Волинсько-Подільське пограниччя). Джерельною базою є (а) записи Павла Чубинського (1869–1870) та стаціонарні записи парафіяльних священиків у селах Старокостянтинівського повіту Волинської губернії, опубліковані у 1899 році істориком церкви Миколою Теодоровичем, та (б) сучасні записи, зроблені в Старокостянтинівському районі Хмельницької області у 1980-х роках (архів Л. Іваннікової) та 2013 році (архів М. Скаженик).

Хоч і в редукованому вигляді, але купальський обряд в окресленому терені функціонував у живій традиції до 1970–80-х років. Порівняно з практиками XIX століття це були більш камерні святкування у формі дитячої забави. Однак при цьому зберігалися основні складові архаїчного ритуалу: акціональна, вербальна, музична. Традиційними залишалися й атрибути свята, час і місце проведення, функції учасників, прийоми аграрної, лікувальної та шлюбної магії, народна термінологія. У цей час передачу традиції забезпечували старші жінки, які транслиували її в середовище дітей і підлітків. У 1980–90-х роках свято Купала організовували культпрацівники за уніфікованим сценарієм, який нав'язували згори. На початку XXI століття спогади про купальські обрядодії та пісні зафіксовано від респонденток 1920–1950-х років народження.

Своїми архаїчними формами купальський обряд у межиріччі Случа і Хомори споріднений із ритуалами, відомими на теренах Східної Європи, однак має локальні особливості, які стосуються всіх його складових. Зокрема, існує три варіанти основного атрибута (купайла): дерево (гілка верби), великий будяк та жіноче опудало з будяка.

Окрім локальних особливостей акціонального ряду, у доповіді буде розглянуто мелотипи та поетичні тексти пісень купальсько-петрівського циклу: форма тримірного ритму з будовою вірша 5+4, та двомірні форми з модельним віршем 5+3 і 44;33.

THE KUPALO RITUAL IN THE HOMORA AND SLUCH RIVERS BASIN: ACTION AND MUSICAL-VERBAL COMPONENTS (LATE 19TH – EARLY 21ST CENTURIES)

The report is devoted to a diachronic study of Kupalo rituals and songs in the interfluvium of the Homora and Sluch rivers (Volyn-Podillia borderland). The source base is (a) the records of Pavlo Chubynsky (1869–1870) and stationary records of parish priests in the villages of the Starokostyantynivskyi district of the Volyn province, published in 1899 by the church historian Mykola Teodorovych, and (b) modern records made in the Starokostyantynivskyi district of the Khmelnytskyi region in the 1980s (archive of L. Ivannikova) and 2013 (archive of M. Skazhenyk).

Although in a reduced form, the Kupalo rites in the outlined area functioned in a living tradition until the 1970–80s. Compared to the practices of the 19th century, these were more intimate celebrations in the form of children's fun. However, the main components of the archaic ritual were preserved: action, verbal, musical. The attributes of the feast, the time and place of the event, the functions of the participants, the methods of agricultural, medical and marriage magic, and folk terminology also remained traditional. At that time, the transmission of the tradition was ensured by older women, who transmitted it to the environment of children and adolescents. In the 1980s–90s, the Kupalo feast was organized by cultural workers according to a unified scenario imposed from above. At the beginning of the 21st century, memories of Kupalo rituals and songs were recorded from respondents born in the 1920s–1950s.

In its archaic forms, the Kupalo rites in the interfluvium of the Sluch and Homora rivers are related to rituals known in Eastern Europe, but have local features that concern all its components. In particular, there are three variants of the main attribute (kupailo): a tree (willow branch), a large thistle, and a female effigy made of thistle.

In addition to the local features of the action series, the report will consider the melody types and poetic texts of the songs of the Kupalo-Petrivka cycle: the form of three-dimensional rhythm with the structure of the verse 5+4, and two-dimensional forms with the model verse 5+3 and 44;33.

Елена ЙОВАНОВИЧ

доктор, старший науковий співробітник, директор Інституту музикознавства Сербської академії наук і мистецтв, Белград, Сербія

jelenaj333@gmail.com



Jelena JOVANOVIĆ

Dr. Senior Research Fellow, Director, Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade, Serbia

jelenaj333@gmail.com

ВИКЛИКИ В СУЧАСНІЙ ПЕРЕДАЧІ ПІСЕНЬ СТАРШОГО ПОКОЛІННЯ В СЕРБСЬКІЙ СІЛЬСЬКІЙ ВОКАЛЬНІЙ ТРАДИЦІЇ

Протягом більш ніж двох десятиліть практичної роботи авторки з молодими ансамблями в Сербії та за кордоном, а також понад трьох десятиліть власної вокальної практики й керівництва співочим колективом «Moba», було накопичено значний досвід передавання та вивчення різних типів традиційних пісень. У межах трьох основних категорій сербського сільського вокального фольклору – старого, нового та гібридного, що поєднує елементи перших двох, – цей досвід засвідчив, що саме старший шар є найскладнішим для опанування учнями, а також для розроблення ефективних педагогічних підходів.

Старіший шар сербського сільського фольклору становить основу обрядового репертуару і ґрунтується на специфічних музичних характеристиках, зокрема вузьких інтервальних структурах, нетемперованих ладових рядах, різноманітних нетемперованих секундних співзвуччях у двоголосній фактурі, вільному ритмі та інших особливостях.

Додаткову складність створює той факт, що в більшості випадків природний механізм міжпоколінної передачі пісень у Сербії був перерваний. Унаслідок цього процес навчання нині майже повністю спирається на діяльність ентузіастів і фахівців – найчастіше етномузикологів, які виконують роль посередників між традицією та сучасними виконавцями.

Більшість пісень старовинної традиції залишаються майже невідомими молодому поколінню співаків. Як правило, вони мають змогу ознайомитися з цим репертуаром переважно через польові аудіозаписи, тоді як безпосередній досвід живого виконання трапляється вкрай рідко й радше є винятком.

У дослідженні розглядаються методи викладання та засвоєння пісень старовинної сербської сільської традиції. Дослідження спирається на багаторічний практичний досвід авторки, набутий і перевірений під час роботи з традиційними піснями в Сербії та за її межами, а також на висновки, зроблені під час підготовки й редагування аудіо-CD «Oh, You Green Apple. Serbian Traditional Singing Workshops and Upholders» (Belgrade – Niš, 2024).

CHALLENGES IN TRANSMITTING SONGS OF THE OLDER LAYER IN SERBIAN RURAL VOCAL TRADITION NOWADAYS

During the period of over two decades of the author's practical work with young ensembles in Serbia and abroad, and over three decades in her own vocal practice and in conducting a singing group «Moba», certain experiences have developed when dealing with the process of transmitting different kinds of traditional songs and learning them. Namely, within the three categories, e. g. layers of Serbian rural vocal folklore – older, newer, and hybrid of the previous two – it has been proven through experience that the old one is the hardest to learn, for the pupils, as well as to create the approach in this process, for the teachers.

The older layer of rural folklore represents the greatest part of Serbian ritual repertoire in general, and it relies on specific musical elements: narrow intervals, non-tempered tone rows, various non-tempered second chords in two-part texture, free rhythm, and others.

The fact is that in most cases, the natural generational chain of transmitting songs in Serbia has been broken; thus, the way of teaching and learning relies almost completely on enthusiastic connoisseurs, most often ethnomusicologists, who act as mediators in this process.

Moreover, most songs of the older tradition are hardly familiar to younger generations of singers, who, generally, have had the opportunity to learn such songs mainly from the field sound recordings, but very rarely, almost as exceptions, from live performances.

The paper will consider ways the songs of the older Serbian rural tradition have been taught and learnt. The study will be based on the long-term experiences gained and/or confirmed during the author's work on traditional songs in Serbia and abroad, as well as on the latest insights from the process of preparing and editing the audio CD *Oh, you green apple*. Serbian traditional singing workshops and upholders (Belgrade – Niš, 2024).

Ганна КАРАСЬ

доктор мистецтвознавства,
професор Кафедри методики
музичного виховання та диригування
Карпатського національного
університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна)

karasg@ukr.net



Hanna KARAS

Doctor of Art Studies,
Professor at Department of Music
Education and Conducting Methods,
Vasyl Stefanyk Carpathian National
University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

karasg@ukr.net

ЗБЕРЕЖЕННЯ І АКТУАЛІЗАЦІЯ ЛАДКАННЯ ЯК ЯСКРАВОГО ВИЯВУ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ ДУХОВНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ

Ладкання (варіант – латкання), як назва і жанр українських традиційних весільних обрядових пісень, поширений переважно в західних регіонах України, зокрема в Карпатах та в Галичині. Оскільки термін походить від давньослов'янських божеств Лади та Ладос – символів кохання, злагоди, щастя та весни, маємо унікальний жанр народної творчості більш ніж тисячолітнього походження. І. Огієнко у монографії «Дохристиянські вірування українського народу» (Вінніпег, 1981) обґрунтовує походження терміну від богині Лади та згадує про використання його у весільних піснях. Автори фольклорного збірника «Русалка Дністрова» (Будапешт, 1837), подають розділ «Ладканя» із зразками цих піснеспівів з різних місцевостей Східної Галичини. У низці збірників та етнографічних видань вміщено тексти та/або ноти ладканок, які є поширеними в західних регіонах України. Серед них: «Галицько-руські народні мелодії» (Львів, 1906–1908, упоряд. Й. Роздольський (запис на фонограф) та С. Людкевич (розшифрування і редагування), «Народні пісні з Галицької Лемківщини» (Львів, 1929) Ф. Колесси, «Наспіви українських весільних пісень» (Київ, 2006; Вінниця, 2007) Л. Єфремової, «Бойківські латканки» (упор. П. Зборовський, І. Федун, Львів, 2013). Мистецьке опрацювання ладканок для хору розпочинається у 1950-х роках М. Магдієм і вводиться до репертуару Гуцульського ансамблю пісню і танцю. Згодом продовжується композитором В. Якуб'яком. Найбільш повно ладканки Покуття представлені у збірці народного артиста України, скрипаля, фольклориста П. Терпелюка «Моя Гуцулія» (2005). У ньому зафіксовано весільний обряд, 60 музичних номерів (вокальна партія у супроводі фортепіано), передмова Г. Карась як носія цих традицій та науковця. Апробація цього навчального посібника зі студентами Карпатського національного університету імені Василя Стефаника під керівництвом автора тез засвідчила зацікавленість молоді у цьому жанрі народної творчості. Тож, наукове вивчення, збереження і пропагування ладканок, як яскравого вияву української нематеріальної духовної спадщини, є завданням актуальним.

PRESERVATION AND ACTUALIZATION OF LADKANNIA AS A VIVID MANIFESTATION OF UKRAINE'S INTANGIBLE SPIRITUAL HERITAGE

Ladkannia (variant – latkania, ladkanky), as the name and genre of Ukrainian traditional wedding ritual songs, is widespread mainly in the western regions of Ukraine, in particular in the Carpathians and in Galicia. Since the term comes from the ancient Slavic deities Lada and Lados – symbols of love, harmony, happiness, and spring, we have a unique genre of folk art of more than a thousand years of origin. I. Ohienko in the monograph «Pre-Christian Beliefs of the Ukrainian People» (Winnipeg, 1981) substantiates the origin of the term from the goddess Lada and mentions its use in wedding songs. The authors of the folklore collection «Rusalka Dnistrova» (Budapest, 1837) present a section «Ladkania» with examples of these songs from various localities of Eastern Galicia. A number of collections and ethnographic publications contain texts and/or notes of ladkanok, which are common in the western regions of Ukraine. Among them: «Galician-Rusian Folk Melodies» (Lviv, 1906–1908, compiled by Y. Rozdolsky (recording on a phonograph) and S. Lyudkevych (deciphering and editing), «Folk Songs from the Galician Lemkivshchyna» (Lviv, 1929) by F. Kolessa, «Hymns of Ukrainian Wedding Songs» (Kyiv, 2006; Vinnytsia, 2007) by L. Yefremova, «Boykivski latkanky» (compiled by P. Zborovsky, I. Fedun, Lviv, 2013). The artistic development of ladkanky for the choir began in the 1950s by M. Magdiy and was introduced into the repertoire of the Hutsul song and dance ensemble. Later, it was continued by the composer V. Yakub'yak. The ladkanky of Pokuttia are most fully presented in the collection of the People's Artist of Ukraine, violinist, folklorist P. Terpelyuk «My Hutsuliya» (2005). It records a wedding ceremony, 60 musical numbers (vocal part accompanied by piano), a foreword by H. Karas as a bearer of these traditions and a scientist. Testing of this textbook with students of the Vasyl Stefanyk Carpathian National University under the guidance of the author of the thesis showed the interest of young people in this genre of folk art. Therefore, the scientific study, preservation, and promotion of ladkanok as a vivid manifestation of Ukrainian intangible spiritual heritage, is an urgent task.

Арвідас КІРДА

народний музикант,
викладач Алітуської районної
школи мистецтв та спорту,
Литва

arvydas.kirda@gmail.com



Arvydas KIRDA

folk musician,
teacher, Alytus District Arts
and Sports School,
Lithuania

arvydas.kirda@gmail.com

ДОСВІД ВИКЛАДАННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ ГАРМОНІКИ В МУЗИЧНІЙ ШКОЛІ В ДЗУКІЇ, ПІВДЕННА ЛИТВА

З 2005 року автор викладає різні типи традиційних (старовинних) кнопкових акордеонів (лит. – armonika), а також бандонеон і концертні на курсах традиційної музики в Литві. Він також є експертом-консультантом Литовського національного культурного центру. Упродовж останніх трьох років автор здійснює навчання дітей і дорослих гри на традиційній армоніці в Алітуській районній школі мистецтв і спорту в регіоні Дзукія (південь Литви). Слід зазначити, що в Литві існує лише кілька музичних шкіл, де можна здобути таку вузьку спеціалізацію в галузі музичної освіти.

Акордеони (австрійського та німецького виробництва, зокрема фірми Hohner, а також іноді польського походження) набули поширення в Дзукії відносно пізно – лише в міжвоєнний період. Водночас уже невдовзі після Другої світової війни вони майже повністю витіснили раніше попу-

лярні скрипкові та струнні ансамблі, а також поширену стандартизовану російську гармоніку. На початку ХХІ століття в Дзукії ще існувала значна кількість народних віртуозів гри на армоніці та акордеоні, для яких регулярно організовувалися численні конкурси.

Працюючи в Дзукії, автор ставить за мету передати учням характерний для регіону репертуар і стиль виконання, незважаючи на те, що більшість із них навчаються в початкових класах. Важливим чинником успіху є підтримка місцевої громади та районної адміністрації, що значною мірою зумовлена результативною участю учнів у національних та міжнародних конкурсах. У 2025 році було забезпечено фінансування для придбання литовського традиційного інструмента, виготовленого майстром Аурімасом Пускунігісом (Aurimas Puskunigis) з Бірштонаса (Birštonas) (Дзукія) – єдиним інструментальним майстром, який упродовж останнього десятиліття займається виготовленням кнопкових гармонік у Литві.

EXPERIENCE OF TEACHING TRADITIONAL ARMONIKA AT A MUSIC SCHOOL IN DZŪKIJĀ, SOUTH-LITHUANIA

Since 2005, I have taught various types of traditional (old type) button accordions (Lith. armonika) and bandoneons, concertinas during traditional music-making courses in Lithuania. I am also an expert-consultant at the Lithuanian National Culture Center. For the third year, I have been teaching children and adults to play the traditional armonika at the Alytus District Arts and Sports School in Dzūkija, South Lithuania. There are just a few Music Schools in Lithuania where this specialization of music education is available.

Traditional button accordions (Austrian, German Hohner, sometimes Polish) became popular in Dzūkija late – only during the interwar period. However, very soon, after WWII, they replaced the previously most popular fiddle and string bands and the standardized Russian armonika spread. At the turn of the 21st century, there were still a lot of folk armonika and piano accordion virtuosos in Dzūkija and many competitions were held for them.

Working in Dzūkija, I strive to transmit the typical regional repertoire and playing style to my pupils, even though most of them are still in elementary school. I feel the support of the community and the district municipality: an important factor is that my pupils successfully participate in national and international competitions. In 2025, funding was allocated to purchase a Lithuanian instrument made by Aurimas Puskunigis from Birštonas (Dzūkija). He is the only craftsman who has been producing button armonikas over the last decade in Lithuania.

Гайла КІРДЕНЕ

доцент, доктор,
Литовська академія музики
та театру, Вільнюс, Литва

gailakirdiene@gmail.com



Gaila KIRDIENĖ

Associate Prof. Dr.,
Lithuanian Academy of Music
and Theatre, Vilnius, Lithuania

gailakirdiene@gmail.com

ЛИТОВСЬКІ РУКОПИСИ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: ІДЕОЛОГІЧНА ПЕРСПЕКТИВА

Метою цієї презентації є висвітлення того, як змінювалося ставлення музикантів, дослідників і суспільства до рукописного репертуару танців і маршів початку ХХ століття в різні історичні періоди та за різних політико-ідеологічних обставин. Дослідження ґрунтується на унікальній колекції рукописів, створених семінаристами та музикантами Вейверайської учительської семінарії (містечко Veiveriai) у 1912-1915 роках – у період литовського національного відродження та Першої світової війни.

Ця багатогранна колекція налічує майже 200 нотних записів, серед яких понад 160 танців і маршів, а також близько 30 пісень. Значна частина інструментальних творів належить до традиційного литовського репертуару, однак помітну частку становить музика інших народів. У свій час цей репертуар виконувався в школах, на публічних литовських вечорах, а також на сільських танцювальних забавах.

У доповіді буде розглянуто, як самі нотатори оцінювали нелитовську музику та якою мірою вона збереглася в оркестровому репертуарі міжвоєнного періоду. Окрему увагу приділено радянському періоду, коли подібні рукописи традиційної інструментальної музики змушені були зберігатися приховано, а лише поодинокі з них дійшли до нашого часу й були виявлені відносно нещодавно.

Також буде проаналізовано ідеологічний вплив на сучасні дослідження цієї спадщини в контексті російського вторгнення в Україну та війни, що триває впродовж останніх років.

EARLY 20TH-CENTURY LITHUANIAN INSTRUMENTAL MUSIC MANUSCRIPTS: AN IDEOLOGICAL PERSPECTIVE

The aim of my presentation is to reveal how attitudes of musicians, researchers, and society toward an early 20th-century handwritten dance and marches repertoire may change in different historical periods and political-ideological circumstances. My research is based on a unique manuscript collection notated by some seminarists, musicians of the Veiveriai Teacher's Seminary, in 1912–1915, during the periods of the Lithuanian National Revival and WWI.

This multifaceted collection comprises nearly 200 notations: over 160 dances, marches, and 30 songs. Many instrumental music pieces are traditional Lithuanian; however, a large part of the repertoire can be attributed to other nations. This repertoire has been performed in schools, public Lithuanian evenings, as well as at village dance parties.

I will discuss how the non-Lithuanian music was appreciated by the notators themselves and how much it has been preserved later, in the interwar-period orchestral repertoire. During the Soviet-era such traditional instrumental music manuscripts had to be hidden away, only some of them survived and are being discovered only recently.

I will also discuss the ideological impact on their research facing Russia's invasion in Ukraine and war, during the last years.

Ірина КЛИМЕНКО

доктор мистецтвознавства, доцент,
завідувачка Лабораторії
етномузикології, в.о. професора
Кафедри історії української музики
та музичної фольклористики
Національної музичної академії
України, Київ

klymenko_iryana@ukr.net



Iryna KLYMENKO

Doctor of Arts History, Associate
Professor, Head of the Laboratory
of Ethnomusicology, Acting Professor
of the Department of History
of Ukrainian Music and Musical Folklore
Studies, Ukrainian National Academy
of Music in Kyiv, Ukraine

klymenko_iryana@ukr.net

СИЛАБІЧНА ФОРМУЛА V5+3 ЯК ОДНА З МОРФОЛОГІЧНИХ МАКРОМОДЕЛЕЙ СЛОВ'ЯНО-БАЛТСЬКОГО РАНЬОТРАДИЦІЙНОГО МЕЛОМАСИВУ

Силабічна формула V5+3 дуже поширена у творах обрядово-пісенної культури українців, білорусів, поляків, литовців, тобто того етнічно-географічного континууму, який з недавніх пір я окреслюю як слов'яно-балтський ранньотрадиційний меломасив (СБРМ). Це явище досить добре досліджене як з погляду типології (ритмічні втілення у двох системах часового ритму – двомірний та тримірний) і жанрових реалізацій (охоплює усі жанри весняно-літнього циклу та весільний цикл), так і на предмет їх ареальних проявів. На цій підставі можемо (а) вивести генеральні закономірності морфологічного розвитку моделі V5+3 на просторі СБРМ, (б) окреслити жанрово-територіальну дистрибуцію творів цієї форми у цій географічній зоні, (в) поставити питання про причини формування саме такої системи функціонування морфологічної моделі V5+3 на терені СБРМ.

THE SYLLABIC FORMULA V5+3 AS A MORPHOLOGICAL MACROMODEL WITHIN THE SLAVIC-BALTIC EARLY TRADITIONAL MELOAREA

The syllabic formula V5+3 is very common in the works of the ritual and song culture of Ukrainians, Belarusians, Poles, Lithuanians, that is, the ethnic-geographical continuum, which I have recently outlined as the Slavic-Baltic early traditional meloarea (SBETM). This phenomenon has been fairly well studied both from the point of view of typology (rhythmic embodiments in two systems of time-dimensional rhythm — two-dimensional and three-dimensional) and genre realizations (covering all genres of the spring-summer cycle and the wedding cycle), and in terms of their areal manifestations. On this basis, we can (a) deduce the general patterns of the morphological development of the V5+3 model in the space of the SBETM, (b) outline the genre-territorial distribution of works of this form in this geographical area, (c) raise the question of the reasons for the formation of precisely such a system of functioning of the morphological model V5+3 in the territory of the SBETM.

Олександр КРОПИВНИЙ

магістр музичного мистецтва,
молодший науковий співробітник
відділу архівних наукових фондів,
рукописів та фонозаписів, Інститут
мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського
Національної академії наук України;
молодший науковий співробітник
Лабораторії етномузикології
Національної музичної академії України,
Київ

ok@accordion.in.ua



Oleksandr KROPYVNYI

Master of Music, Junior Research Fellow,
Department of Archival Scientific
Funds, Manuscripts and Phonographic
Recordings at M. T. Rylsky Institute
of Art Studies, Folkloristics
and Ethnology of the National Academy
of Sciences of Ukraine; Junior Research
Fellow, Laboratory of Ethnomusicology,
Ukrainian National Academy of Music
in Kyiv, Ukraine

ok@accordion.in.ua

ПРОЄКТ СТАНДАРТУ МЕТАДАНИХ ДЛЯ ОПИСУ ЗРАЗКІВ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

Доповідь присвячена проблемі уніфікації метаданих для опису колекцій українського музичного фольклору. На матеріалі кількох провідних архівних осередків (колекція ПНДЛ етномузикології Національної музичної академії України, аудіофонд Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України, фонд мистецької агенції «Арт-Велес» тощо) проаналізовано реальні практики каталогізації, що склалися впродовж десятиліть і нині існують у вигляді різнорівневних Excel-реєстрів.

На цій основі запропоновано підхід до розроблення галузевого словника опису (стандарту метаданих), що поєднує вже відомі базові моделі (Dublin Core / DCMI) з доменно-специфічними параметрами, характерними для опису польових фольклорних матеріалів.

Ключовим принципом моделі є успадкування метаданих між ієрархічними рівнями: фонду, експедиції, сеансу та одиниці інформації (твору), що дозволяє мінімізувати дублювання й зберегти історично сформовані практики опису.

Запропонована схема розглядається як робоча основа для подальшої стандартизації, узгодження словників опису і побудови цифрового репозиторію українського музичного фольклору.

DRAFT METADATA STANDARD FOR DESCRIBING SAMPLES OF UKRAINIAN MUSICAL FOLKLORE

The report addresses the issue of the problem of unification of metadata for the description of collections of Ukrainian musical folklore. Based on the material of several leading archival centers (the collection of the National Academy of Music of Ukraine's National Library of Ethnology, the audio collection of the M. T. Rylsky Institute of Art History, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, the fund of the art agency «Art-Veles», etc.), real cataloguing practices that have developed over decades and currently exist in the form of multi-level Excel registers are analyzed.

On this basis, an approach is proposed to develop an industry description dictionary (metadata standard), which combines already known basic models (Dublin Core / DCMI) with domain-specific parameters characteristic of the description of field folklore materials.

The key principle of the model is the inheritance of metadata between hierarchical levels: fund, expedition, session, and unit of information (work), which allows minimizing duplication and preserving historically formed description practices.

The proposed scheme is considered as a working basis for further standardization, harmonization of descriptive dictionaries, and construction of a digital repository of Ukrainian musical folklore.

Лариса ЛУКАШЕНКО

кандидат мистецтвознавства,
науковий співробітник Проблемної
науково-дослідної лабораторії
музичної етнології, доцент Кафедри
музичної фольклористики Львівської
національної музичної академії
ім. М.В. Лисенка, Львів, Україна

larysalukashenko@gmail.com



Larysa LUKASHENKO

PhD in Art Studies,
Research Fellow at the Scientific
Laboratory of Musical Ethnology,
Associate Professor at the Department
of Musical Folklore Studies of the Lviv
M.V. Lysenko National Academy
of Music, Ukraine

larysalukashenko@gmail.com

РЕВАЙВАЛІЗМ ТА РЕКОНСТРУКТИВНЕ ВИКОНАВСТВО: НА ПЕРЕХРЕСТІ ЗАХІДНИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ПІДХОДІВ

У презентації розглянуто феномен ревайвалізму та реконструктивного виконавства традиційної музики крізь призму зіставлення західноєвропейських і українських наукових підходів. Сучасне українське реконструктивне виконавство, що формується вже майже півстоліття, еволюціонувало від переважно сценічних форм до різноманітних інтерактивних і синкретичних практик, ставши важливою складовою сучасної музичної культури та лише відносно нещодавно – об'єктом системного наукового аналізу.

У роботі простежено історію осмислення фольклоризму й ревайвалізму в європейському науковому дискурсі від праць Ганса Мозера до сучасних типологій і методологічних моделей, а також показано специфіку розвитку підходів до вивчення музичного фольклоризму в країнах Східної Європи в умовах радянської культурної політики. Окрему увагу приділено термінологічним розбіжностям між західною та українською традиціями, зокрема співвідношенню понять *folklorism*, *revival*, *reproduction*, *reconstruction* та *restoration*.

Обґрунтовано тезу, що реконструктивне виконавство в Україні може розглядатися як специфічний східноєвропейський прояв ширшого європейського концепту *revival*, водночас зберігаючи власну методологічну та історичну специфіку. Запропоновано аналітичне розмежування термінів *reproduction*, *reconstruction* і *restoration*, що дозволяє точніше описувати різні стратегії відтворення традиційної музики та їхні результати. Зроблено висновок про доцільність інтеграції українського реконструктивного виконавства в загальноєвропейський науковий контекст із урахуванням локальних традицій і понять.

Ключові слова: ревайвалізм, реконструктивне виконавство, фольклоризм, традиційна музика, термінологія, Східна Європа.

REVIVALISM AND RECONSTRUCTIVE PERFORMANCE: AT THE CROSSROADS OF WESTERN AND UKRAINIAN APPROACHES

The presentation examines the phenomenon of revivalism and reconstructive performance of traditional music through a comparison of Western European and Ukrainian scientific approaches. Modern Ukrainian reconstructive performance, which has been forming for almost half a century, has evolved from predominantly stage forms to various interactive and syncretic practices, becoming an important component of modern musical culture and only relatively recently, the object of systematic scientific analysis.

The work traces the history of understanding folklorism and revivalism in European scientific discourse from the works of Hans Moser to modern typologies and methodological models, and also shows the specifics of the development of approaches to the study of musical folklorism in

Eastern European countries under the conditions of Soviet cultural policy. Special attention is paid to terminological differences between Western and Ukrainian traditions, in particular to the correlation of the concepts of folklorism, revival, reproduction, reconstruction, and restoration.

The thesis substantiates that reconstructive performance in Ukraine can be considered as a specific Eastern European manifestation of the broader European concept of revival, while preserving its own methodological and historical specificity. An analytical distinction between the terms reproduction, reconstruction, and restoration is proposed, which allows for a more precise description of different strategies for reproducing traditional music and their results. A conclusion is drawn about the feasibility of integrating Ukrainian reconstructive performance into the general European scientific context, taking into account local traditions and concepts.

Keywords: revivalism, reconstructive performance, folklorism, traditional music, terminology, Eastern Europe.

Анастасія ЛЮБИМОВА

докторка філософії,
доцент кафедри «Історія
та теорія музики»
Дніпровської академії музики,
Дніпро, Україна

natochka3110@gmail.com



Anastasiia LIUBIMOVA

Doctor of Philosophy, Associate
Professor of the Department
of «History and Theory of Music»,
Dnipro Academy of Music,
Ukraine

natochka3110@gmail.com

ОБРЯДОВИЙ І ПОЗАОБРЯДОВИЙ ФОЛЬКЛОР ПІВДНЯ УКРАЇНИ: ДО ПИТАННЯ АСИМЕТРІЇ ТРАДИЦІЙНОГО ПІСЕННОГО РЕПЕРТУАРУ

Пісенна традиція Півдня України, зокрема теренів в межах дніпровських порогів, представлена виразною асиметрією між обрядовим і позаобрядовим фольклором: позаобрядовий пісенний репертуар зберігся значно краще й функціонує ширше, тоді як обрядові пісні представлені фрагментарно або майже відсутні.

Причини цієї асиметрії мають комплексний характер і пов'язані з історико-культурними, соціальними та демографічними особливостями регіону. Південь України формувався як зона пізньої колонізації та активних міграцій, що зумовило етнічну й культурну різномірність населення. У процесі міграції зберігалися насамперед окремі пісенні жанри, тоді як обрядові комплекси, що вимагають сталого соціального середовища та безперервної спадковості, зазнавали редукції.

Обрядовий фольклор, будучи жорстко пов'язаним із календарем, аграрним циклом і локальними ритуальними практиками, виявився вразливим до умов соціальної нестабільності, мобільності населення та трансформації способу господарювання. Натомість позаобрядові пісні – ліричні, соціально-побутові, козацькі, чумацькі, рекрутські – демонструють значно вищу адаптивність. Вони не потребують чіткого ритуального контексту й можуть функціонувати як форма повсякденного емоційного та комунікативного висловлювання.

Важливу роль у збереженні позаобрядового репертуару відіграла й історична специфіка регіону, пов'язана з козацькою традицією, прикордонним статусом та військово-службовими формами життя. Саме ці умови сприяли актуалізації пісень епічно-ліричного та соціального змісту, які виконували функції колективної пам'яті, самоідентифікації та моральної регуляції спільноти.

Таким чином, асиметрія між обрядовим і позаобрядовим фольклором Півдня України є не наслідком втрати традиції, а результатом її адаптації до специфічних історико-культурних умов регіону.

RITUAL AND NON-RITUAL FOLKLORE OF SOUTHERN UKRAINE: ON THE ISSUE OF ASYMMETRY OF TRADITIONAL SINGING REPERTOIRE

The singing tradition of Southern Ukraine, in particular the territories within the Dnipro rapids, is represented by a pronounced asymmetry between ritual and non-ritual folklore: the non-ritual song repertoire has been preserved much better and functions more widely, while ritual songs are presented fragmentarily or almost absent.

The reasons for this asymmetry are complex and are related to the historical, cultural, social, and demographic features of the region. Southern Ukraine was formed as a zone of late colonization and active migrations, which led to the ethnic and cultural heterogeneity of the population. In the process of migration, primarily individual song genres were preserved, while ritual complexes, which require a stable social environment and continuous heredity, were reduced.

Ritual folklore, being tightly connected with the calendar, the agrarian cycle, and local ritual practices, turned out to be vulnerable to the conditions of social instability, population mobility, and transformation of the economy. In contrast, non-ritual songs – lyrical, socio-domestic, cossack, chumack, and recruit – demonstrate much higher adaptability. They do not require a clear ritual context and can function as a form of everyday emotional and communicative expression.

An important role in the preservation of the non-ritual repertoire was also played by the historical specificity of the region, associated with the Cossack tradition, its border status and military-service forms of life. It was these conditions that contributed to the actualization of songs of epic-lyrical and social content, which performed the functions of collective memory, self-identification, and moral regulation of the community.

Thus, the asymmetry between the ceremonial and non-ceremonial folklore of Southern Ukraine is not a consequence of the loss of tradition, but rather the result of its adaptation to the region's specific historical and cultural conditions.

Варса
ЛЮТКУТЄ-
ЗАКАРЄНЄ

керівник Архіву музичного
фольклору, Литовська академія
музики та театру
(Вільнюс, Литва)

varsaru@gmail.com



Varsa
LIUTKUTĖ-
ZAKARIENĖ

Head of the Musical Folklore
Archive, Lithuanian Academy
of Music And Theatre
in Vilnius, Lithuania

varsaru@gmail.com

ВИЯВ ФОЛЬКЛОРНОГО РУХУ: НА СЦЕНІ ТА ПОЗА ЇЇ МЕЖАМИ. ДОСВІД ПУБЛІЧНИХ ЗАХОДІВ

У практиці литовських фольклорних ансамблів виразно простежуються дві принципово різні форми самовираження – сценічна та позасценічна. Позасценічна діяльність за своєю природою істотно відрізняється від програм, представлених на сцені, проте є не менш, а подекуди й більш значущою для розвитку й збереження міського фольклорного руху. Різноманітні форми позасценічної активності можна спостерігати, зокрема, під час фестивалю Skamba Skamba Kankliai: вечірні зібрання, неформальні зустрічі, концерти у двориках Ста-

рого міста –імпровізовані інтерлюдії, спільний спів і танці. Це явище має важливе значення не лише в межах своєї «бульбашки» учасників міського фольклорного руху, а й у ширшому соціокультурному просторі міста.

Такі форми діяльності активно використовуються учасниками фольклорного руху у Вільнюсі від часів січневих подій 1991 року й до сьогодні – щорічні вшанування трагічних подій 13 січня 1991 року, відзначення проголошення незалежності 16 лютого 1918 року та відновлення незалежності 11 березня 1990 року, зокрема біля багатьох на проспекті Гедимінаса у Вільнюсі. Важливу роль фольклористи відігравали також під час акцій протесту «За свободу слова», що тривали у вересні–грудні 2025 року.

Як соціально-політичні обставини, так і форми самовираження учасників фольклорного руху перебувають у постійній динаміці. У доповіді буде розглянуто трансформації способів вираження в межах фольклорного руху та окреслено ключові відмінності між сценічною і позасценічною діяльністю.

THE EXPRESSION OF THE FOLKLORE MOVEMENT: ON-STAGE AND OFF-STAGE ACTIVITIES. THE EXPERIENCE OF PUBLIC EVENTS

In Lithuania's folklore ensemble practice, it is easy to notice two fundamentally different forms of expression – on stage and off-stage activities. Non-stage activity is, in its very nature, a different activity than the programs presented on stage, but it is no less, and perhaps even more significant, to the development and preservation of the urban folklore movement. We can observe various non-stage activities at our Skamba Skamba Kankliai festival: evening gatherings, get-togethers, partly courtyard concerts – informal interludes, communal singing, dancing. This phenomenon is important not only within the «bubble» of urban folklore movement participants.

This form has been used by folklore movement participants in Vilnius since the January events of 1991 to this day, during commemorations of the January 13 events, the proclamation of the State on February 16 (1918), and the Restoration of the State on March 11 (1990), around bonfires on Gediminas Avenue in Vilnius. Important activities of folklore movement participants occurred during the September-December rallies «for free speech» in 2025.

Both the circumstances and the expression of folklorists undergo a certain dynamism. The report will discuss the changing ways of expression in the folklore movement, the differences between on-stage and off-stage activities.

Віра МАДЯР-НОВАК

кандидат мистецтвознавства,
викладач-методист,
Комунальний заклад
«Ужгородський музичний фаховий
коледж імені Д.С. Задора»
Закарпатської обласної ради,
Україна

veramadyarnovak@gmail.com



Віра MADIAR-NOVAK

PhD in Art Studies,
Teacher-Methodologist,
Municipal Institution
«Uzhhorod D. E. Zador Music
Professional College»
of the Transcarpathian Regional
Council, Ukraine

veramadyarnovak@gmail.com

СПЕЦИФІКА НАРОДНОЇ МУЗИКИ НА ТЕРИТОРІЇ ВОЛОВЕЦЬКИХ БОЙКІВ ЗАКАРПАТТЯ

Закарпаття становить південно-західне пограниччя української культури, характеризується як «етнографічний вузол» та територія, що містить усі етнографічні групи Карпат. Одна з них – Бойківщина.

За етнографічним районуванням Закарпатська Бойківщина поділяється на 3 округності: 1) територію ужоцьких бойків; 2) воловецьких бойків та 3) міжгірських бойків. Народна музика кожної із них виявила свої особливості. В ужоцьких бойків спостерігається нашарування лемківської народно-музичної культури на бойківський мовний діалект, у міжгірських бойків – повне домінування бойківської культури (включно з музичним фольклором), а на розташованій між ними території воловецьких бойків утворилося лемківсько-бойківське музичне міжкордоння.

У процесі дослідження народної музики воловецьких бойків виявлено відсутність однорідності та внутрішній поділ території на три локуси: 1) вузький ареал прикордоння з ужоцькими бойками (с. Розтока) виявив ідентичність із сусідами та ознаки лемківської народномузичної культури (домінування лемківських співанок, колядок та ладкань лемківського типу); 2) зона змішання лемківської і бойківської культур з плавним переходом від співвідношення лемківських співанок з коломийками 70% : 30% до протилежного співвідношення 30% : 70% (села Кичерний, Буковець, Щербовець, Тишів) [тобто з плавним наростанням ознак бойківської народно-музичної культури]; 3) ареал домінування бойківського музичного мислення (села Завадка, Верхні Ворота, Воловець, Скотарське, Гукливій). Третій локус за обсягом території виявився найбільшим. Порівняно з міжгірськими бойками музичний фольклор 3 локусу має низку відмінностей.

Дослідження народної музики воловецьких бойків виявив сучасний стан музично-фольклорних традицій регіону.

SPECIFIC FEATURES OF FOLK MUSIC AMONG THE VOLOVETS BOIKOS OF TRANSCARPATHIA

Transcarpathia, the southwestern borderland of Ukrainian culture, is characterized as an «ethnographic hub» and a territory containing all ethnographic groups of the Carpathians. One of them is the Boikivshchyna.

According to the ethnographic zonation, the Transcarpathian Boikivshchyna is divided into 3 districts: 1) the territory of the Uzhoksky Boikos; 2) the Volovetsky Boikos, and 3) the Mizhgorsky Boikos. The folk music of each of them has revealed its own characteristics. The Uzhoksky Boikos observe a layering of Lemko folk music culture on the Boiko language dialect. Among the Mizhhirya Boikos, Boiko culture (including musical folklore) is completely dominant, and on the territory of the Volovets Boikos located between them, a Lemko-Boiko musical borderland was formed.

In the process of studying the folk music of the Volovets Boikos, a lack of homogeneity and an internal division of the territory into three loci were revealed: 1) a narrow area of the borderland with the Uzhotsky Boikos (the village of Roztoka) revealed identity with its neighbors and signs of Lemko folk musical culture (domination of Lemko songs, carols and lankans of the Lemko type); 2) the zone of mixing of Lemko and Boiko cultures with a smooth transition from the ratio of Lemko songs with kolomyikas of 70%: 30% to the opposite ratio of 30%: 70% (villages of Kychny, Bukovets, Shcherbovets, Tyshiv) [i.e. with a smooth increase in the signs of Boiko folk music culture]; 3) the area of dominance of Boiko musical thinking (villages of Zavadka, Verkhni Vorota, Volovets, Skotarske, Huklyvy). The third locus turned out to be the largest in terms of territory. Compared with the intermountain Boikos, the musical folklore of the 3rd locus shows several differences.

The study of the folk music of the Volovets Boikos revealed the current state of the region's musical and folklore traditions.

Софія МАМЧУР

студентка кафедри музичної
фольклористики Львівської
національної музичної академії
імені М.В. Лисенка (науковий
керівник – кандидат мистецт-
вознавства, доцент Юрій Рибак),
Україна

sofiyamamchur5@gmail.com



Sofiia MAMCHUR

student of the Department of Musical
Folklore Studies, Lviv M.V. Lysenko
National Academy of Music
(Scientific Supervisor –
Candidate of Art History,
Associate Professor Yuriy Rybak),
Ukraine

sofiyamamchur5@gmail.com

ІНВОЛЮЦІЯ ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ У ВОЛИНСЬКОМУ СЕЛІ КРЕМЕШ КРІЗЬ СТОЛІТНЮ ПРИЗМУ

У межах етнографічної західної Волині знаходиться село Кремеш, де впродовж минулого століття було тричі здійснено фольклорні записи, зокрема найбільше розповідей про весільну обрядовість та, власне, приурочені наспіви. Найперше на початку 1930-х років у максимально повній формі місцеве весілля записав маловідомий, але дуже плідний волинський етнограф Назар Димнич (1908–1970). Ці записи увійшли до поважного академічного видання – двотомника «Весілля», виданого у Києві 1970-го року. Сорок років по тому весільний обряд у цьому ж селі записав Олекса Ошуркевич – видатний етнограф з Луцька. Вже на той час традиційна картина зазнала суттєвої руйнації, на що найбільше вплинула Друга світова війна та ідеологічний пресинг радянської влади. У наші дні слідами попередників експедицію у Кремеш здійснила авторка доповіді, котра влітку 2025-го року була залучена до роботи у складі групи фахівців-етномузикологів із Лабораторії музичної етнології Львівської музичної академії. Попри інтенсивну підготовку до роботи в терені за тематичним спрямуванням, було записано дуже мало інформації та пісень, а отже довелося констатувати майже цілковиту втрату обрядової картини та супровідних наспівів. Суттєва інволюція місцевої традиційної культури відбулася головню під впливом глобалізаційних процесів, і разом зі старшими інформантами відійшла у минуле колись багата і розвинута обрядовість.

THE INVOLUTION OF THE WEDDING CEREMONY IN THE KREMESH VILLAGE (Volhynia) THROUGH THE PRISM OF A CENTURY

Within the ethnographic Western Volyn region is the Kremesh village, where folklore recordings were made three times over the past century, including many stories about wedding rituals and celebratory songs. First, in the early 1930s, a little-known but very prolific Volyn ethnographer, Nazar Dymnych (1908–1970), recorded a local wedding in the most complete form. These recordings were included in a respected academic publication – a two-volume work «Wedding», published in Kyiv in 1970. Forty years later, the wedding ceremony in the same village was recorded by Oleksa Oshurkevych – an outstanding ethnographer from Lutsk. By that time, the traditional picture had already undergone significant destruction, which was most influenced by the Second World War and the ideological pressure of the Soviet authorities. Nowadays, following in the footsteps of their predecessors, an expedition to Kremesh was carried out by the author of the report, who in the summer of 2025 was involved in the work as part of a group of ethnomusicologists from the Laboratory of Musical Ethnology of the Lviv Academy of Music. Despite intensive preparation for field work in the thematic direction, very little information and songs were recorded, and therefore it was necessary to state the almost complete loss of the ritual picture and accompanying melodies. A significant involution of local traditional culture occurred mainly under the influence of globalization processes, and together with the older informants, the once rich and developed ritual became a thing of the past.

Ульріх МОРГЕНШТЕРН

професор, доктор, Університет
музики та виконавських мистецтв,
Відень, Австрія

morgenstern@mdw.ac.at



Ulrich MORGENSTERN

Prof. Dr., University of Music
and Performing Arts,
Vienna, Austria

morgenstern@mdw.ac.at

ЩЕ РАЗ ПРО «НАЦІОНАЛЬНІ ІНСТРУМЕНТИ»

Поняття «національні інструменти» глибоко вкорінене в популярних наративах про традиційну музику. Воно походить від ідеї «національної музики», що набула поширення у XVIII столітті та переважно трактувалася як регіональна музика усної традиції (Matthew Gelbart, 2008). Починаючи з середини XIX століття, поняття «національний інструмент» стало ключовим у політичних дискусіях і згодом перетворилося на один із наріжних каменів культурної політики Радянського Союзу.

Водночас у європейській етноорганології цей термін майже не використовується. Така обережність зумовлена тим, що більшість інструментів, які вважаються «національними», насправді мають транснаціональне походження або є локальними феноменами. Більше того, у своїй символічній формі вони часто репрезентують свідомо сконструйовані традиції, сформовані в контексті національного романтизму. Скептичне ставлення до цієї концепції посилюється як прихильністю багатьох фольклористів до ідеї «малої батьківщини» (Юрій Андрухович) як альтернативи великій нації, так і загальним несприйняттям сучасної нації як «вигаданої» або «сконструйованої» спільноти.

Автор неодноразово брав участь у дискусіях, спрямованих проти концепції «національних інструментів», аргументуючи це тим, що більшість таких інструментів є результатом процесів стандартизації, пов'язаних із рухами відродження та ревіталізації. Водночас однобічним було б повністю заперечувати можливість існування інструментів, які мають морфологічні характеристики, притаманні лише одній країні або навіть одній національній музичній культурі. До таких відносно рідкісних прикладів належать ірландська арфа, вірменський тип дудука з його специфічними тембровими характеристиками, а також старосвітська бандура в Україні.

Сьогодні кобза, бандура та торбан перетворилися на потужні символи війни України за самооборону. У доповіді автор прагне не стільки дати остаточні пояснення, скільки поставити запитання з історичної та порівняльної перспективи: чому саме ці інструменти змогли перебрати на себе таку виняткову символічну роль у сучасному контексті.

REVISITING «NATIONAL INSTRUMENTS»

The concept of «national instruments» is deeply rooted in popular narratives on traditional music. It derives from the idea of «national music» which flourished in the 18th century and was largely understood as regional music from oral tradition (Matthew Gelbart 2008). «National instrument» became a keyword in political discourses in the mid-19th century – and served as a cornerstone in the cultural politics of the Soviet Union.

In European ethno-organology, however, the concept is nearly absent. This reluctance stems from the fact that most musical instruments considered to be national are in fact either cross-national or local. And, in their emblematic form, they often represent a purposefully invented tradition in the context of national romanticism. This scepticism is reinforced both by many folklorists' sympathy to the «small homeland» (Yuri Andrukhovych), as an alternative to the grand nation, but also by the general resentment of many ethnomusicologists against the idea of the modern nation as something «invented», «constructed» and entirely harmful.

I myself took part in many discussions against the concept of «national instruments», arguing that most «national» musical instruments are the result of standardization in the context of revival and revitalization movements. However, it would be one-sided to deny that some musical instruments can exhibit morphological characteristics typical of a single country or even one national musical culture. Such comparatively rare instruments are the Irish harp, the Armenian type of duduk, as defined by a specific sound characteristic, and the starosvitska bandura in Ukraine.

Nowadays, the kobza, the bandura, and the torban have become powerful symbols in Ukraine's war of self-defence. In my paper, I try not so much to explain as to ask, from a historical and comparative perspective, why these particular instruments were able to take on this unusual role.

Аусте НАКІЕНЕ

доктор гуманітарних наук,
старший науковий співробітник
Інституту литовської літератури
та фольклору у Вільнюсі,
Литва

auste@liti.lt



Austė NAKIENĖ

Dr. of Humanities,
Senior Research Fellow,
Institute of Lithuanian Literature
and Folklore in Vilnius,
Lithuania

auste@liti.lt

ПІСНІ, ЯКІ ОБ'ЄДНУЮТЬ НАС. ПАТРІОТИЧНІ ПІСНІ, СКЛАДЕНІ ЖІНКАМИ

Кожна країна з плином часу сформувала власний календар національних свят і днів пам'яті. У ХХІ столітті вшанування найважливіших історичних дат у Литві набуло характеру масових публічних заходів: вулицями міст урочисто проносять вражаюче довгі національні прапори, а численні молоді люди беруть участь у святкових парадах і концертах. В офіційних промовах акцентується увага на демократичних і гуманістичних цінностях, а також осмислюються тексти литовського національного гімну. Невід'ємною складовою святкування є плейлист патріотичних пісень, які виконуються наживо або транслюються по радіо протягом усього дня. Оскільки ці пісні охоплюють різні музичні стилі – від хорової, народної та популярної музики до року, джазу й хіп-хопу, – представники різних поколінь можуть обрати твори, що найбільше відповідають їхнім естетичним уподобанням.

Під час дослідження репертуару литовських патріотичних пісень виникло питання: як звали першу жінку-поетесу, яка написала патріотичну пісню? Коли з'явилася така пісня? Авторка не знайшла такої пісні в ХІХ столітті, оскільки в той час вважалося, що державними справами повинні займатися чоловіки. Обов'язком жінок було виховувати патріотизм у родині. У ХХ столітті литовські жінки почали брати участь у суспільному житті, а поетеси, композиторки та авторки пісень створили багато чудових патріотичних пісень. Першою литовською жінкою, яка склала патріотичну пісню, була Ванда Панавайте-Станкус (1925–2015). Романтична пісня «Aš verkiau parimus» про прощання солдата і його коханої була написана під час Другої світової війни, в 1942 році. «Я плакала, спершись на садову хвіртку, коли ти, стискаючи мою руку, тихо пішов» – ця пісня не забута і донині.

Під час Другої світової війни та після війни серед жінок спалахнула хвиля патріотичної творчості. Багато жінок усвідомили, що вони не є спостерігачами історичних подій, а їх учасницями. Найбільш ентузіастичними були молоді творці, які були натхненниками та втішниками суспільства, що боролось. У 1944–1949 роках кілька дивовижних пісень написали партизанки Діана Глемжайте та Еле Радзевічюте. У 1988 році, коли Литва почала звільнятися від радянської окупації, композиторка Гінтаре Яутакайте також висловила у своїх піснях глибокі почуття любові до батьківщини. Найвідоміша пісня з її репертуару – «Viešpaties lelija» («Лілія Господня»), в якій батьківщина зображена як квітка, що розквітає між землею і небом. Співачка бачить лілію як здійснення мрії, прихід весни після зими та звільнення. У ХХІ столітті патріотичні пісні часто складають і виконують жінки; жінки співають їх з повною впевненістю, вони відчують свою батьківщину в своїх серцях і можуть виконувати твори, що вимагають внутрішньої сили.

SONGS THAT UNITE US. PATRIOTIC SONGS COMPOSED BY WOMEN

Each country has developed a calendar of national holidays and days of commemoration over time. In the 21st century, the commemorations of the most important historical dates in Lithuania are mass events: impressively long flags are carried through city streets, and many young people

participate in festive parades and concerts. Official speeches emphasize the highest democratic and humanistic values and reflect on the lyrics of the Lithuanian national anthem. A very important part of the celebrations is a playlist of patriotic songs, which is performed or broadcast on the radio all day long. Since the songs are of various styles including choral, popular, folk, rock, jazz, or hip-hop, people of all ages can choose those that resonate with them.

While researching the repertoire of Lithuanian patriotic songs, the question arose: what was the name of the first woman poet who wrote a patriotic song? When did such a song appear? I did not find such a song in the 19th century, as people believed that men should take care of state affairs at the time. The duty of women was to foster patriotism in the family. In the 20th century, as Lithuanian women started to participate in social activities, female poets, composers, and songwriters created many wonderful patriotic songs. The first Lithuanian woman who composed a patriotic song was songwriter Vanda Panavaitė-Stankus (1925–2015). The romantic song «Aš verkiau parimus» about the farewell of a soldier and his beloved was written during the Second World War, in 1942. «I wept, leaning on the garden gate, when, pressing my hand, you quietly left» – this song is not forgotten until nowadays.

During and after the Second World War, there was the outbreak in patriotic creativity among women. Many women realized that they were not observers of historical events, but participants in them. The most enthusiastic were young creators who were the inspirers and comforters of a struggling society. In 1944–1949, some artful songs were written by women partisans Diana Glemžaitė, and Elė Radzevičiūtė. In 1988, when Lithuania began to free itself from Soviet occupation, the woman songwriter Gintarė Jautkaitė also conveyed deep feelings of love for the homeland in her songs. The most famous song from her repertoire is «Viešpaties lelija» (The Lord's Lily), which depicts the homeland blooming as a flower between the earth and the sky. The singer sees the lily as the fulfilment of a dream, the arrival of spring after winter, and liberation. In the 21st century, patriotic songs are often composed and performed by women; women sing them in full confidence, they feel their homeland in their hearts and can perform the works that require inner strength.

Лариса НОВИКОВА

доцент кафедри інтерпретології
та аналізу музики,
ХНУМ ім. І.П. Котляревського,
Україна

larisa1music@gmail.com



Larysa NOVYKOVA

Associate Professor at Department
of Interpretation and Analysis of Music,
Kharkiv I. P. Kotliarevskyi National
University of Arts, Ukraine

larisa1music@gmail.com

КОБЗАРСЬКЕ ВИКОНАВСТВО СЛОБІДЧИНИ: БУТТЯ, НЕБУТТЯ, ВІДРОДЖЕННЯ

Слобожанська традиція кобзарсько-лірницького співотва є найбільш значущою, унікальною і актуальною темою, як в Україні, так у світовій спільноті. Творення сакрального світу, необхідність збереження світоглядних пріоритетів кобзарського виконавства, складали сутність творчого існування сліпечького мандрівного братства. Видатні постаті Харківської школи:

Гнат Гончаренко – чи не найяскравіший представник кобзарської школи Слобідчини, який заховував стародавню традицію і майстерність якого захоплювались сучасники: Л. Українка, Ф. Колесса, Г. Хоткевич.

Іван Кучугура-Кучеренко – на відміну від старої традиції Г. Гончаренка, був представником нової, сценічної генерації виконавців, але не менш віртуозним і освіченим, як для своєї соціальної верстви. Був наймолодшим учасником знаменитого XII археологічного з'їзду (1902 р.)

Гнат Хоткевич – харківський науковець і виконавець, був живим втіленням діалогу двох способів музикування: «зрячого» і «не зрячого».

Василь Ємець – слобожанин, кобзар-віртуоз, письменник, організатор Першої Капели бандуристів в Україні, а в 30 рр. XX сторіччя і Другої – за її межами.

Георгій Ткаченко повернув з небуття харківський спосіб гри та старосвітську бандуру.

Анатолій Парфіненко – носій сліпецької традиції, згуртував, як духовний наставник, навколо себе молодіжний цех харківських кобзарів.

Кость Черемський: 3 його монографії і дисертація присвячені історії українського співотва, поверненню в нашу дійсність історичних подій 1930-х років і відродженню молодіжної когорті братчиків харківського кобзарського цеху.

KOBZAR PERFORMANCE IN SLOBODA UKRAINE: EXISTENCE, NON-EXISTENCE, REVIVAL

The Slobidchyna tradition of singing with kobza and lyra is the most significant, unique and relevant topic, both in Ukraine and in the world community. The creation of a sacred world, the need to preserve the ideological priorities of kobzar performance, constituted the essence of the creative existence of the blind wandering brotherhood. Outstanding figures of the Kharkiv School include:

Hnat Goncharenko – perhaps the brightest representative of the kobzar school of Slobidchyna, who preserved the ancient tradition and whose skill was admired by contemporaries: L. Ukrayinka, F. Kolessa, G. Khotkevych.

Ivan Kuchugura-Kucherenko – unlike the old tradition of H. Honcharenko, was a representative of a new, stage generation of performers, but no less virtuoso and educated, as for his social class. He was the youngest participant in the famous 12th archaeological congress (1902).

Hnat Khotkevych – Kharkiv scientist and performer, was a living embodiment of the dialogue of two ways of making music: «sighted» and «not sighted».

Vasyl Yemets – a native of Sloboda, kobzar-virtuoso, writer, organizer of the First Bandura Capella in Ukraine, and in the 30s of the 20th Century and the Second – outside its borders.

Heorhiy Tkachenko – brought back from oblivion the Kharkiv way of playing and the old-world bandura.

Anatoliy Parfinenko, a bearer of the Slipets tradition, rallied around himself, as a spiritual mentor, the youth guild of Kharkiv kobzars.

Kost' Cheremskiy – three of his monographs and his dissertation are dedicated to the history of Ukrainian singing, the return to our reality of the historical events of the 1930s, and the revival of the youth cohort of the brothers of the Kharkiv kobzar guild.

Vira OSADCHA

кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри теорії та історії
музики, Харківська державна
академія культури, Україна

vira.osadcha@gmail.com



Vira OSADCHA

PhD in Art Studies,
Professor of the Department of Theory
and History of Music, Kharkiv State
Academy of Culture, Ukraine

vira.osadcha@gmail.com

ПАРАДИГМАЛЬНИЙ ПІДХІД ДО АНАЛІЗУ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОПІСЕННОЇ ЛІРИКИ

1. Якщо мелотип як модель спорідненої групи наспівів, функціонально закріплених за сакральним змістом обрядової події, узагальнює прояви громадського рівня свідомості, кличної або спонукальної модальності, то парадигма об'єднує групи наспівів за належністю до розповідної модальності, відображає особистісний рівень художньої свідомості. Аналітичне узагальнення за парадигмами, на нашу думку, більше притаманно епіці та пісенній ліриці як проявам профанної народнопісенної культури, відображає функціональну природу пісенної лірики, рівно як і ліро-епічних жанрів.

2. Ключовим питанням при аналізі пісенної лірики постає розвиненість в мелодії тягlosti музичного розвитку. Наприклад, як чергування в сегментах мелодії процесів інтонаційного напруження та його розрядження (теорія інтонації Б. Асаф'єва, концепт інтонування й процесуальності музичної форми). Наявність тягlosti розвитку та її вплив на композицію строфи дозволить визначити, який тип музичного розвитку переважає в пісенній ліриці — мелоритмічна варіантність або варіаційність.

3. В пісенній ліриці, яка на рівні логічних фігур мислення оперує фігурами класифікації та узагальнення, можна розрізнити модально-поспівковий та мелодійно-інтегративний рівні музичного мислення. Таким чином інтонаційна активність як рушій музичного розвитку проявляє себе на рівні музичної форми, а узагальнюється на рівні музичного мислення. Вона поєднує мелодійний розвиток і темпоритм, підпорядковується логіці розгортання музичного часу.

4. Співзвуччя голосів утворює вертикальну проекцію музичного поля пісенної форми. Для гуртового виконання пісні воно теоретично розглянуто й узагальнено на рівні фактури. Для вироблення відповідника типу музичного розвитку для вертикальної проекції пісенної форми пропонується визначення не тільки фактури, але й (різновиду) підвиду поліфонічного складу, згідно функції співзвуччя в пісенній формі. Рівень підвиду поліфонічного чи гармонічного складу буде відповідати в цьому розкладі типу музичного розвитку лінійної проекції пісенної форми.

THE PARADIGMATIC APPROACH TO THE ANALYSIS OF UKRAINIAN FOLK SONG LYRICS

1. If the melotype as a model of a related group of melodies, functionally assigned to the sacred content of a ritual event, generalizes manifestations of the public level of consciousness, vocative or imperative modality, then the paradigm unites groups of melodies according to their belonging to the narrative modality, reflects the personal level of artistic consciousness. Analytical generalization by paradigms, in our opinion, is more inherent in epic and song lyrics as manifestations of profane folk song culture, and reflects the functional nature of song lyrics, as well as lyric-epic genres.

2. The key issue in the analysis of song lyrics is the development of the continuity of musical development in the melody. For example, as the alternation in the segments of the melody of the processes of intonation tension and its discharge (the theory of intonation by B. Asafyev, the concept of intonation and the process of musical form). The presence of continuity of development and its influence on the composition of the stanza will allow us to determine which type of musical development prevails in the song lyrics – melorhythmic variability or variation.

3. In the song lyrics, which at the level of logical figures of thought operates with figures of classification and generalization, one can distinguish between the modal-song and melodic-integrative levels of musical thinking. Thus, intonation activity as a driver of musical development manifests itself at the level of musical form, and is generalized at the level of musical thinking. It combines melodic development and tempo-rhythm, obeys the logic of the development of musical time.

4. The harmony of voices forms a vertical projection of the musical field of the song form. For group performance of a song, it is theoretically considered and generalized at the texture level. To develop a counterpart of the type of musical development for the vertical projection of a song form, it is proposed to define not only the texture, but also (a variety of) a subspecies of polyphonic composition, according to the function of consonance in the song form. The level of a subtypes of polyphonic or harmonic composition will correspond in this arrangement to the type of musical development of the linear projection of a song form.

Ярема ПАВЛІВ

доктор філософії,
етноорганолог, скрипаль,
старший викладач кафедри
музичної фольклористики
ЛНМА ім. М. В. Лисенка, м. Львів

yarkomuzyka@ukr.net



Yarema PAVLIV

PhD, ethnoorganologist, violinist,
Senior Lecturer at the Department
of Musical Folklore Studies,
Lviv M.V. Lysenko National
Music Academy, Ukraine

yarkomuzyka@ukr.net

ДОСВІД ВПРОВАДЖЕННЯ КУРСУ

«НАРОДНОІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА» У НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС ЛНМА ім. М.В. ЛИСЕНКА

У 2021 році розроблено програму навчальної дисципліни за вибором «Народноінструментальне виконавство: теорія і практика», розраховану для музичних вищих навчальних закладів III-IV рівнів акредитації зі спеціальності 025: «Музичне мистецтво» (освітньо-кваліфікаційний рівень «бакалавр»). Її можуть обирати студенти IV курсу всіх профілізацій, незалежно від досвіду володіння традиційним музичним інструментом.

Програму спроєктовано так, щоби дисципліна була доступною, цікавою і доцільною музикантам усіх галузей: етномузикологам науково-теоретичного й науково-реконструкторського напрямів, музикознавцям-теоретикам та музикознавцям-історикам, виконавцям академічного, народного, джазового, естрадного профілів.

З огляду на різномірний досвід цільової аудиторії, на вільний вибір студентів запропоновано сім видів самостійної практичної роботи: 1) опанування музичного інструменту, репертуару й локальних виконавських стилів гри; 2) транскрибування аудіозафіксованих зразків народної інструментальної музики; 3) аналіз конструкції, строю, звукоряду, акустичних параметрів музичних інструментів; 4) аналіз традиційної музики, регіональних та індивідуальних виконавських стилів; 5) участь у фольклористичних експедиціях, їх організація та проведення; 6) організація, промоція і проведення фольклорних музично-просвітницьких подій; 7) каталогізація та архівування фольклорних матеріалів.

Обов'язковими для всіх учасників є теоретичні теми, які упродовж півтора семестрів студенти вивчають шляхом прослуховування лекцій, участі у вікторинах та виступів на семінарах. Теоретичний матеріал подано у відеолекціях і підкріплено аудіовізуальними й друкованими джерелами. Відеолекції з матеріалами надіслано в спільну групу Курсу за тиждень перед аудиторними заняттями, що дозволяє їх проводити у формах майстер-класів, вікторин або семінарів.

П'ять змістових модулів присвячені наступній тематиці: специфіка інструментального музичування усної традиції (I); драма: марші й танці (II); лірика: музика «до співу» (III); епіка: речитативні жанри (IV); фольклорне виконавство (V). Семестровий контроль здійснюється на завершення кожного модуля (семінарські виступи), I семестру (залік) і всього Курсу (залік).

Мотивовані студенти апробовують навички, набуті під час навчання, на майстер-класах, конкурсах, культурно-просвітницьких та інших подіях, зокрема беручи участь в програмі спеціально організованого концерту традиційної музики в Alma Mater.

EXPERIENCE OF IMPLEMENTING THE COURSE 'FOLK INSTRUMENTAL PERFORMANCE: THEORY AND PRACTICE' IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF THE LVIV M.V. LYSENKO NATIONAL ACADEMY OF MUSIC

In 2021, a Program of the elective discipline «Folk Instrumental Performance: Theory and Practice» was developed, designed for music higher educational institutions of the III-IV levels of accreditation in the specialty 025: «Musical Art» (educational qualification level «bachelor»). It can be chosen by IV-year students of all specializations, regardless of experience in playing a traditional musical instrument.

The program is designed so that the discipline is accessible, interesting and appropriate for musicians of all fields: ethnomusicologists of scientific theoretical and scientific reconstruction directions, theory musicologists and history musicologists, performers of academic, folk, jazz, pop profiles.

Given the diverse experience of the target audience, seven types of independent practical work are offered to students for free choice: 1) mastering a musical instrument, repertoire and local performance styles; 2) transcribing audio-recorded samples of folk instrumental music; 3) analysis of the design, structure, scale, acoustic parameters of musical instruments; 4) analysis of traditional music, regional and individual performance styles; 5) participation in folklore expeditions, their organization and conduct; 6) organization, promotion and conduct of folklore musical educational events; 7) cataloging and archiving folklore materials.

All participants are required to study theoretical topics, which students study for one and a half semesters by attending lectures, participating in quizzes, and giving presentations at seminars. Theoretical material is presented in video lectures and supported by audiovisual and printed sources. Video lectures with materials are sent to the Course's joint group a week before the lecture classes, which allows them to be held in the form of master classes, quizzes, or seminars.

Five content modules are devoted to the following topics: the specifics of instrumental music-making of oral tradition (I); drama: marches and dances (II); lyrics: music “for singing” (III); epic: recitative works (IV); folklore performance (V). Assessment takes place at the end of each module (seminar performances), the first semester (a test) and the entire Course (a test).

Motivated students test the skills acquired during their studies at master classes, competitions, cultural and educational and other events, including participating in a specially organized traditional music concert program at their Alma Mater.

Віда
ПАЛУБІНСКЕНЕ

професор, доктор, Академія освіти
Університету Вітаутаса Великого
в Каунасі, Литва

wtarnauskaite@yahoo.com



Vida
PALUBINSKIENĖ

Prof. Dr., Academy of Education,
Vytautas Magnus University in Kaunas,
Lithuania

wtarnauskaite@yahoo.com

ТРАДИЦІЙНІ KANKLĖS ТА ВИКОНАВЦІ НА НИХ У ЛИТОВСЬКІЙ ЕТНІЧНІЙ КУЛЬТУРІ (друга половина XIX – початок XXI століття)

Литовський народний музичний інструмент kanklės є одним із важливих символів етнічної ідентичності, що поєднує традиційну та сучасну культурні практики. Традиційні kanklės належать до кола струнних інструментів, відомих у балтійських народів, балтійських фінів та північно-західних росіян. Музика kanklės і виконавська традиція гри на цьому інструменті передавалися з покоління в покоління й дійшли до сучасності у значною мірою автентичному вигляді.

Об'єктом дослідження є традиційні kanklės та виконавці на kanklės у литовській етнічній культурі.

Метою дослідження є вивчення функцій музики kanklės та способів її використання в традиційній литовській етнічній культурі.

Аналіз наявних джерел і матеріалів, що стосуються kanklės та їхнього побутування в литовській культурі (друга половина XIX – початок XXI століття), дозволяє запропонувати таку функціональну класифікацію музики цього інструмента:

1. Ритуально-магічна функція музики.
2. Медитативна практика – гра на kanklės для себе та близьких.
3. Побутове та громадське музикування – виконання вдома й у публічних просторах: на весіллях, святах урожаю, на природі (біля озер, у лісі тощо), під час розважальних вечорів, танців, молодіжних зібрань, похоронів та в церкві.
4. Ансамблеве виконання – поєднання kanklės зі скрипкою; kanklės, скрипки та контрабаса; ансамблі з двох і більше kanklės, що звучали в громадських просторах, під час свят, жнив, танців і церковних обрядів.

Наприкінці XX – на початку XXI століття в регіонах Литви, зокрема в Аукштайтії та Жемайтії, молодь активно створює традиційні та модифіковані ансамблі kanklės, які репрезентують регіональні особливості інструмента на регіональних і державних пісенних фестивалях. Ці процеси свідчать про тяглість традиції та її адаптацію до сучасного культурного контексту.

Ключові слова: традиційні kanklės, виконавці на kanklės, фестивалі, традиції, національна ідентичність.

TRADITIONAL KANKLĖS AND KANKLĖS PLAYERS IN THE LITHUANIAN ETHNIC CULTURE

(in the Second Half of the 19th Century – Beginning of the 21st Century)

The Lithuanian folk music instrument kanklės is one of the symbols of our whole ethnic identity, which connects traditional and contemporary cultures. Traditional kanklės is a musical instrument, known to all Balts, Baltic Finns, and north-western Russians. Kanklės, the kanklės playing, and this music, handed down from generation to generation, have reached modern times in sufficiently authentic ways.

The object of the research is the traditional kanklės and the kanklės players in Lithuanian ethnic culture. The research aim is to explore the purpose of kanklės music and its use in traditional Lithuanian ethnic culture.

Having researched the available data about kanklės, their usage in Lithuanian ethnic culture based on the purpose of the instrument, the following classification could be used (in the second half of the 19th century – beginning of the 21st century):

1. Ritual, magic music purpose.
2. Meditation, the kanklės playing for oneself and one's relatives.
3. The kanklės playing for oneself at home and in public places: at weddings, harvest festivals, nature (near a lake or in a forest, etc.), entertainment evenings, dances, youth meetings, funerals, and in the church.
4. The kanklės playing in groups (ensembles): kanklės and fiddle; kanklės, fiddle and bass, 2 to 3 and more kanklės in public places, during entertainment evenings, dances, harvest festivals, and in the church.

Since the late 20th century, young people in the Lithuanian regions of Aukštaitija and Žemaitija have formed traditional and modified traditional kanklės ensembles, representing their instrument peculiarities at both regional and national song festivals.

Ольга ПЕТРОВИЧ

кандидат педагогічних наук,
старша наукова дослідниця
Естонського фольклорного архіву
Естонського літературного музею,
м. Тарту, Естонія

olha.petrovych@folklore.ee



Olha PETROVYCH

Candidate of Pedagogical Sciences,
Senior Researcher at the Estonian
Folklore Archive, Estonian Literary
Museum, Tartu, Estonia

olha.petrovych@folklore.ee

ВІД НАРОДНОЇ ПІСНІ ДО НАЦІОНАЛЬНОГО РЕКВІЕМУ: ТРАНСФОРМАЦІЯ «ПЛИВЕ КАЧА ПО ТИСИНІ»

Українська народна пісня «Пливе кача по Тисині» зазнала глибокої семантичної трансформації: від регіонального фольклорного твору до неофіційного національного реквієму за полеглими. Її походження залишається дискусійним: одні дослідники пов'язують пісню із закарпатською традицією (Задор, Костьо, Милославський 1944: 51), інші – з лемківським фольклорним ареалом. Текст пісні, побудований як діалог між матір'ю та сином, які стоять перед неминучою розлукою, а син – перед необхідністю жертви, втілює архетипні мотиви війни, втрати й переходу між життям і смертю.

Символічний потенціал пісні був повністю актуалізований у 2014 році, коли «Пливе кача по Тисині» стала неофіційним жалобним гімном Небесної Сотні – цивільних жертв Революції Гідності. У ті трагічні лютневі дні пісня перетворилася на колективний ритуал скорботи, катарсису та національної єдності. Відтоді вона виконується на похоронах українських воїнів, загиблих у російсько-українській війні. Низхідні мелодичні лінії в інтерпретації гурту «Пікардійська Терція» відсилають до традиційних голосінь і ритуальних плачів, посилюючи елегійний характер твору.

Це дослідження ставить на меті з'ясування таких запитань: як «Пливе кача по Тисині» трансформувалося з локальної народної пісні у національний символ жалоби? Які соціально-політичні умови сприяли цій трансформації? Як пісня функціонує в межах концепцій колективної пам'яті (Halbwachs 1980) та комунітас (communitas) (Turner 1969)?

Теорія колективної пам'яті Моріса Альбвакса (Halbwachs 1980) дозволяє розглядати пісню як мнемонічний механізм, що закодує історичну травму в національній свідомості українців. Концепція комунітас (communitas) Віктора Тернера (1969) пояснює, як її виконання під час публічних похоронів і меморіальних ритуалів породжує спонтанну солідарність і розуміння спільної національної ідеї. Здатність пісні до повторної семантичної актуалізації у кризові моменти демонструє силу традиційної музики у формуванні національної ідентичності, колективної пам'яті та політичного активізму.

FROM FOLK SONG TO NATIONAL REQUIEM: THE TRANSFORMATION OF THE SONG «PLYVE KACHA PO TYSYN»

The Ukrainian folk song 'Plyve Kacha Po Tysyni' ('A Duckling Swims in the Tisza') has undergone a profound semantic transformation: from a regional folk song to an unofficial national requiem for the fallen. Its origin remains debatable: some researchers associate the song with the Transcarpathian tradition (Zador, Kostio, Myloslavsky 1944: 51), others with the Lemko folkloric area. The text of the song, constructed as a dialogue between a mother and her son, who face with inevitable separation and sacrifice, embodies the archetypal motifs of war, loss, and the transition between life and death.

The symbolic potential of the song was fully actualized in 2014, when 'Plyve Kacha Po Tysyni' became the unofficial mourning anthem of the Heavenly Hundred – the civilian victims of the Revolution of Dignity. In those tragic February days, the song turned into a collective ritual of grief, catharsis, and national unity. Since then, it has been performed at the funerals of Ukrainian soldiers killed in the Russo-Ukrainian war. The descending melodic lines in the interpretation of the «Pikkardiiska Tertsia» band refer to traditional laments and ritual wailings, enhancing the elegiac nature of the work.

This study aims to clarify the following questions: how did 'Plyve Kacha Po Tysyni' transform from a local folk song into a national symbol of mourning? What socio-political conditions enabled this transformation? How does the song function within the concepts of collective memory (Halbwachs 1980) and communitas (Turner 1969)?

Maurice Halbwachs's theory of collective memory (Halbwachs 1980) allows the song to be understood as a mnemonic mechanism that encodes historical trauma within the national consciousness of Ukrainians. Victor Turner's concept of communitas (1969) explains how its performance during public funerals and memorial rituals generates spontaneous solidarity and understanding of a common national idea. The ability of the song to be semantic reactivation in moments of crisis demonstrates the power of traditional music in shaping national identity, collective memory, and political activism.

References:

- Halbwachs, Maurice. (1980 [1950]). On Collective Memory. New York: Harper & Row.
- Turner, Victor. (1977 [1969]). The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. New York: Cornell University Press.
- Задоръ Д., Костьо Ю., Милославский П. (1944). Плавает качка по Тисині. Народні пісні Подкарпатських Русинів. Унгварь: Видання Подкарпатського общества наукъ.

Ліна ПЕТРОШЕНЕ

професор, доктор,
Клайпедський університет,
Литва

lina.petrosiene@ku.lt



Lina PETROŠIENĖ

Prof. Dr.,
Klaipėda University,
Lithuania

lina.petrosiene@ku.lt

МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР МАЛОЇ ЛИТВИ В СУЧАСНІЙ ПРАКТИЦІ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

З моменту створення Національного реєстру нематеріальної культурної спадщини Литви у 2017 році процес херитизації значно змінив статус місцевих культурних практик. У період з 2019 по 2024 рік до Реєстру було внесено одинадцять елементів нематеріальної культурної спадщини з етнографічного регіону Малої Литви, включаючи як музичні, так і немусичні практики. Цей регіон є особливо актуальним прикладом через свою складну геополітичну історію ХХ століття, яка глибоко вплинула на безперервність і передачу місцевих традицій.

Доповідь зосереджується на музичних фольклорних традиціях Малої Литви, порівнюючи їх з іншими зареєстрованими практиками нематеріальної культурної спадщини та досліджує їхні особливі траєкторії у рамках спадщини. Спираючись на концептуальне розрізнення Ове Ронстрема (Owe Ronström) між традицією як закритим простором і спадщиною як відкритим

простором, дослідження вивчає, як музичний фольклор, який колись був вбудований у передачу на рівні громади, набуває нового значення, коли інституціоналізується поряд із ритуалами, ремеслами та святковими звичаями.

Хоча багато елементів нематеріальної культурної спадщини закріплені в місцевих традиціях або матеріальних навичках, музичний фольклор все частіше виконує функцію репрезентативної та посередницької форми спадщини, адаптованої для фестивалів, сценічних вистав та публічних культурних заходів. Його перформативний і відтворюваний характер забезпечує ширше поширення, але також прискорює стандартизацію та переосмислення. В результаті музичні традиції часто швидше відриваються від своїх первинних соціальних контекстів, ніж інші практики нематеріальної культурної спадщини.

У презентації аналізується, як включення музичного фольклору до Реєстру НКС перерозподіляє повноваження щодо автентичності, переносючи їх від місцевих громад до інституцій, що займаються спадщиною, та рамок культурної політики. Особлива увага приділяється наслідкам для діяльності громад, творчої адаптації та переговорів між живою традицією та виставами, що базуються на спадщині. Розміщуючи музичний фольклор у ширшому спектрі НКС, дослідження підкреслює його особливу вразливість — і видимість — у сучасних режимах спадщини.

MUSICAL FOLKLORE OF LITHUANIA MINOR IN CONTEMPORARY HERITAGE PRACTICE

Since the establishment of Lithuania's National Register of Intangible Cultural Heritage in 2017, the process of heritage recognition has significantly reshaped the status of local cultural practices. Between 2019 and 2024, eleven intangible cultural heritage elements from the ethnographic region of Lithuania Minor were inscribed in the Register, including both musical and non-musical practices. This region provides a particularly relevant case due to its complex 20th-century geopolitical history, which profoundly affected the continuity and transmission of local traditions.

This presentation focuses on the musical folklore traditions of Lithuania Minor, comparing them with other registered ICH practices, examining their distinctive trajectories within the heritage framework. Drawing on Owe Ronström's conceptual distinction between tradition as a closed space and heritage as an open space, the study explores how musical folklore – once embedded in community-based transmission – acquires new meanings when institutionalised alongside rituals, crafts, and festive customs.

While many ICH elements are anchored in localised practices or material skills, musical folklore increasingly functions as a representational and mediating form of heritage, adapted for festivals, staged performances, and public cultural events. Its performative and reproducible nature enables broader circulation but also accelerates standardisation and reinterpretation. As a result, musical traditions are often more rapidly detached from their original social contexts than other ICH practices.

The presentation analyses how the inclusion of musical folklore in the ICH Register redistributes authority over authenticity, shifting it from local communities to heritage institutions and cultural policy frameworks. Special attention is given to the implications for community agency, creative adaptation, and the negotiation between lived tradition and heritage-driven performance. By situating musical folklore within the broader spectrum of ICH, the study highlights its particular vulnerability – and visibility – within contemporary heritage regimes.

Юрій РИБАК

кандидат мистецтвознавства,
доцент, завідувач Проблемної
науково-дослідної лабораторії
музичної етнології, Львівська
національна музична академія
імені М. В. Лисенка, Україна

yuriy_rybak@ukr.net



Yurii RYBAK

PhD in Art Studies,
Associate Professor, Head of the
Scientific Laboratory of Musical
Ethnology, Lviv M.V. Lysenko
National Academy of Music,
Ukraine

yuriy_rybak@ukr.net

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА І ПІСНІ ДОНЕЧЧИНИ В РОКИ ГОЛОДОМОРУ

З-поміж небагатьох дослідницьких доробків, пов'язаних із вивченням традиційної культури і пісенної творчості Донеччини, особливе місце займає колекція Степана Мишанича (1936–2013). У 1991–2010 рр. цей видатний вчений працював у Донецькому національному університеті, де обіймав посаду завідувача кафедри української літератури та фольклористики та керував науково-дослідним центром «Східноукраїнське народознавство». Під його наставництвом у процесі студентської фольклористичної практики було зібрано велику кількість усно-поетичної та пісенної творчості, переважно з Донеччини – аудіозаписи (понад 1500 касет) та супровідні рукописні матеріали.

Окрему увагу під час студентських експедицій було приділено наративам про Голодомор та колективізацію. Як відомо, на Донеччині наслідки цих жахливих злочинів радянської влади були особливо фатальними, тобто здійснювався етноцид українців. У колекції фольклорних записів збереглися численні свідчення від безпосередніх свідків про терор більшовиків і їхніх поплічників. Попри все, український дух не був остаточно викоріненим на цих територіях. Переважно у селах вижило чимало людей, котрі зберегли до нашого часу рідну мову і прадавні традиції, що переконливо засвідчує про українську ідентичність Донеччини. Навіть у страшні часи тотальних репресій та нав'язування пролетарської ідеології, мешканці цього регіону відтворювали основні звичаї та обряди, залишаючись вірними своєму корінню.

Доповідь базується на численних достовірно задокументованих наративах про виживання українців Донеччини і непереборну стійкість народних традицій в страшних умовах радянської окупації, зокрема в часи Голодомору.

TRADITIONAL CULTURE AND SONGS OF THE DONETSK REGION DURING THE HOLODOMOR

Among the few research works related to the study of traditional culture and folk song production of the Donetsk region, a special place is occupied by the collection of Stepan Myshanych (1936–2013). In 1991–2010, this outstanding scientist worked at Donetsk National University, where he held the position of Head of the Department of Ukrainian Literature and Folklore Studies and headed the Research Center «Eastern Ukrainian Ethnology». Under his guidance, in the process of student folklore practice, a large amount of oral poetry and folk song production was collected, mainly from the Donetsk region – audio recordings (over 1,500 cassettes) and accompanying handwritten materials.

Special attention during student expeditions was paid to narratives about the Holodomor and collectivization. As it is known, in the Donetsk region the consequences of these terrible atrocities of the Soviet authorities were especially fatal, that is, an ethnocide of Ukrainians was carried out. The collection of folklore recordings has preserved numerous testimonies from direct witnesses about

the terror of the bolsheviks and their accomplices. Despite everything, the Ukrainian spirit was not completely eradicated in these territories. Many people who survived primarily in rural areas preserved their native language and traditional practices to the present day, which attests to the persistence of Ukrainian identity in the Donetsk region. Even in the terrible times of total repression and the imposition of proletarian ideology, the inhabitants of this region recreated the main customs and rituals, remaining true to their roots. The report is based on numerous reliably documented narratives about the survival of Ukrainians in the Donetsk region and the irresistible resilience of folk traditions in the terrible conditions of Soviet occupation, in particular during the Holodomor.

Тайве СЕРГ

доктор філософії (фольклористика),
старший науковий співробітник
Естонського фольклорного архіву
Естонського літературного музею
(м. Тарту, Естонія)

taive.sarg@folklore.ee



Taive SÄRG

PhD in Folkloristics,
Senior Researcher
at the Estonian Folklore Archive,
Estonian Literary Museum,
Tartu, Estonia

taive.sarg@folklore.ee

Інна ЛІСНЯК

доктор філософії (музикознавство),
старший науковий співробітник Естонського
фольклорного архіву Естонського літера-
турного музею (м.Тарту, Естонія); науковий
співробітник відділу музикознавства та
етномузикології Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М. Рильського
НАНУ в Києві, Україна

i.lisnyak78@gmail.com



Inna LISNIAK

PhD in Musicology, Senior
Researcher at the Estonian
Folklore Archive, Estonian
Literary Museum, Tartu,
Estonia; M. Rylsky Institute of
Art Studies, Folkloristics and
Ethnology of the National Academy
of Sciences in Kyiv, Ukraine

i.lisnyak78@gmail.com

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ВІДРОДЖЕННЯ НАРОДНОЇ МУЗИКИ: PÄRIMUSMUUSIKA В ЕСТОНСЬКОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМУ КОНТЕКСТАХ

У дослідженні розглядається естонське поняття pärimusmuusika («традиційна» або «успадкована музика») як теоретична та практична рамка сучасного фольклорного відродження в Естонії та здійснюється його порівняння з процесами відродження в Україні. Дослідження порушує питання про те, яким чином чітко артикульована термінологічна основа може сприяти розвитку фольклорного руху, зокрема у сферах освіти, фестивальної культури та охорони нематеріальної культурної спадщини.

Поняття pärimusmuusika, що виникло у 1990-х роках як альтернатива терміну rahvamuusika («народна музика») – який в естонському контексті набув асоціацій із радянськими, ідеологічно сформованими уявленнями про традицію та аматорське виконавство, – відображає ширший пострадянський зсув у підходах до традиційної музики (Särg, Johanson 2011). Цей концепт означає творче й професійно обґрунтоване продовження усних музичних традицій, засноване на архівних джерелах і живій практиці, охоплюючи як історично інформоване виконання, так і сучасні стильові переосмислення.

Дослідження розміщується в межах загальних теорій музичного відродження як багаторівневого процесу, що включає ідеологію, інституції, виконавські практики та культурну ідентифікацію (Livingston 1999). Спираючись на естонський етномузикологічний дискурс, освітні структури та виконавські практики, продемонстровано, що pärimusmuusika функціонує як цілісна концептуальна рамка, яка інтегрує архівну реконструкцію, живу традицію, сценічне виконавство та сучасну творчість. Цей концептуальний зсув легітимізував народну музику та її модерні переосмислення як центральні й професійно цінні форми музичного висловлювання.

Дослідження фольклорного відродження в Україні показують, що тривала відсутність чіткої термінологічної диференціації між автентичним виконавством, реконструкцією, вторинним виконавством і фольклоризмом ускладнювала методологічну рефлексію та гальмувала взаємодію між академічними дослідженнями, виконавською практикою й культурною політикою (Lukashenko, 2023). З цієї порівняльної перспективи естонський досвід ілюструє, яким чином концептуалізація може активно формувати музичне життя та підтримувати життєздатність фольклорної культури.

Ключові слова: народне відродження, музичний фольклор, pärimusmuusika («успадкована музика»), традиційна музика.

CONCEPTUALISING THE REVIVAL OF FOLK MUSIC: PÄRIMUSMUUSIKA IN THE ESTONIAN AND UKRAINIAN CONTEXTS

This paper examines the Estonian concept of pärimusmuusika («traditional» or «inherited music») as a theoretical and practical framework for contemporary folk revival in Estonia, and compares it with revival processes in Ukraine. It asks how a clearly articulated terminological foundation can contribute to the folk movement, particularly in education, festival culture, and the safeguarding of intangible cultural heritage.

Emerging in the 1990s as an alternative to rahvamuusika («folk music») – a term that in the Estonian context became associated with Soviet-era, ideologically shaped representations of tradition and amateur performance – pärimusmuusika reflects a broader post-Soviet shift in approaches to traditional music (Särg, Johanson 2011). The concept denotes the creative and professionally grounded continuation of oral musical traditions based on archival sources and living tradition, encompassing both historically informed performance and contemporary stylistic reinterpretations.

The discussion is situated within general theories of music revival as a multi-layered process involving ideology, institutions, performing practices, and cultural identification (Livingston 1999). Drawing on Estonian ethnomusicological discourse, educational structures, and performance practices, the paper demonstrates that pärimusmuusika functions as a comprehensive conceptual framework integrating archival reconstruction, living tradition, stage performance, and contemporary creativity. This conceptual shift legitimised folk music and its modern reinterpretations as central and professionally valued forms of musical expression.

Research on folk music revival in Ukraine shows that the long-standing lack of clear terminological differentiation between authentic performance, reconstruction, secondary performance, and folklorism has complicated methodological reflection and hindered interaction between academic research, performance practice, and cultural policy (Lukashenko, 2023). From this comparative perspective, the Estonian experience illustrates how conceptualisation can actively shape musical life and support the vitality of folk culture.

Keywords: folk revival, musical folklore, pärimusmuusika («inherited music»), traditional music.

References:

- Livingston, Tamara. 1999. Music Revivals: Towards a General Theory. In: Ethnomusicology, Vol. 43, No. 1, 66-85.
- Lukashenko, Larisa 2023. Реконструктивне виконавство фольклору в Україні: зародження, поступ, здобутки (з кінця 1970-х до сьогодні). (Revival Folk Performance in Ukraine: Origin, Progress, Achievements (from the late 1970s to the presents)). In: Problems of Music Ethnology. Iss. 18. pp. 75-92. DOI:10.31318/2522-4212.2023.18.294832
- Särg Taive, Johanson Ants. 2011. Pärimusmuusika mõiste ja kontseptsiooni kujunemine Eestis (Development of the term and conception of the traditional music in Estonia). Mäetagused. No. 49. pp. 115-138. DOI: 10.7592/MT2011.49.pärimusmuusika

Барбара
СНЄЖЕК-
ГУЖИНСЬКА

магістр мистецтв, асистент
Інституту мистецтва Польської
академії наук у Варшаві,
Польща

bsniez@gmail.com



Barbara
ŚNIEŻEK-
GUŻYŃSKA

M.A., assistant, Institute of Art,
Polish Academy of Science
in Warsaw, Poland

bsniez@gmail.com

МУЗИЧНІ ТРАДИЦІЇ ВАРШАВСЬКИХ ПАЛОМНИКІВ ДО ЯСНОЇ ГОРИ: РЕПЕРТУАР І ПРАКТИКА НА ОСНОВІ ЗІБРАНИХ ДЖЕРЕЛ

У доповіді досліджуються музичні традиції пішого паломництва з Варшави до Ясної Гори, реконструйовані на основі зібраних письмових та усних джерел. Основним джерелом є Хроніка Варшавського пішого паломництва до Ясної Гори Отця-Пауліна Мельхіора Круліка OSPPE, доповнена іншими матеріалами, що документують релігійні та музичні практики варшавських паломників, зокрема свідченнями учасників на зламі XIX–XX століть та записами традиційного паломницького репертуару у виконанні автора Хроніки.

Аналіз зосереджується на практиках і пісенному репертуарі варшавського паломництва, з особливою увагою до найдавніших паломницьких пісень, деякі з яких збереглися до сьогодні. У дослідженні також розглядаються явища, пов'язані з музичним життям уздовж паломницького маршруту, до початку 1960-х років, коли впровадження звукопідсилювальної апаратури та поява нового жанру – релігійних пісень – спричинили суттєві зміни в музичних традиціях паломництва.

Значення спадщини Варшавського пішого паломництва до Ясної Гори для польської культури підтверджується її внесенням до Національного переліку нематеріальної культурної спадщини у 2024 році.

MUSICAL TRADITIONS OF WARSAW PILGRIMS TO JASNA GÓRA: REPERTOIRE AND PRACTICE BASED ON COLLECTED SOURCES

This paper explores the musical traditions of pilgrims walking from Warsaw to Jasna Góra, reconstructed from collected written and oral sources. The primary source is the Chronicle of the Warsaw Walking Pilgrimage to Jasna Góra by the Pauline Father Melchior Królik OSPPE, complemented by other materials documenting the religious and musical practices of Warsaw pilgrims, including participant accounts from the turn of the 19th and 20th centuries and recordings of the traditional pilgrimage repertoire performed by the Chronicle's author.

The analysis focuses on the practices and song repertoire of the Warsaw pilgrimage, with particular attention to the oldest pilgrimage songs, some of which have survived to the present day. The paper examines phenomena along the pilgrimage route up to the early 1960s, when the introduction of amplification and the emergence of a new genre – religious songs – brought significant changes to the pilgrimage's musical traditions.

The significance of the legacy of the Warsaw Walking Pilgrimage to Jasna Góra for Polish culture is evidenced by its inclusion on the National List of Intangible Cultural Heritage (2024).

Надія
ХАНІС

аспірантка Кафедри історії
української музики та музичної
фольклористики, Національна
музична академія України (науковий
керівник – доктор мистецтвознавства
Ірина Клименко)

nadiia.khanis@gmail.com



Nadiia
KHANIS

PhD Student at the Department
of History of Ukrainian Music
and Musical Folklore Studies,
Ukrainian National Academy of Music
in Kyiv, Ukraine (Scientific Supervisor –
Doctor of Arts History, Associate
Professor Iryna Klymenko)

nadiia.khanis@gmail.com

ЛІРИЧНІ ВЕСІЛЬНІ ПІСНІ ШЕСТИДОЛЬНОЇ ОСНОВИ У ПОБОЖЖІ ТА СЕРЕДНІЙ НАДДНІПРЯНЩИНІ: РИТМОСИЛАБІЧНІ ВАРІАНТИ ТА ТЕРИТОРІАЛЬНА ДИНАМІКА ЇХ ВИДОЗМІН

Доповідь буде присвячена ліричним весільним пісням шестидольної строфічної основи «V*63», поширеним у Побожжі та Середній Наддніпрянщині. На відміну від архаїчніших весільних моделей, у цьому пісенному масиві домінують лірико-психологічні сюжети, що дозволяє розглядати його як окремий субжанр ліричних весільних пісень.

Основним об'єктом аналізу є поетичні тексти, у взаємозв'язку з їх ритмосилабічною організацією. Матеріал дослідження становлять 125 зразків, відібраних із польових записів регіонів Побужжя та Середньої Наддніпрянщини, що дає змогу зіставити західний і східний сектори поширення моделі.

Аналіз масиву буде представлено у двох взаємопов'язаних напрямках: систематизація ліричних сюжетів і вивчення варіантів похідної ритмосилабічної формули «V{445,6}» у межах цих сюжетів. У доповіді авторка представить статистичні підрахунки у таблицях та карти сюжетів і їх силабічних формул.

Результати дослідження засвідчують внутрішню територіальну диференціацію ліричних весільних пісень шестидольної основи: у межах відносно цілісного макроареалу «V*63» простежуються два локальні осередки – подільський і наддніпрянський, що різняться як репертуаром ліричних сюжетів, так і панівними ритмосилабічними варіантами. Це дозволяє говорити про територіальну динаміку видозмін моделі в центральній смузі української етнічної території.

LYRICAL WEDDING SONGS WITH A SIX-BEAT BASE IN POBOZHCHIA AND THE CENTRAL NADDNIPRIANSHCHYNA REGION: RHYTHMIC-SYLLABIC VARIANTS AND TERRITORIAL DYNAMICS OF THEIR MODIFICATIONS

The report will be devoted to lyrical wedding songs of the six-meter strophic basis «V*63», common in Pobozhzhia and the Central Naddniprianshchyna Region. Unlike more archaic wedding models, this song array is dominated by lyrical-psychological plots, which allows us to consider it as a separate subgenre of lyrical wedding songs.

The main object of analysis is poetic texts, in relation to their rhythmosyllabic organization. The research material consists of 125 samples selected from field recordings of the regions of Pobozhzhia and the Central Naddniprianshchyna region, which allows us to compare the western and eastern sectors of the model's distribution.

The analysis of the song corpus will be presented in two interrelated directions: systematization of lyrical plots and study of variants of the derived rhythmosyllabic formula $\langle V\{445,6\} \rangle$ within these plots. In the report, the author will present statistical calculations in tables and maps of plots and their syllabic formulas.

The results of the study indicate the internal territorial differentiation of lyrical wedding songs with a six-beat basis: within the relatively integral macroarea $\langle V^*63 \rangle$, two local centers can be traced – Podillia and Naddniprianshchyna, which differ both in the repertoire of lyrical plots and in the dominant rhythmosyllabic variants. This allows us to talk about the territorial dynamics of model modifications in the central strip of the Ukrainian ethnic territory.

Ігор
ХОДЖАНІЯЗОВ

незалежний дослідник,
військовослужбовець ЗСУ
khanbatyj@gmail.com



Ihor
KHODZHANIYAZOV

independent researcher, serviceman of
the Ukrainian Armed Forces
khanbatyj@gmail.com

САЗ, СТАРОВИННИЙ КРИМСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ

Серед старовинних інструментів Криму саз має особливе місце. Це атрибут класичного поета, про нього співають в піснях. Але після репресій 1930-х, Другої світової війни і депортації кримських татар і інших народів в 1944 році традиція гри на сазі була втрачена, і зараз існує тільки як реконструкція.

Строго, саз – це не один інструмент, а сімейство лютневих щипкових інструментів з довгим грифом і металевими струнами, на яких частіше грають плектром. Сази поширені на великому обширі: Балкани, острови Егейського і східного Середземного моря, Анатолія, Крим, Кавказ, Південна Азія. Сази відрізняються розмірами, а в деяких традиціях і строями.

В різних контекстах синонімом чи різновидом саза можуть бути танбур, чонгур, баглама, болгаріє, шештер, хуршум. Станом на початок ХХ століття в Криму побутували власне саз (великий), баглама (мала), і болгаріє (середня).

Дослідженням саза в музичній практиці займались етномузикологи Аркадій Кончевський і Яг'я Шерфедінов. Кончевський подав унікальні відомості про різновиди автентичних сазів і їхні строї, автентичні терміни. Шерфедінов зафіксував гру на сазі в старовинному ансамблі і описав очевидно видозмінений сценічний варіант саза.

На платівках вийшло два записи сольної гри на сазі, у виконанні Мамута Рефатова. Попри репресії і заборону цих записів, їх вдалось знайти. За звучанням і стилем гри кримський саз виявився близьким до боснійського і автентичного анатолійського саза (але не до сучасного турецького). Інших автентичних аудіозаписів з кримської традиції не відомо. Не зафіксовано і гру на інших різновидах саза.

В 1930-х була спроба ввести саз до сценічного оркестру – в Ялті, Акмесджиті. Після депортації цей напрямок продовжив єдиний музикант, Мемет Арсланов. Його гру можна побачити (без звуку) і ймовірно почути серед записів ансамблю Хайтарма.

Всього в колекціях музеїв на сьогодні збережено 6 цілих інструментів і один фрагмент. Крім того є принаймні 8 інших інструментів на фотографіях. Це дає інформацію для реконструкції.

SAZ, A HISTORICAL MUSICAL INSTRUMENT OF CRIMEA

Among the historical instruments of Crimea, the saz has a special place. It is an attribute of a classical poet, it is sung about in songs. But after the repressions of the 1930s, World War II, and the deportation of Crimean Tatars and other peoples in 1944, the tradition of playing the saz was lost, and now exists only as a reconstruction.

Strictly speaking, the saz is not one instrument, but a family of lute-like plucked instruments with a long neck and metal strings, which are more often played with a plectrum. The saz is widespread over a large area: the Balkans, the islands of the Aegean and eastern Mediterranean, Anatolia, Crimea, the Caucasus, South Asia. The saz differs in size, and in some traditions, in tunings.

In different contexts, tanbur, çonğur, bağlama, bulğariye, şeşter, hurşum, can be a synonym to or a variety of saz. As of the beginning of the 20th century, there were the saz (large), the bağlama (small), and the bulğariye (medium) in Crimea.

The ethnomusicologists Arkady Konchevskiy and Yaya Şerfedinov studied the saz tradition. Konchevsky provided unique information about the varieties of authentic saz and their systems, authentic terms. Şerfedinov recorded the saz playing in an ancient ensemble and probably described a modified stage version of the saz.

Two recordings of the saz solo playing, performed by Mamut Refatov, were released on records. Despite the repression and ban on these recordings, they were found. In terms of sound and style of playing, the Crimean saz turned out to be close to the Bosnian and authentic Anatolian saz (but not to modern Turkish). There are no other authentic audio recordings from the Crimean tradition. No other types of saz have been recorded.

In the 1930s, there was an attempt to introduce the saz into a stage orchestra – in Yalta, Aqmescit. After the deportation, this direction was continued by a single musician, Memet Arslanov. His playing can be seen (without sound) and probably heard among the recordings of the Haytarma ensemble.

Жанна ЯНКОВСЬКА

доктор філологічних наук,
професор кафедри філософії
та культурології, Національний
університет «Острозька академія»,
м. Острог, Україна

zanna.malva@gmail.com



Zhanna YANKOVSKA

Doctor of Philology,
Professor of the Department
of Philosophy and Cultural Studies,
National University «Ostroh Academy»,
Ostroh city, Ukraine

zanna.malva@gmail.com

МОТИВИ Й ОБРАЗИ КУПАЛЬСЬКИХ ПІСЕНЬ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕБІГУ СВЯТА НА СЛАВУТЧИНІ (за польовими записами)

Дослідження купальської пісенності на окремій локальній етнографічній території України (у цьому випадку це територія давньої Великої Волині) залишається актуальним до сьогодні, і особливо зараз, коли важливо зберегти самобутню культуру кожного регіону країни. Публікації купальських пісень, порівняно з колядками, щедрівками, веснянками та іншими жанрами календарно-обрядового фольклору, представлені чисельно чи не найменше. Тому доповнення до цих джерел, думаємо, буде доречним. До того ж, на зазначеній території, зокрема у с. Лисиче на Славутчині, простежуються певні особливості в обрядодіях, які виконувалися до цього свята. Саме на мотивах, образах пісень та особливостях перебігу свята і хочеться зробити акцент у доповіді.

Як відомо, свято Купала (навіть сама назва це засвідчує) завжди пов'язувалася з водою. Але через село не протікає ніяка річка, немає відкритих водойм. Тому в Лисичому святкуванні Івана Купала, принаймні останні 100 років, пов'язували виключно з вогнем. А також багато уваги приділяли вбиранню й пізніше розриванню такого атрибуту свята, як «ку(о)пайла» – це гілки із розвилками та відтягнутими верхівками на два, три і до п'яти ріжок, але найчастіше на три. Їх вирізали хлопці, вбирали зеленню, квітами й будяками та кропивою дівчата. Ввечері до розривання «ку(о)пайли» збиралися всі охочі. Перед її розриванням (як правило, вбирали 7) співали купальських пісень, а шматочки розносили додому, оскільки, за розповідями, вони мали магічне значення оберегів. При цьому молодь запалювала вогнище, а потім стрибала через нього. Загалом у купальських піснях цієї місцевості простежуються міфологічні та шлюбні мотиви й образи.

MOTIFS AND IMAGES IN KUPALO SONGS AND FEATURES OF THE FEAST IN THE SLAVUTYCH REGION (based on Field Recordings)

The study of Kupalo (Midsummer-time ritual) songs in a separate local ethnographic territory of Ukraine (in this case, the territory of ancient Great Volhynia) remains relevant to this day, and especially now, when it is important to preserve the original culture of each region of the country. Publications of Kupalo songs, compared to koliadkas (Christmas-time ritual folk songs), schedrivkas (New Year-time ritual folk songs), vesnyankas (spring-time ritual folk songs), and other genres of calendar-ritual folklore, are numerically among the fewest. Therefore, we think that an addition to these sources will be appropriate. In addition, in the specified territory, in particular in the village of Lysyche in the Slavutych Region, certain features can be traced in the rituals performed before this feast. I want to focus my report on the motifs, imagery of the songs, and the features of the feast.

As it is known, the Kupalo feast (even the name itself testifies to this) has always been associated with water. But no river flows through the village, and there are no open bodies of water. Therefore, in Lysyche, the celebration of Ivan Kupalo, at least for the last 100 years, has been associated exclusively with fire. And also, a lot of attention was paid to the weaving and later tearing of such an attribute of the feast as «ku(o)pailA» - these are branches with forks and cut off tops into two, three and up to five prongs, but most often into three. They were cut by boys, and dressed with greenery, flowers and thistles and nettles by girls. In the evening, everyone gathered to tear «ku(o)paily» apart. Before it was torn (usually 7 pieces were taken), Kupalo songs were sung, and the pieces were taken home, since, according to the stories, they had a magical meaning, serving as amulets. At the same time, the young people lit a bonfire and then jumped over it. In general, mythological and marriage motifs and images can be traced in the Kupalo songs of this area.

Вікторія ЯРМОЛА

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музичної
фольклористики, молодший
науковий співробітник Проблемної
науково-дослідної лабораторії
музичної етнології Львівської
національної музичної академії
ім. М.В. Лисенка, Україна

vita_jarmola@ukr.net



Viktoriia YARMOLA

PhD in Art Studies,
Associate Professor, Department
of Musical Folklore Studies;
Junior Research Fellow, Scientific
Laboratory of Musical Ethnology,
Lviv Mykola Lysenko National Music
Academy, Ukraine

vita_jarmola@ukr.net

КРУТАК НА ЗАХІДНОМУ ПОЛІССІ: НОВІ МАТЕРІАЛИ ДЛЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

На основі новоздобутих експедиційно-польових матеріалів, а також з урахуванням результатів попередніх досліджень авторки, уточнено й скориговано уявлення про музичну структуру, танцювально-драматичну лексику та межі побутування одного з небагатьох автохтонних жанрів Західного Полісся – крутака. Попри наявність поодиноких згадок у науково-популярній та художній літературі, цей жанр тривалий час залишався поза межами цілісного наукового осмислення, що зумовлює актуальність його спеціального дослідження.

Джерельну базу дослідження становлять експедиційно-польові матеріали, зокрема фонозаписи, здійснені Олексом Ошуркевичем з кінця 1950-х років у період активного функціонування традиції, а також новоздобуті записи Михайла Хая, зафіксовані 1988 року в селах Любешівського району Волинської області.

На західнополіській території крутак побутує під низкою локальних назв – крутак, крутях, крутан, крутяк, круг, кружок, – які походять від головної рухової ознаки танцю, а саме кружляння, що зазвичай реалізується у формі парного обертання.

Традиційний спосіб виконання крутака передбачає попарне пританцювання чоловіка і жінки або двох жінок по колу з почерговим підходом до музикантів і виконанням танцювальних приспівків, що вирізняються чіткою ритмічною організацією та переважно жартівливо-гумористичним змістом.

Крутак не має обрядової приуроченості й виконується у розважальних фрагментах весільної церемонії, а також у позаобрядових музичних забавах. За музично-ритмічною організацією в жанрі виокремлюються три основні різновиди: тричасткові, які вважаються найдавнішими, двочасткові шестимірні, імовірно похідні від перших, та двочасткові восьмимірні. Об'єднуючою і визначальною рисою, що окреслює походження жанру, виступає його музична форма.

KRUTAK IN WESTERN POLISSIA: NEW MATERIALS FOR RESEARCH

Based on newly acquired expeditionary field materials, as well as considering the results of the author's previous research, this presentation clarifies and adjusts the understanding of the musical structure, dance-dramatic vocabulary, and the boundaries of distribution of one of the few autochthonous genres of Western Polissia – krutak. Despite the presence of isolated mentions in popular science literature and fiction, this genre has long remained outside the boundaries of a holistic scientific understanding, which determines the relevance of its special study.

The source base of the research is expedition and fieldwork materials, in particular можна audio recordings made by Oleksa Oshurkevych since the late 1950s during the active functioning of the tradition, as well as newly acquired recordings by Mykhailo Khay, recorded in 1988 in the villages of the Lyubeshiv district of the Volyn region.

In the territory of Western Polissia, krutak is known under a number of local names – krutak, krutyakh, krutan, krutyak, krug, kruzok – which come from the main movement feature of the dance, namely circling, which is usually realized in the form of a pair rotation.

The traditional way of performing krutak involves a man and a woman or two women dancing in pairs in a circle with an alternate approach to the musicians and the performance of dance choruses, which are distinguished by a clear rhythmic organization and mostly humorous content.

Krutak has no ritual significance and is performed in entertaining fragments of a wedding ceremony, as well as in non-ritual musical festivities. According to the musical and rhythmic organization, three main varieties are distinguished in the genre: three-part, which are considered the oldest, two-part six-beat, presumably derived from the first, and two-part eight-beat. The unifying and defining feature that outlines the origin of the genre is its musical form.

Упорядники булету:

Галина Пшенічкіна, Рімантас Слюжинскас

Редактор:

Надія Попик

Редактор (носій англійської мови):

Вайва Ліна Аглінскас

Дизайн та макетування:

Катерина Лисенко

Compilers:

Halyna Pshenichkina, Rimantas Sliužinskas

Editor:

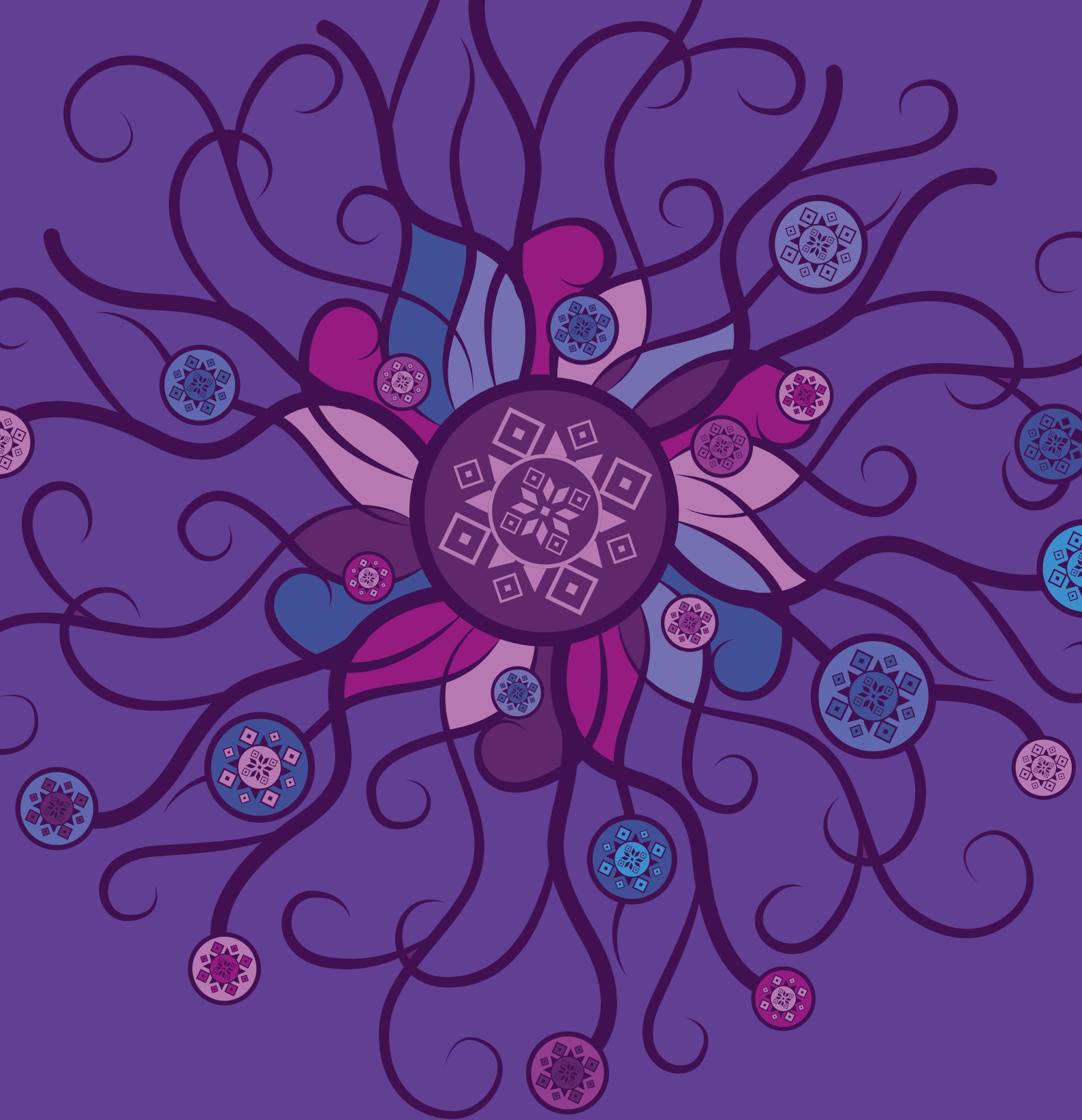
Nadiia Popyk

English Language Editor (Native Speaker):

Vaiva Lina Aglinskas

Design and layout:

Kateryna Lysenko



ДНІПРОВСЬКА
АКАДЕМІЯ МУЗИКИ

Дніпро - 2026