

Piotr Dahlig

Uniwersytet Warszawski

## Uwagi porównawcze o etnomuzykologii polskiej i ukraińskiej<sup>1</sup>

Etnomuzykologia, studium uniwersalnego, zstępującego z Wysoka Logosu czytelnego w muzyce etnicznej o wielowiekowej tradycji, oraz studium o odmiennym wstępującym wektorze – od muzyki lokalnej i mikro-perspektywy do kultury możliwie najbardziej ogólnej, ma dwa źródła: (1) oświecony schyłkowy kolonializm, w którym uznaje się różność kompetencji outsidera wobec kultury autochtona, stąd pierwszy termin dla etnomuzykologii – muzykologia porównawcza. W postkolonialnej perspektywie promuje się alternatywną muzykalność, nie europocentryczną, jej promotorami byli zwłaszcza Mantle Hood (1918–2005) i John Blacking (1928–1990). Można tu dostrzec przekonanie etnomuzykologów o uniwersalnej dyspozycji człowieka do uprawiania sztuki dźwięku i ruchu, skojarzonych ze słowami, albo inicjatyw czysto dźwiękowych,

---

<sup>1</sup> Tekst niniejszy stanowi rozbudowaną i uzupełnioną wersję dwóch publikacji w Ukrainie: P. Dahlig 2023: *Значення української етномузикології для розвитку цієї дисципліни у Польщі* [Znaczenie ukraińskiej etnomuzykologii dla rozwoju tej dyscypliny wiedzy w Polsce] „Problemy Etnomuzikologii”, Kyiv, vol. 18, 2023, s. 5–16 oraz P. Dahlig 2023: *Ethnomusicology as the Ukrainian-Polish Invention and Common Proceedings in Study on Ethnic Musical Cultures*, „The Culturology Ideas”, National Academy of Arts of Ukraine. Institute for Cultural Research, Kyiv No. 24, s. 46–54.

gdy zawodzą same słowa. (2) Dośrodkowe źródło etnomuzykologii to przywiązanie do własnego narodu, niekiedy wyrodzone jako etnocentryzm biologicznie uwarunkowany (zmagania o istnienie, poniekąd tak się dzieje w przyrodzie); częściej jednak jest to ścieżka ugruntowania własnej świadomości etnicznej, zwykle w postawie defensywnej wobec hegemonia lub w staraniu o zachowanie tożsamości i podmiotowości w ramach wielonarodowego organizmu politycznego. Tym ostatnim była np. monarchia austrowęgierska, w której pod patronatem katolickiego cesarza wielonarodowość była dość przychylnie traktowana jako komponent monarchii. Proeuropejskie nastawienie współczesnej Ukrainy ma korzenie w Galicji, we wspólnie dzielonym niegdyś z Polakami zaborze austriackim.

Porównanie rozwoju etnomuzykologii w Polsce i Ukrainie wskazuje, że wspólnota zainteresowań tradycjami muzyki etnicznej jest sprawą nadrzędną wobec uwarunkowań historyczno-politycznych. Paralelne wysiłki naukowe możemy dostrzec zwłaszcza w następujących zakresach:

1. Definiowanie „etnomuzykologii” (już w okresie międzywojennym!).
2. Historia badań fonograficznych muzyki ludowej (tradycyjnej, etnicznej).
3. Analiza i typologia pieśni ludowych, w tym ich transkrypcji z nagrań, studium repertuarów regionalnych, lokalnych i indywidualnych.
4. Etnogeneza Słowian, studium „ładkanki” na pograniczu polsko-ukraińskim.
5. Huculszczyzna, Polesie (badania wspólne, np. K. Moszyńskiego i F. Kołessa, lub naprzemienne).
6. Akcja fonograficzna polsko-ukraińska (J. Pulikowski - J. Cechmistruk - J. Gipski).
7. Syntetyczne charakterystyki muzyki ludowej ukraińskiej lub polskiej (Kołessa 1933, Stęszewski 1967, 1981, Bielawski 1968, Czekanowska 1990a).

8. Pogranicza etniczne jako problem kulturowy.
9. Instrumenty muzyczne (lira korbowa, cymbały, aerofony proste i in.).
10. Kartografia muzyczna wątków, pieśniowych typów melorytmicznych i wersyfikacyjnych.

Wiedza budowana jest w zasadzie osobno w obu krajach, ale wnioski okazują się porównywalne. Faktem jest, że nie ma wzajemności w zestawieniach bibliografii etnomuzykologii obu krajów. W Ukrainie bibliografię polskiej etnomuzykologii przygotował na blisko 200 stronicach Bohdan Łukaniuk (Lukaniuk 2006). W Polsce podobnych prób kompletowania danych na temat bardzo obszernego dorobku ukraińskiego na interesującym nas polu – niestety na razie nie ma (porównać to można z preferencjami nauki języków). Ukraińskie periodyki (roczniki/dwuroczniki) poświęcone specjalnie etnomuzykologii ukazują się we Lwowie – „Etnomuzyka” od 2006 roku i „Problemy Etnomuzykologii” od 2006 roku w Kijowie. W Polsce elektroniczna „Etnomuzykologia Polska” zainaugurowała swą działalność w 2016 roku. Wcześniej, łamy etnomuzykologom udostępniała „Muzyka”, kwartalnik ISPAN; szereg numerów, począwszy od lat siedemdziesiątych XX wieku, poświęconych było wyłącznie tematom folklorystyczno-muzycznym.

Pogranicze etniczne polsko-ukraińskie jest pod względem melodycznym płynne, granic muzycznych nie sposób wyznaczyć, jak to już twierdził Stanisław Ludkewycz (1879–1979), kompozytor i etnomuzykolog na początku ub. stulecia. Praktyka ludowa polsko-rusińska (według dawnej nomenklatury) przeplatała czy wymieniała wzajemnie i melodie, i teksty pieśni. Te ostatnie nierzadko były spolszczane, o czym miałem okazję przekonać jeszcze w latach siedemdziesiątych XX wieku, gdy przygotowywano inscenizacje wesel w powiecie lubaczowskim. Przegląd inicjatyw i dorobku prowadzi do wniosku, że etnomuzykologia ukraińska ma głębsze korzenie niż polska, co wynika ze stosunkowo lepiej zachowanego etnicznego dziedzictwa muzycznego; ten kierunek badań rozwinął się wcześniej na ziemiach ukraińskich, bo już przed I wojną światową [tab. 1].

**Tabela 1. Postępy etnomuzykologii w Polsce i w Ukrainie**

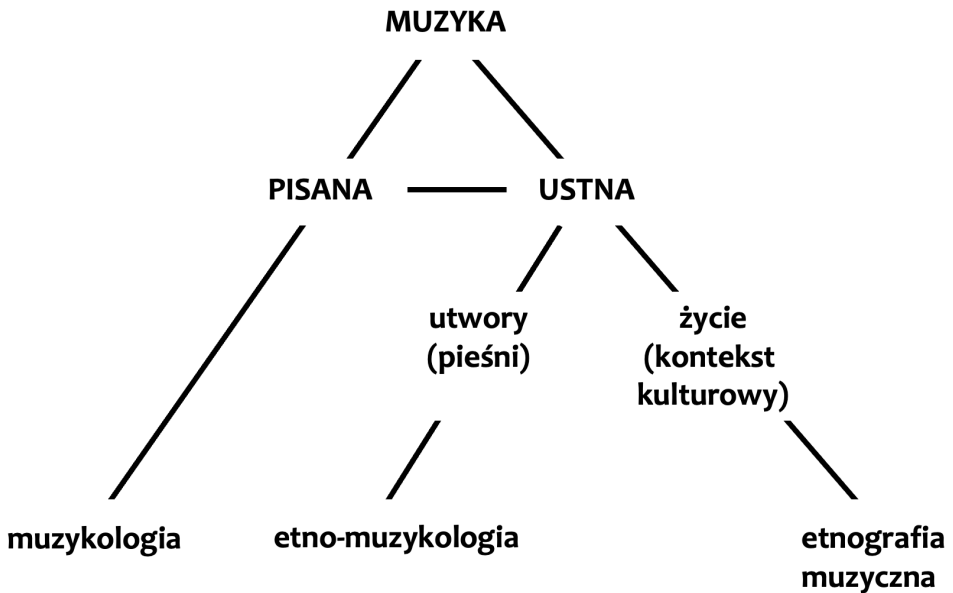
Postępy etnomuzykologii w Polsce	Postępy etnomuzykologii w Ukrainie
Pierwsze rejestracje fonograficzne: 1904 – Roman Zawiliński, Podhale – „śpiewki Jana Sabały-syna”; 1914 – Juliusz Zborowski, Podhale, m.in. skrzypek Bartłomiej Obrochta.	Pierwsze rejestracje fonograficzne: 1898 – Walenty Moszkow, Fedor Steinhel, Wołyń – nagrania sytuacyjne – żniwiarki, wertep, lirnik, klezmerzy; 1897–1900 – Ewgenija Liniowa, Połtawszczyzna-wielogłosowość.
Systematyczne akcje nagrań: 1935–1938 – organizowana przez Juliana Pulikowskiego i Bibliotekę Narodową i Centralne Archiwum Fonograficzne w Warszawie; 1950–1954 – Ogólnopolska Akcja Zbierania Folkloru Muzycznego Państwowego Instytutu Sztuki.	Systematyczne akcje nagrań: 1900–1940 – Osip Rozdolskyj, Filaret Kołessa; Ruś Halicka, Wołyń, Polesie, Karpaty i in., wspierane m.in. przez Komisję Etnograficzną Towarzystwa Naukowego im. T. Szewczenki.
Pierwsze antologie transkrypcji nagrań: 1936 – Łucjan Kamieński, Pieśni ludu pomorskiego, Toruń.	Pierwsze antologie transkrypcji nagrań: 1906, 1907 – Stanisław Ludkewycz, Галицько-руські народні мелодії, зібрані на фонограф Йосифом Роздольським, списав і зредагував Станіслав Людкевич, [Halicko-ruskie melodie pieśni ludowych zebrane fonografem przez Osipa Rozdolskiego, spisane i zreдаgowane przez... ], Lviv. Част. 1-2. Етногафічний збірник НТШ, тт. XXI-XXII; 1910, 1913 – F. Kołessa (1969) Мелодії українських народних дум [Melodie ukraińskich dum ludowych]. II wyd. 1969 Red. S. Hrytsa, Kijev: Наукова Думка.
Pierwsza definicja etnomuzykologii: 1934, 1939 – Łucjan Kamieński, Walerian Batko.	Pierwsza definicja etnomuzykologii: 1928 – Klyment Kvitka.

Łucjan Kamieński (1885–1964), główny etnomuzykolog polski okresu międzywojennego, szedł (mimowolnie?) pod względem metodologii śladami Filareta Kołesy (1871–1947) i Klymenta Kvitki (1880–1953). W drugiej połowie XX wieku, Anna Czekanowska (1929–2021), urodzona we Lwowie, budowała etnomuzykologię i sławistykę polską m.in. na fundamencie prac – szczególnie cenionego przez wychowawczynię etnomuzykologów polskich – Filareta Kołesy, np. w dysertacji doktorskiej *Pieśni biłgorajskie* (Czekanowska 1961).

W dziedzinie wiedzy o folklorze muzycznym uczeni ukraińscy od początku XX wieku przodowali w Europie, tak pod względem badań terenowych z zastosowaniem fonografu, co dokumentuje ostatnio wyczerpująca monografia Iryny Dovahlyuk (Dovahlyuk 2016), jak i w dziedzinie interpretacji naukowej tradycji muzycznej. Pod wpływem osiągnięć ukraińskich referowanych przez Filareta Kołesę w Wiedniu 1909 roku na III Kongresie Muzykologicznym, Adolf Chybiński (1880–1952), ojciec muzykologii polskiej o profilu historycznym, który obserwował wówczas wspólne dyskusje Béli Bartoka i F. Kołesy o stylu *parlando rubato* i *dumach*, apelował o rozpoczęcie rejestracji fonograficznych, co się w części udało na Podhalu w 1913–1914 roku (Jackowski 2015). Pierwsze polskie próby, początkowo w badaniach dialektologicznych, zastosowania nagrań na wałkach Edisona w 1904 roku nie zyskały akceptacji władz Akademii Umiejętności w Krakowie, gdyż podstawą działalności AU było drukowanie prac naukowych. Ukraińcom (Rusinom) natomiast fonograf dostarczał życiodajnych dokumentów tożsamości folkloru z narodem. Studia nad początkami fonografii ukraińskiej (I. Dovahlyuk), czy całością dyskografii obejmującej blisko 600 płyt (Klymenko 2010) świadczą o aktualności problematyki XX-wiecznego „zwierciadła akustycznego” tradycji muzycznej, także w bieżącym stuleciu. Warto dodać, że i historia fonografii folkloru muzycznego znalazła swoich miłośników w Polsce (Dahlig 1997, 2002, Jackowski 2014), a zbiory wałkowo-płytowe z nagraniami pieśni ludowych w latach trzydziestych XX wieku w publicystyce polskiej określano podniosłe jako „macierz”, „skarb”,

„serce” kultury. Kilkupokoleniowy dorobek fonograficzny jest rozpoznawalnym znakiem ciągłości i międzynarodowego charakteru dyscypliny oraz zasługuje na pieczołowitą ochronę. Dziedzictwo fonograficzne, zdaniem zarówno ukraińskich jak i anglosaskich etnomuzykologów, jest bowiem właściwym początkiem „etno-muzykologii” o suwerennej i specyficznej bazie źródłowej, z szansami wzajemnej wymiany nagrań i obiektywizacją wiedzy.

Etnomuzykologia jako dyscyplina wiedzy naukowej została sformułowana po raz pierwszy na świecie w 1928 roku przez Klymenta Kvitkę (Kvitka 1928ab) [ryc. 1] jako naukowe studium pieśni, zwłaszcza zarejestrowanej fonograficznie (Lukaniuk 2010). Graficznie koncepcja etnomuzykologii Kvitki przedstawia się następująco:



Etno-muzykologia skupia się według powyższej koncepcji głównie na pieśni ludowej – artystycznej w swej osnowie formie wypracowanej i funkcjonującej w społecznościach lokalnych (wiejskich, rolniczych) oraz na typologii form muzycznych (melorytmicznych, wierszowych).

Warto dodać, że zdefiniowana etnomuzykologia w świecie demokratycznym zaczęła się rozwijać w czasie, gdy ogłoszono deklarację powszechnych praw człowieka w 1948 roku, deklarację projektowaną niegdyś przez Iwana Franko. International Folk Music Council powstała w Anglii w 1949 roku. Definicja etnomuzykologii sformułowana przez Kvitkę jest jednak wcześniejsza od definicji holenderskiego uczonego Jaapa Kunsta z lat pięćdziesiątych XX wieku. Kunst (1950) wyprowadził etnomuzykologię ze studium kraju niegdyś kolonizowanego, z Indonezji, Kvitka formułuje natomiast dyscyplinę etnomuzykologii w odmiennej, niekolonialnej, defensywnej i etnocentrycznej perspektywie. Należy przy tym zauważyć, że obaj twórcy pojęcia etnomuzykologii – Kvitka i Kunst byli z wykształcenia prawnikami, predystynowanymi do tworzenia intelektualnych konstrukcji i argumentacji. Ukraińska koncepcja etnomuzykologii promuje logos, ład w samej muzyce, w szczególności w słowie śpiewanym, podczas gdy zachodnioeuropejski koncept etnomuzykologii będzie budowany zwłaszcza na fundamencie i relacjach kulturowo-muzycznych, aż do współczesnej nam inkorporacji muzykologii do culture studies.

Sześć lat po Kvitce, w 1934 roku, termin „etnomuzykologia” wprowadził do obiegu akademickiego, jak wspominała także Jadwiga Sobieska, Łucjan Kamieński [ryc. 1], może pod wpływem K. Kvitki, F. Kołessy i pośrednictwa A. Chybińskiego, rówieśnika Kvitki, albo też, jak przypuszczam, został samodzielnie wymyślony przez Kamieńskiego niezależnie od ukraińskich uczonych, gdyż profesor poznańskiej muzykologii mając barwny sposób mówienia i pisanía, nie stronił od neologizmów. Walerian Batko, uczestniczący w kursach dla zbieraczy pieśni ludowych, prowadzonych przez Łucjana Kamieńskiego, scharakteryzował w 1937 roku Filareta Kołessę jako „wybitnego etno-muzykologa” (Batko 1937), a dwa lata później opublikował termin „etnomuzykologia” (Batko 1939, Dahlig 2009a) [ryc. 2], zapewne pod wpływem Kamieńskiego. Łucjan



Kamieński, twórca pierwszej kolekcji fonograficznej z muzyką ludową, skupiony na zachodnich (Wielkopolska) i północnych (Kaszuby) regionach II RP, miał, podobnie jak etnomuzykolodzy ukraińscy, również ambicje twórcze i praktyczno-muzyczne. Był przedstawicielem pierwszego w Polsce pokolenia etnomuzykologów, którego hasło brzmiało: „Budujemy naukę o pieśni ludowej” (w oparciu o naukową, tj. fonograficzną rejestrację), był też promotorem pojęcia *biologii pieśni ludowej jako całości logomelicznej* (Kamieński, Muszkalska 2011). W centrum uwagi Kamieńskiego, podobnie jak Kołesy, znajdowały się: praktyka wykonawcza, żywe wykonanie, precyzyjna transkrypcja jako manifest etnomuzykologii, zagadnienia wariantów i improwizacji, monografie wątków jako perspektywa mikro-porównawcza, indywidualizm artysty ludowego, z tym, że w Ukrainie byli to kobzar, lirnik i pieśniarz dum, a u Polaków – dudziarz lub skrzypek. Migrację terminu etnomuzykologii mogłem przedstawić na mapie [ryc. 3].



**Rycina 1. Klyment Kvitka (1880–1953),  
Łucjan Kamieński (1885–1964)  
– trzeci od prawej**

Sami muzycy ludowi na wschodnich pograniczach w Polsce twierdzili, że ich muzyka jest bardziej do tańca, ukraińska też do słuchania, a po wysiedlonych Ukraińcach po stronie polskiej jeszcze w latach siedemdziesiątych XX wieku pozostało wspomnienie u miejscowej ludności (np. w okolicach Włodawy), że Ukraińcy bardzo dużo i chętnie śpiewali. Polski folklor muzyczny jest bardziej, jak mówią nawet śpiewaczki ludowe, „grany”, tzn. uwarunkowany instrumentalnie i tanecznie, podczas



gdy ukraiński – bardziej „śpiewany”, co się wiąże z większą swobodą melorytmiczną.

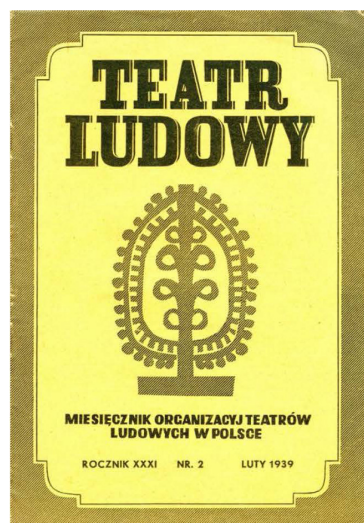
Uczniowie Kamieńskiego, Jadwiga z domu Pietruszyńska (1909–1995) i Marian (1908–1967) Sobiescy, wobec szybkich przemian cywilizacyjnych dekad międzywojennych i powojennych, skupili się na tworzeniu bazy źródłowej, fonograficznej, która okazała się unikatowa i bezcenna dla etnomuzykologii. Fascynacja technologicznym uwiecznianiem świata śpiewu i gry, świata uchodzącego powoli z każdym rokiem, ożywiła także pierwszych etnomuzykologów ukraińskich.

P. Tomasz Stachurski, Budzów. Pisze Pan... „jestem zbieraczem melodii ludowych starodawnych i nowych”... i zapytuje – „czy można by je (melodie) przesłać do Instytutu Teatrów Ludowych i na jakich warunkach?”

Jest Pan jednym z wielu rozmiłowanych w naszej pięknej pieśni ludowej ludzi, a zwracając się do nas, pragnie Pan dowiedzieć się, o ile przydatną jest Jego pełna zapalu praca. Czy tak? Możemy Pana zapewnić, że zbieranie pieśni ludowych jest zajęciem godnym uznania, aczkolwiek ze zbiorów surowego jeszcze materiału nie wynikają bezpośrednie korzyści. Zbiór pieśni ludowych jest wtedy dopiero możliwy do wyzyskania, gdy zostanie opracowany naukowo albo w sensie artystycznym.

Pierwszym zagadnieniem zajmuje się etnografia, etnologia i etnomuzykologia, nauki młode, ale posiadające już spory zastęp badaczy w tej dziedzinie. Istnieją takie instytucje w Polsce. Mógłby Pan się zwrócić np. do „Centralnego Archiwum Fonografów” w Warszawie, Krakowskie Przedmieście 32, przesyłając swe zbiory na ręce prof. dra Juliana Pulińskiego, jednakże z tytułu przekazania swych zbiorów do „Archiwum Fonografów” nie otrzyma Pan zapewne żadnego wynagrodzenia.

Drugi sposób wyzyskania zebranych pieśni polega na przekomponowaniu surowego materiału w formie literackiej albo opracowaniu dla celów teatralnych wątku dramatycznego pieśni, wreszcie opracowując muzycznie zebrane melodie ludowe.



Rycina 2. Termin „etnomuzykologia” użyty w jednym z numerów „Teatru Ludowego”

Modny dziś w etnomuzykologii i historii muzyki temat – muzyka a władza, nasuwa porównania ukraińsko-polskie i retrospektywę międzywojenną. Symon Petlura, sojusznik Józefa Piłsudskiego, jako pierwszą promocję Ukrainy w Europie i Ameryce w latach 1919–1924 wysłał Chór Ołeksandra Koszyca (1875–1944) pod nazwą Ukraińska Republikańska Kapela Chóralna, liczącą ponad 70 chórzystów; jej debiut miał miejsce 11 kwietnia 1919 roku w Pradze (Bortnyk 2021). Polskę natomiast popularyzowały na Zachodzie zespoły podhalańskie, począwszy od 1925 roku na Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu.

Od 1935 roku, na pierwszych festiwalach folkloru (Londyn, Paryż, Hamburg), a i w Berlinie na Olimpiadzie 1936 roku, przedstawiano inscenizacje tańców ludowo-narodowych. Zwłaszcza *arkan huculski*, wykonywany przez studentów Instytutu Wychowania Fizycznego w Warszawie, zdobywał dużą popularność. Hucułowie ogólnie zyskali największy aplauz na Świątach Gór w Polsce, budzili zainteresowanie dziennikarzy (Dahlig 1998: 482–483).



Rycina 3. Międzywojenna migracja/inwencja terminu „etnomuzykologia”

Jako wzorowy przykład współpracy naukowej można podać wspólną ekspedycję Filareta Kołesy i Kazimierza Moszyńskiego na Polesie w 1932 roku; tom z tych badań opublikowała Sofia Hrytsa (Hrytsa 1995). Dużo mniej znana jest kooperacja Juliana Pulikowskiego, pracownika Biblioteki Narodowej, Konserwatorium Muzycznego i Uniwersytetu w Warszawie, założyciela w stolicy muzykologii uniwersyteckiej w 1938 roku – apelującego o nagrania i badania pieśni wszystkich narodów w II RP – i Jerzego Cechmistruka [ryc. 4] oraz Jana Gipskiego, wołyńskich współpracowników w akcji nagrywania folkloru w latach 1935–1938 (Dahlig 1998: 605–607). Zbiór transkrypcji Cechmistruka został

niedawno opublikowany w Ukrainie (Cechmistruk, Lukaniuk 2006). Wałki Edisona w Warszawie zostały spopielone przez niemieckie Brandkommando po Powstaniu Warszawskim jesienią w 1944 roku; zapisy papierowe w Łucku – ocalały. Podobnie opublikowano w wyborze zachowane w Ukrainie wyniki konkursu Kuratorium Łuckiego Okręgu Szkolnego w Polsce w roku szkolnym 1934/1935. na zbieranie pieśni ludowych (Lukaniuk, Rybak 2015).

Wkładem polskim do badań nad ukraińską Huculszczyzną jest kolekcja materiałów terenowych Stanisława Mierczyńskiego (ekspedycje w latach 1937 i 1938), opublikowana z rękopisów przez Jana Stęszewskiego

kilkadziesiąt lat po II wojnie światowej (Mierczyński, Stęszewski 1965), praca do dziś ceniona w Ukrainie. W bieżącym już stuleciu śladami Mierczyńskiego wędrował w rejonie Kosowa Jakub Borysiak, reprezentujący dziś Centralną Radiowe Centrum Ludowej w Polskim Radio (Borysiak 2005). Wiedzę o instrumentarium Huculszczyzny wieńczy Ihor Macijewski (Macijewski 2012), a uzupełnia o sztukę gry na sopiłce Bohdan Jaremko (Jaremko 2014). Do grona zasłużonych badaczy polskich Huculszczyzny weszła



Юрій Цехмістрюк  
(1895 – 1968)

#### Rycina 4. Jerzy Cechmistruk

Justyna Cząstka-Kłapyta swoją imponującą monografią pt. *Kolędowanie na Huculszczyźnie* (Cząstka-Kłapyta 2014). Ponieważ w kolędowaniu huculskim zawarte są też elementy taneczne, możemy tę ostatnią monografię traktować jako kontynuację *Tańców huculskich* opublikowanych



przez Romana Harasymczuka we Lwowie w roku wybuchu II wojny światowej; w monografii tej autor posłużył się m.in. dokumentacją filmową (Harasymczuk 1939).

Wstrząsy polityczne w PRL przyczyniały się do złagodzenia komunistycznej cenzury w odniesieniu do tematyki kresowej II RP. W 1980 roku wystawiono we Wrocławiu „Wesele tarnopolskie”, zrealizowane przez przesiedleńców polskich, urodzonych w obecnej Ukrainie, a zamieszkałych od 1945 roku na Dolnym Śląsku (Dahlig 2015).

Niemalą rolę w relacjach polsko-ukraińskich odegrał William Noll, amerykański etnomuzykolog i muzyk (klasyczny). Noll był czynny w latach 1980–1983 w Polsce, gdzie nagrywał zwłaszcza zespołową muzykę instrumentalną (Noll 1986, 1991). (Jeździliśmy z nim nawet w stanie wojennym w 1982 roku, mógł za dolary kupować talony na benzynę). Następnie działał w Ukrainie, przyczynił się do odnowy zainteresowania lirinictwem, do opublikowania w „Rodovidzie” materiałów o lirinikach (Noll 1993) [ryc. 5]. Lirę darzono zainteresowaniem na ziemiach polskich od połowy XIX wieku do pierwszych dekad XX wieku [ryc. 6]. Oskar Kolberg wzmiankował o niej wielokrotnie m.in. w tomach Pokucia. Lira korbowa była badana gruntowniej w Polsce od lat siedemdziesiątych XX wieku (Kopeć-Bednarska 1979, Mazur-Hanaj 2009, Dahlig 2009b). Objazd naukowy i dokumentację fotograficzną oraz pomiarową ponad trzydziestu lir korbowych w Polsce przechowywanych w muzeach wykonał Ulrich Wagner z Mannheimu w 1989 roku (fototeka znajduje się w Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu). Ten sędziwy chordofon otrzymał swoją monografię w 2022 roku (Przembski 2022). Syntezę o lirze w dawnej Rzeczypospolitej uzupełniają ukraińskie prace źródłowe (Oshurkewycz, Rybak 2002). Ostatnio MLIM zorganizowało wystawę i opublikowało luksusowy katalog poświęcony lirze korbowej (Oborny 2023).

Rycina 5. Lirnicy z chłopcem-przewodnikiem w obwodzie kijowskim, przełom lat 60. i 70. XIX w., z albumu etnograficznego Iosifa Kordy-sza



Rycina 6. Lirnik huculski na targu w Kutach, lata 30. XX wieku, fot. Konrad Maciejewski (1899–1973)



Prześladowani i eksterminowani we wczesnym Związku Sowieckim lirnicy zapewne sprawili, że William Noll, będąc w Ukrainie usilnie uwydatniał na przełomie XX/XXI wieku rangę personalizmu i oralności w kulturoznawstwie i badaniach historii kultury muzycznej, w warunkach totalitaryzmu. Opublikował wielką księgę źródeł ustnych do historii wiejskich społeczności w Ukrainie (Noll 1999), którą przełożono, zapewne wobec dramatycznej aktualności, na język angielski w 2022 roku w USA (Noll 2023). Z nurtu lirniczego wywodzi się repertuar śpiewaków wędrownych (dziadów), któremu poświęcił pracę-antologię Aleksander Tereszczenko (Tereszczenko 2013). W Polsce pieśni dziadowskie tytułowane jako „Pieśni dziadowskie (i na dziadów żebraczych parodye”) zaczęły utrzymywać się od strony melodycznej już Oskar Kolberg, poczynając od Krakowskiego (Kolberg 1873: 226–243).

Zwrot ku repertuariowi poszczególnych społeczności wiejskich, zapoczątkowany w Polsce przez Jarosława Lisakowskiego w latach osiemdziesiątych XX wieku (w b. woj. płockim), i w następnej dekadzie przez Krzysztofa Pydyńskiego i Magdalenę Wasińską (w b. woj. konińskim) jest też obecny w Ukrainie. Wspomniany autor, O. Tereszczenko, łączy aspekt lokalny z personalnym (Tereszczenko 2012).

Przechodząc do instrumentologii (etnoorganologii) możemy twierdzić, że instrumenty muzyczne i kapele to sprawa ponad granicami państw. Międzynarodowe znaczenie ma dorobek wybitnego, niezwykłego już muzyka i instrumentologa Michajło Chaja (Chaj 2011); podobne zasługi w Polsce, zwłaszcza w odniesieniu do instrumentarium ogólnokarpackiego ma Alojzy Kopoczek (Kopoczek 1996). Moje upamiętnienie cymbalistów (Dahlig 2013) jest echem wschodu Europy, bo tam zapewne na przełomie XVIII/XIX wieku dokonywała się sukcesja instrumentów od Żydów do Rusinów, Polaków i Białorusinów. Badania nad kulturą muzyczną Karpat są prowadzone zarówno w Polsce (Cząstka-Kłapyta 2008), jak i w Ukrainie.

W etnomuzykologii ukraińskiej kluczowa jest zawsze identyfikacja struktury wiersza i formy, która prowadzi do studium melorytmu

i odkrywania wzorców melodycznych na podobieństwo schenkerowskich *Urmotive* w twórczości kompozytorskiej, albo z drugiej strony, na podobieństwo dawnych stóp greckich. Zintegrowana, wieloczynnikowa analiza, analiza syntetyczna, charakteryzuje opracowania Bohdana Łukaniuka (Łukaniuk 2015), uwieńczone ostatnio trzytomowym *opus vitae* tego zasłużonego etnomuzykologa lwowskiego i ukraińskiego (Łukaniuk 2022).

Kolejnym etapem pozbywania się sowieckiej mentalności jest usamodzielnianie się badań nad mniejszościami narodowymi, polską w Ukrainie i ukraińską w Polsce. Mniejszość polska w Ukrainie uwzględniona jest w pracach Larisy Wachniny (Wachnina 2002), a mniejszość ukraińska w Polsce – w tomie pod redakcją Sławomiry Żerańskiej-Kominek (Czekanowska 1990b; Żerańska-Kominek 1990). W ostatniej dekadzie XX wieku, podobnie jak w Ukrainie, uwydatnia się w Polsce rola wydawnictw fonograficznych w promowaniu dziedzictwa muzycznego na pograniczach etnicznych, tradycji mniejszości i diaspor narodowych zwłaszcza serii „Muzyka Źródeł” Polskiego Radia (Baliszewska, Borucka-Szotkowska, Szewczuk-Czech 1997, 1999). Odblokowywanie refleksji historycznej polega też na odczytywaniu tradycji muzycznych Podlasia od strony ukraińskiej, gdzie nie dochodziła akcja „Wisła” (Lukashenko 2006).

Melogeografia słowiańska (uprawiana też w Białorusi) jest naturalną konsekwencją rozpoznania dokumentacyjno-analitycznego repertuaru muzycznego i wydaje się najbardziej zaawansowanym oraz unikatowym osiągnięciem ukraińskiej etnomuzykologii, w szczególności Iryny Klymenko (Klymenko 2012, 2013, 2020). W Polsce metoda kartografowania wątków melodycznych, inspirowana ideą atlasu geograficznego lub dialektologicznego, była stosowana tylko sporadycznie – w odniesieniu do obszaru występowania rodzajów dudów, kozła oraz ich skal (Sobieska 1936, 1973: 98, 105), dystrybucji rytmów mazurkowych i rozprzestrzenienia weselnej pieśni *Chmiel* (Stęszewski 1959, 1960; Stęszewski, Stęszewska 1960; Stęszewski 1965). Idea przestrzennego



odwzorowania rodziła się zapewne w monografiach pojedynczych wątków w poznańskiej szkole Ł. Kamieńskiego, na większą skalę podjął się metody kartograficznej dopiero Jan Stęszewski w latach sześćdziesiątych XX wieku. Kierunek melogeografii nie mógł się zakorzenić w Polsce ze względu na znaczne przemieszanie tradycji muzycznych z różnych okresów historycznych. Ostatnio jednak, wobec digitalizacji zbiorów Oskara Kolberga pojawia się perspektywa również kartografii muzycznej na ziemiach polskich (Miśta 2021).

W Polsce przeważa koncepcja regionalnych prezentacji tradycji muzycznych według funkcjonalno-treściowych kryteriów podziału repertuaru, wypracowana przez Ludwika Bielawskiego i współpracowników poznańskich (Barbary Krzyżaniak, Aleksandra i Danuty Pawlaków, Jarosława Lisakowskiego) w serii *Polska Muzyka Ludowa. Źródła i Materiały – Kujawy, Warmia i Mazury, Kaszuby* (Bielawski, Krzyżaniak, Pawlak, Lisakowski 1974, 1975; Bielawski, Mioduchowska 1997, 1998; Bielawski, Krzyżaniak, Pawlak 2002); pod red. Jerzego Bartmińskiego – *Lubelskie* (Bartmiński 2011), pod red. L. Bielawskiego, Weroniki Grozdew-Kołacińskiej i Janiny Szymańskiej – *Podlasie* (Bielawski, Szymańska, Grozdew-Kołacińska, Dahlig, Nowak, Przerembski 2012, 2016–2022), pod red. W. Grozdew-Kołacińskiej – *Kurpie* (w przygotowaniu). Powyższe obszernie antologie, zwłaszcza wschodnich regionów Polski mogą służyć jako źródła do badań porównawczych polsko-ukraińskich na podstawie antologii z regionów ukraińskich przylegających do Polski (Suprun-Jareńko 2013; Jarmoła, Rybak 2021), bądź wschodnio-zachodnio-słowiańskich, podobnie jak monografie poświęcone kołędowaniu w Lubelskiem i Rzeszowskiem (Bartmiński 1986; Smyk, Dragan 2019).

Szczególnym osiągnięciem w pokrewnej melogeografii dziedzinie przestrzennego opracowania właściwości muzycznych repertuaru pozostaje monografia Anny Czekanowskiej poświęcona melodiom starosłowiańskim (Czekanowska 1972) z zastosowaniem klasyfikacji taksonomicznej Hugona Steinhausa, niegdyś profesora Uniwersytetu Lwowskiego. Melodie wąskiego zakresu, czyli *ładkanki* przyciągają uwagę zarówno polskich, jak i ukraińskich muzykologów. Do końca XX

wieku utrzymywały się w Biłgorajskim opinie, że „młode kobiety śpiewały a stare ładkały”. Dyskografia w serii *In crudo*, tworzona przez Remigiusza Mazura-Hanaja, dokumentuje również dwujęzyczność ładkanek (Mazur-Hanaj 2015).

Wspólne badania polsko-ukraińskie od przełomu wieków XX/XXI, ujęte w blisko 20 tomach z konferencji *Musica Galiciana* od 1997 roku, organizowanych przez Akademię Muzyczną im. Mykoły Łysenka i Uniwersytet w Rzeszowie są szczególnie owocne pod egidą dziedzictwa kultury łańciskiej. Jednak badania nad folklorem były nieco wcześniejsze. Mianowicie, od 1990 roku Ruś Czerwona, obficie niegdyś dokumentowana przez Oskara Kolberga, stała się, z inicjatywy Bohdana Łukaniuka, przestrzenią ukraińsko-polskiej wymiany etnomuzykologicznej lub dokładniej – uczestnictwa polskiego w inicjatywie badawczej ukraińskiej *Conferentia Investigatorum Musicae Popularis Russiae Rubrae Regionumque Finitimarum* (Łukaniuk 1990–1999). Ze strony polskiej po 1990 roku kluczem była koncepcja Europy środkowo-wschodniej, która otwierała perspektywę działalności na przykład dla „Fundacji Muzyka Kresów”, która obecnie nosi nazwę „Ośrodek Rozdroże” z jego Międzynarodową Szkołą Śpiewu Tradycyjnego (w 2024 roku – XXV edycja). Doroczne od 1991 roku konferencje, organizowane w małych pogranicznych miejscowościach, gdzie etnomuzykolodzy z krajów bałtyckich i słowiańskich spotykali się w ostatniej dekadzie XX wieku, w okolicach styku trzech żywiołów narodowych – polskiego, ukraińskiego, białoruskiego, koncerty objazdowe, badania terenowe niosły powiew przełomu demokratycznego. Na tych konferencjach i na warsztatach bywał Evgen Jefremov, który zainspirował w Polsce odnowę starych stylów śpiewu. Na trzydziestopięciolecie zespołu „Drevo” w Lublinie, w grozie początku wojny, w śpiącej jeszcze Europie w 2014 roku, zgłosiło się pięć grup polskich zainspirowanych misją Eugeniusza Jefremova.

Tak w Polsce jak i w Ukrainie istnieje sukcesja pokoleń i ważne są relacje mistrz-uczeń, np. Mykoła Łysenko-Filaret Kołessa-Sofia Hrytsa-Mychajło Chaj. Przegląd stanowisk i sukcesji badaczy w Polsce, przedstawiony już w „Etnomuzykologii Polskiej” (t. 5) pozwolił wyróżnić trzy, częściowo

nakładające się na siebie, ujęcia historii w muzyce ludowej: A. Procesualno-ewolucyjne (także ku przewidywaniu przyszłości); B. Ideologiczno-retrospektywne (ku zrozumieniu przeszłości); C. Praktyczno-kreatywne (ku pogłębieniu teraźniejszości). Ujęcia te wyłaniały się wraz z kolejnymi generacjami badaczy i w różny sposób przeplatały się w indywidualnych refleksjach i poglądach; przypuszczam, że zbliżonej typologii można poszukiwać i w historii etnomuzykologii ukraińskiej, licznie reprezentowanej we współczesnym państwie ukraińskim.

Warto wreszcie dodać, że kulturo- i językoznawczy rocznik „Ucrainica Polonica”, ukazujący się od 2004 roku w Żytomierzu otwarty jest na przychylności etnomuzykologów (Dahlig 2004, Nowak 2004, 2006).

Podsumowując trzeba stwierdzić, że niezależnie od stopnia szczegółowości, precyzji i trafności ujęcia struktury i piękna śpiewów ludowych, problemy interpretacji etniczno-regionalnych tradycji muzycznych są wspólne tak w Polsce, jak i w Ukrainie. Etnomuzykologia w Ukrainie, reprezentowana we Lwowie, Kijowie, Równem i w innych miastach, ma, jak wspominałem, pozycję przodującą w Europie ze względu na swe zakorzenienie, wysoką muzykalność i konkretność stylów lokalnych o stosunkowo niemałej żywotności. Etnomuzykologia, obok ujęć historycznych na temat obecności folkloru i jego interpretacji artystycznej w narodowym życiu muzycznym (Suprun 1997), podejmuje również współczesne podsumowania z okazji jubileuszy placówek naszej dyscypliny (Murzina 2008, Dovhalyuk 2019, Dahlig 2021). Wspólnym dziedzictwem polsko-ukraińskim są kolędy życzące (szczodraki, szczedryvki). Stanowiły one umiłowany przedmiot badań śp. Jerzego Bartmińskiego, obok Juliana Krzyżanowskiego najwybitniejszego folklorysty polskiego który wychował się w okolicach Przemyśla (Łaszkiewicz, Niebrzegowska-Bartmińska, Nowosad-Bakalarczyk 2024). Wszystkiego tego, co w „żekankach”, w kolędach życzących opiewano, należy życzyć dzisiejszej Ukrainie, która walczy w imieniu całej ludzkości z upiorami przeszłości – z (post)sowiecką czy rosyjską wersją faszyzmu.

## Literatura cytowana

- Baliszewska, Maria; Borucka-Szotkowska, Anna; Szewczuk-Czech, Anna (red.) 1999: Seria „Muzyka Źródeł” Polskiego Radia: Lubelskie PRCD 152, 1997; *Mniejszości narodowe i etniczne I – Polacy w Ukrainie, w Rumunii i Kazachstanie* PRCD 162.
- Bartmiński, Jerzy (red.) 1986: *Kolędowanie w Lubelskiem*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze. Rocznik XXV „Literatury ludowej” za rok 1981.
- Bartmiński, Jerzy (red.) 2011: *Polska Pieśń i Muzyka Ludowa. Źródła i Materiały*. T. 4: *Lubelskie*, cz. I-VI. Lublin: Polihymnia.
- Batko, Walerian 1937: Pokłosie wydawnicze. „Teatr Ludowy”, nr 10, 187–188.
- Batko, Walerian 1939: Odpowiedzi Redakcji. „Teatr Ludowy”, nr 2, 62–63.
- Bielawski, Ludwik 1965: *Muzyka ludowa polska*. W: *Słownik folkloru polskiego*. Red. Julian Krzyżanowski. Warszawa: Wiedza Powszechna, 240–264.
- Bielawski, Ludwik (red.), Krzyżaniak, Barbara, Pawlak, Aleksander, Lisakowski Jarosław 1974, 1975: *Polska Pieśń i Muzyka Ludowa – Źródła i Materiały*. T. 1: *Kujawy*, cz. I – Teksty, cz. II – Melodie. Kraków: PWM.
- Bielawski, Ludwik, Mioduchowska, Aurelia 1997, 1998: *PPiML*, t. 2: *Kaszuby*, cz. I-III. Warszawa: IS PAN.
- Bielawski, Ludwik (red.), Krzyżaniak, Barbara, Pawlak, Aleksander 2002: *PPiML*, t. 3: *Warmia i Mazury*, cz. I-V. Warszawa: IS PAN.
- Bielawski, Ludwik (red.), Szymańska, Janina, Grozdew-Kołacińska, Weronika, Dahlig, Piotr, Nowak, Tomasz, Przerembski, Zbigniew 2012, 2016-2022: *PPiML*, t. 5: *Podlasie*, cz. I-VI. Warszawa: IS PAN.

- Bortnyk, Anna 2021: *Twórczość Mykoły Łeontowicza i Ołeksandra Koszyca w etnokulturowym kontekście od XIX do pierwszej połowy XX w.* Praca magisterska: Instytut Muzykologii UW.
- Borysiak, Jakub 2005: *Z badań nad tradycjami muzycznymi Huculszczyzny. Współczesna dokumentacja i wybrane sylwetki wykonawców a przekaz historyczny.* Praca magisterska: Instytut Muzykologii UW.
- Cechmistruk, Jurij 2006: *Народні пісні Волині: Фонографічні записи 1936-1937 років* [Ludowe pieśni Wołynia w nagraniach fonograficznych 1936-1937 r.]. Red. B. Łukaniuk, B. Stoliarczuk. Lviv, Rivne: Wyd. Narodowej Akademii Muzycznej im. Mykoły Łysenka we Lwowie.
- Chaj, Mychajło 2011: *Музично-інструментальна культура Українців (фольклорна традиція)* [Muzyczno-instrumentalna kultura Ukraińców (tradycja folklorystyczna)]. Kijiv-Drohobycz: Kolo.
- Chaj, Mychajło 2011: *Українська інструментальна музика усної традиції* [Ukraińska muzyka instrumentalna tradycji ustnej]. Kijiv-Drohobycz: Kolo.
- Cząstka-Kłapyta, Justyna (red.) 2008: *Huculi, Wojkowie, Łemkowie. Tradycja i współczesność. Гуцули, бойки, лемки. Традиція і сучасність.* Red. J. Cząstka-Kłapyta. Kraków: Centralny Ośrodek Turystyki Górskiej.
- Cząstka-Kłapyta, Justyna 2014: *Kolędowanie na Huculszczyźnie.* Kraków: Oficyna Wydawnicza „Wierchy”.
- Czekanowska, Anna 1961: *Pieśni biłgorajskie. Przyczynek do interpretacji polskiego pogranicza południowo-wschodniego.* Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Czekanowska, Anna 1972: *Ludowe melodie wąskiego zakresu w krajach słowiańskich. Przegląd dokumentacji źródłowych, próba klasyfikacji metodą taksonomii wrocławskiej.* Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

- Czekanowska, Anna 1990a: *Polish Folk Music: Slavonic Heritage – Polish Tradition – Contemporary Trends*. Cambridge: University Press.
- Czekanowska, Anna 1990b: *Z badań nad kulturą muzyczną Ukraińców w Polsce*. W: *Kultura muzyczna mniejszości narodowych w Polsce. Litwini, Białorusini, Ukraińcy*. Red. Sławomira Żerańska-Kominek. Warszawa: Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, 143–155.
- Dahlig, Piotr 1997: *Pierwszy zapis fonograficzny folkloru polskiego (1904)*. „Muzyka”, r. 42, nr 2 (165), 57–70.
- Dahlig, Piotr 1998: *Tradycje muzyczne a ich przemiany. Między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Sztuki PAN.
- Dahlig, Piotr 2002: *The Early Field Recordings in Poland (1904–1939) and Their Relations to the Phonogram Archives in Vienna and Berlin*. W: *Music Archiving in the World*. Papers presented at the Conference on the Occasion of the 100th Anniversary of the Berlin Phonogramm-Archiv. Edited by Gabriele Berlin and Artur Simon, 205–218.
- Dahlig, Piotr 2004: *Pogranicza kulturowe, migracje i mniejszości narodowe w etnomuzykologii polskiej*. W: „Ucrainica-Polonica”, t. I, Żytnierz, 294–311.
- Dahlig, Piotr 2009a: *The use of the term ethnomusicology in Ukraine and Poland between 1928 and 1939*. „Muzyka”, nr 1, 51–56.
- Dahlig, Piotr 2009b: *The lirinik as a mediatory figure between Earth and Heaven*. W: *Traditional musical cultures in Central-Eastern Europe. Ecclesiastical and folk transmission*. Red. Piotr Dahlig. Warszawa: University of Warsaw, Warsaw Learned Society, Polish Academy of Sciences, 415–428.
- Dahlig, Piotr 2013: *Cymbaliści w kulturze polskiej*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Belstudio.
- Dahlig, Piotr 2015: *Do krajobrazu muzycznego Dolnego Śląska. Rodzina Przychodnych i „Wesele tarnopolskie”*. W: *Etnomuzykologia na*

- przełomie tysiącleci: historia, teoria, metodologia*, „Musicologia Wratislaviensis”. Red. Zbigniew Przerembski. Wrocław, 73–97.
- Dahlig, Piotr 2021: *Cztery pokolenia etnomuzykologów w Warszawie. Powstanie i działalność Zakładu Etnomuzykologii. W: 70 lat muzykologii na Uniwersytecie Warszawskim*. Red. Agnieszka Leszczyńska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 59–83.
- Dahlig, Piotr 2023: *Значення української етномузикології для розвитку цієї дисципліни у Польщі* [Znaczenie ukraińskiej etnomuzykologii dla rozwoju tej dyscypliny wiedzy w Polsce] „Problemy Etnomuzikologii”, vol. 18, 5–16.
- Dahlig, Piotr 2023: *Ethnomusicology as the Ukrainian-Polish Invention and Common Proceedings in Study on Ethnic Musical Cultures*, „The Culturology Ideas” nr 24, 46–54.
- Dovhalyuk, Iryna, 2016: *Фонографування народної музики в Україні. Історія, методологія, тенденції* [Rejestracje fonograficzne muzyki ludowej w Ukrainie. Historia, etodologia, tendencje]. Lviv: Uniwersytet Narodowy Iwana Franko.
- Dovhalyuk, Iryna (red.) 2019: *25-ліття Львівської Кафедри Музичної Фольклористики та Проблемної Науково-Дослідної Лабораторії Музичної Етнології. Історія – Персоналії – Доробок*. [25-lecie Lwowskiej Katedry Folklorystyki Muzycznej i Problemowego Laboratorium Naukowo-Badawczego Etnologii Muzycznej. Historia – Personalia – Dorobek]. Lwów: Narodowa Akademia Muzyczna im. M. Łysenka.
- Harasymczuk, Roman 1939: *Tańce huculskie*. Lwów. Towarzystwo Ludoznawcze z zasiłku Głównego Zarządu Towarzystwa Przyjaciół Huculszczyzny.
- Hrytsa, Sofia (red.) 1995: *Музичий фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського* [Folklor muzyczny na Polesiu w nagraniach i dokumentacji Filareta Kołessy i Kazimierza Mozyńskiego]. Київ: Музична Україна.



- Jackowski, Jacek P. 2014: *Zachować dawne nagrania. Zarys historii dokumentacji fonograficznej i filmowej polskich tradycji muzycznych i tanecznych (przełom XIX i XX w. – do drugiej wojny światowej)*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
- Jackowski, Jacek P. (opracowanie) 2015 „Rozpoczął tedy fonograf zbieranie melodii podhalańskich”. *Pierwsze nagrania muzyki tradycyjnej na Podhalu ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego i Instytutu Sztuki PAN odtworzone po ponad stu latach*. Płyta CD z bookletem (stron 46). Oprac. Jacek P. Jackowski we współpracy z Aleksandrą Szurmiak-Bogucką, Anną Rutkowską, Eweliną Grygier i in. Zakopane-Warszawa.
- Jaremko, Bohdan 2014: *Сопілкова музика гуцулів* [Muzyka sopiłkowa Hucułów]. Lviv: Społom.
- Jarmoła, Wiktoria, Rybak, Jurij (red.) 2021: *Волинські народні пісні з архіву Філарета Колесу*. [Wołyńskie pieśni ludowe z archiwum Filarety Kołessy]. Lviv: Halicz-Pres.
- Kamieński, Łucjan 1936: *Pieśni ludu pomorskiego*. Toruń: Instytut Bałtycki.
- Kamieński, Łucjan 2011: *O biologii pieśni*. Opracowała Bożena Muszkałska. Poznań: Wydawnictwo PTPN.
- Klymenko, Iryna, Murzina, Olena 2008: *Київська Лабораторія Етномузикології 1992–2007*. W: „Problemy Etnomuzykologii” t. 3. Kijiv: Akademia Muzyczna Ukrainy.
- Klymenko, Iryna 2010: *Дискографія української етномузики (автентичне виконання)* [Dyskografia ukraińskiej etnomuzyki (wykonania autentyczne)]. Kijiv: HMAУ.
- Klymenko, Iryna 2012, 2013: *Слов’янська мелографія* [Melogeografia słowiańska], t. 3, 4.
- Klymenko, Iryna 2020: *Обрядові мелодії українців у контексті слов’яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія* [Obrzędowe melodie Ukraińców w kontekście wcze-

- snohistorycznego zasobu melodycznego: typologia i geografia], t. 1, 2. Kijiv: Narodowa Akademia Muzyczna Ukrainy.
- Kolberg, Oskar 1873: *Lud. Krakowskie*, cz. druga. Kraków w Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego (DWOK t. 6).
- Kołessa, Filaret 1933: Charakterystyka ukraińskiej muzyki ludowej, „Lud Słowiański”, t. 3, z. 1 dod. nutowy.
- Kołessa, Filaret 1969 (1910, 1913): *Мелодії українських народних дум* [Melodie ukraińskich dum ludowych]. II wyd. 1969. Red. S. Hrytsa. Kijev: Наукова Думка.
- Kopeć-Bednarska, Anna 1979: *Zur Geschichte der Drehleier in Polen*. W: *Studia instrumentorum musicae popularis*. Red. Erich Stockmann, t. VI. Stockholm: Musikhistoriska Museet, 142–145.
- Kopoczek, Alojzy 1996: *Ludowe instrumenty muzyczne polskiego obszaru karpackiego*. Rzeszów: Muzeum Okręgowe.
- Kunst, Jaap 1950: *Musicologica: A Study of the Nature of Ethnomusicology. Its Problems, Methods and Representative Personalities*. Amsterdam.
- Kvitka, Klyment 1928a: Ангемітонні примітиви і теорія Сокальського [Prymarna anhemitoniczność i teoria Sokalskiego], „Етнографічний вісник” УАН, кн. 6, s. 82–83.
- Kvitka, Klyment 1928b: Максимович і Аляб'єв в історії збирання українських мелодій [Maksimowicz i Aliabjev w historii zbierania melodii ukraińskich]. W: *Первісне громадянство та його пережитки на Україні* [Wspólnota pierwotna i jej przeżytki w Ukrainie]. Київ 1928, вип. 1, s. 119–144.
- Ludkewycz, Stanisław 1906, 1907: Галицько-руські народні мельодії, зібрані на фонограф Йосифом Роздольським, списав і зредагував Станіслав Людкевич, [Halicko-ruskie melodie pieśni ludowych zebrane fonografem przez Osipa Rozdolskiego, spisa-

ne i zredagowane przez... ]. Lviv. Част. 1-2. Етногафічний збірник НТШ, тт. XXI-XXII.

Lukaniuk, Bohdan (red.) 1990–1999: *Conferentia investigatorum musicae popularis Russiae Rubrae regionumque finitimarum* t. 1-10. Lviv: Wyższiej Muzicznij Institut im. M. Łysenka. (Narodowa Akademia Muzyczna im. M. Łysenka).

Lukaniuk, Bohdan 2006: *Матеріали до бібліогафії польської етномузикології XIX–XX ст.* [Materiały do bibliografii etnomuzykologii polskiej XIX–XX w.]. Lviv: „СПЛОМ”.

Lukaniuk, Bohdan 2010: *On the history of the term „ethnomusicology”, „Folklorica. Journal of the Slavic and East European Folklore Association”, vol. XV, 129–154.*

Lukaniuk, Bohdan, Rybak Jurij (red.) 2015: *Конкурс на волинські народні пісні в 1934/35 навчальному році* [Konkurs na wołyńskie pieśni ludowe w r. szkolnym 1934/35 r.]. Rivne: Derzavnij Universitet, Doka Centr.

Lukaniuk, Bohdan 2015: *Лінеарність в мелогенетичних студіях. W: Etnomuzykologia na przełomie tysiącleci: historia, teoria, metodologia - Етномузикологія на зламі тисячоліть: історія, теорія, методологія*, red.: Zbigniew J. Przerembski. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 13–30.

Lukaniuk, Bohdan 2022: *Курс музичного фольклору* [Folklorystyka muzyczna]. Lviv: Społom.

Lukashenko, Larisa 2006: *Традиційні пісні українців північного Підляшшя. За матеріалами експедицій 1999–2001 років Лариси Лукашенко та Галини Похилевич* [Tradycyjne pieśni Ukraińców północnego Podlasia z materiałów ekspedycji z lat 1999–2001 Larisy Łukaszenko i Haliny Pochylewicz]. Lviv: Kamuła.

Łaszkiwicz, Monika, Niebrzegowska-Bartmińska, Stanisława, Nowosad-Bakalarczyk, Marta (red.) 2024: *Bibliografia adnotowana dorobku*

- naukowego Profesora Jerzego Bartmińskiego. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Macijevski, Ihor 2012: *Музичні інструменти гуцулів* [Instrumenty muzyczne Hucułów]. Winnica: Nova kniga.
- Mazur-Hanaj, Remigiusz 2009: *The lirnyk-dziad and his songs*. W: *Traditional musical cultures in Central-Eastern Europe. Ecclesiastical and folk transmission*. Red. P. Dahlig. Warszawa: University of Warsaw, Warsaw Learned Society, Polish Academy of Sciences, 397–414.
- Mazur-Hanaj, Remigiusz (oprac.) 2015: *Spod Niebieskiej Góry 2. Muzyka z Roztocza Południowo-Wschodniego*. Płyta CD. Seria In Crudo 017.
- Mierczyński, Stanisław 1965: *Muzyka Huculszczyny zebrał... przygotował do druku z rękopisu, skomentował i wstępem opatrzył Jan Stęszewski*. Kraków: PWM.
- Miśta, Rafał 2021: *Tańce i melodie flisackie w zbiorach Oskara Kolberga, „Zeszyty Wiejskie”*, t. 27, 231–254.
- Murzina, Olena 2008: *Київська Лабораторія Етномузикології 1992–2007*. W: „Problemy Etnomuzykologii” t. 3. Kijiv: Akademia Muzyczna Ukrainy.
- Noll, Wiliam 1986: *Peasant Music Ensembles in Poland: A Culture History*. Seattle University Press.
- Noll, Wiliam 1991: *Economics of Music Patronage Among Polish and Ukrainian Peasants to 1939*. „Ethnomusicology”, vol. 35, nr 3, 349–379.
- Noll, Wiliam 1993: *Моральний авторитет та суспільна роль сліпих бардів в Україні* [Autorytet moralny i rola społeczna niewidomych bardów w Ukrainie], „Rodovid” число 6, 16–36.
- Noll, Wiliam 1999: *Трансформація Громадянського Суспільства. Усна Історія Української Селянської Культури 1920-1930 років*.
- Noll, William 2023: *The Transformation of Civil Society: An Oral History of Ukrainian Peasant Culture 1920s to 1930*, Mc Gill-Quessn’s University Press.

- Nowak, Tomasz 2004: *Muzyka instrumentalna i taniec wśród Polaków na wschodnim Wołyniu. Żytomierszczyzna a Kresy*. W: „Ucrainica-Polonica”, t. I, Kijiv-Żytomyr: Wydawniczej Centr Kijiwskiego Nationalnego Lingwistycznego Uniwersytetu, 288–293;
- Nowak, Tomasz 2006: *Pieśni ludności polskiej Wołynia w zbiorach Oskara Kolberga*. W: „Ucrainica-Polonica”, t. III, Kijiv-Żytomyr: Wydawniczej Centr Kijiwskiego Nationalnego Lingwistycznego Uniwersytetu, 125–131.
- Oborny, Aneta (red.) 2023: *Lira korbowa. Instrument romantycznego mitu*. Katalog Wystawy. Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu.
- Oshurkewycz, Oleksy, Rybak, Jurij 2002: *Лірницькі пісні з Полісся. Матеріали до вивчення лірницької традиції* [Pieśni lirników z Polisia. Materiały do studiów nad tradycją lirniczą]. Rivne, Lviv: Państwowa Akademia Muzyczna im. Mykoły Łysenka.
- Przerembski, Zbigniew 2022: *Lira korbowa w tradycji kulturowej Rzeczypospolitej*. Lublin: Polihymnia.
- Smyk, Katarzyna, Dragan, Jolanta (red.) 2019: *Kolędowanie na Rzeszowszczyźnie*. Kolbuszowa: Muzeum Kultury Ludowej.
- Sobieska, Jadwiga 1973: *Dudy wielkopolskie*. W: Jadwiga i Marian Sobiescy: *Polska muzyka ludowa i jej problemy*. Wybór prac pod redakcją Ludwika Bielawskiego, s. 98 (mapa rozmieszczenia rodzajów dudów), s. 105 (mapa skal burdonu kozła i dudów). Kraków: PWM.
- Stęszewski, Jan 1959, 1960: *Morfologia rytmów mazurkowych na Mazowszu Polnym: studium analityczne*, „Muzyka” t. IV, nr 4, 147–159; t. V, nr 2, 29–53.
- Stęszewski, Jan; Stęszewska, Zofia 1960: *Do genezy i chronologii rytmów mazurkowych*, „Muzyka” t. V, nr 3, 8–14.
- Stęszewski, Jan 1965: *Chmiel: szkic problematyki etnomuzycznej wątku*, „Muzyka” t. X, nr 1, 3–33.

- Stęszewski, Jan 1967: *Folklor muzyczny*. W: *Muzyka polska. Informator*. Red. Stefan Śledziński, Kraków: PWM, 9–30.
- Stęszewski, Jan 1981: *Muzyka ludowa. Rola folkloru muzycznego w kulturze polskiej*. W: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*. Red. Maria Biernacka, Maria Frankowska, Wanda Paprocka. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź: Ossolineum, 264–267.
- Suprun, Nadja 1997: *Гнат Хоткевич – музикант*. Rivne: Lista.
- Suprun-Jaremko, Nadja 2013: *Народні пісні Рівненщини. Фонографічний збірник* [Pieśni ludowe Rówieńszczyzny. Zbiór fonograficzny]. Rivne: Rivnenskiej Derżawnij Humanitarnij Universitet.
- Tereszczenko, Oleksandr 2012: *Історія та звичаї села Хведварь у розповідях і піснях Марії Кузьменко*. [Historia i zwyczaje wsi Chwedwar w opowiadaniach i pieśniach Marii Kuźmienko]. Kirovograd-Kijiv: Narodowa Akademia Muzyczna Ukrainy, Muzeum Kultury Muzycznej w Kirovogradzie im. Karola Szymanowskiego.
- Tereszczenko, Oleksandr 2013: *Слідами мандрівних музикантів* [Śladami muzyków wędrownych]. Kirovograd-Kijiv: Narodowa Akademia Muzyczna Ukrainy, Muzeum Kultury Muzycznej w Kirovogradzie im. Karola Szymanowskiego.
- Wachnina, Larisa 2002: *Pieśni ludowe Polaków Ukrainy. Пісенна культура польської діаспори України*. Київ: Головна спеціалізована редакція літератури мовами національних меншин України.
- Żerańska-Kominek, Sławomira (red.) 1990: *Kultura muzyczna mniejszości narodowych w Polsce. Litwini, Białorusini, Ukraińcy*. Warszawa: Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego.

## Summary

The article presents similarities of studies on ethnic music in Poland and Ukraine in the 20th and 21st centuries. Chronologically, the discipline has emerged in Ukraine earlier than in Poland (as shown in the table) due to the early use of the Edison phonograph in field research since the end of the 19th century. In 1928, Klyment Kvitka defined “ethno-musicology” as an analysis and typology of oral tradition to deepen the national consciousness. The Ukrainians treated vocal repertoire as a “culture in music” whereas the Anglo-Saxon concept of ethnomusicology developed since the 1950s by Jaap Kunst and other Western ethnomusicologists defined the field as “music in culture.” Polish ethnomusicologists who used the term ethnomusicology since 1934 were somewhere in between both profiles. The following notions concerning the development of ethnomusicology in Poland and Ukraine are compared: 1. Conceptualizing ethnomusicology, distribution of the term; 2. History of phonograph-aided research; 3. Transcription, analysis, and typology of folk songs; the study of regional, local, and individual musical repertoires; 4. The ethnogenesis of Slavs, studies on narrow range melodies such as “ładkanka” in the Polish-Ukrainian borderland; 5. The specific regions of Hutzuls and Polessje – common Polish-Ukrainian field research since 1932; 6. Institutionally-based efforts to collect folk songs; 7. Contributions and monographs about traditional ethnic music in both countries; 8. An ethnic borderland as a cultural problem; 9. Musical instruments, such as simple aerophones, hurdy gurdy, and dulcimer typical of both countries. 10. Musical mapping of types of songs and their rhythmic, melodic, and textual features. This comparative contribution confirms that Alan Merriam was right when he wrote that cultures and traditions of neighboring countries present favorable conditions for comparative research.

**Keywords:** ethnomusicology, comparative musicology, Polish-Ukrainian music relations, music traditions on cultural borderlands