

Iryna Klymenko

Ukraińska Narodowa Akademia Muzyczna

Etnomuzykologia i ruch rewitalizacji muzyki tradycyjnej w Ukrainie i w Polsce: obserwacje porównawcze

Motywacje doboru tematu

Jestem dość typową przedstawicielką współczesnej kijowskiej szkoły etnomuzykologii, która istnieje od ponad 40 lat i jest powiązana z Konserwatorium Kijowskim, obecnie Narodową Akademią Muzyczną Ukrainy. Osobliwością szkoły jest łączenie badań naukowych z praktyką odtwarzania ludowych tradycji muzycznych własnym głosem lub grą na instrumencie.

Moje próby śpiewania pieśni nagranych w terenie od wiejskich wykonawców rozpoczęły się w 1983 roku po pierwszej studenckiej wyprawie folklorystycznej. Pozostając pod wpływem pięknych wielogłosowych pieśni spisywanych z taśm magnetycznych, wraz z kilkoma koleżankami i kolegami utworzyliśmy grupę śpiewaczą. Jednocześnie badaliśmy tę muzykę, pisaliśmy artykuły studenckie

i przygotowaliśmy dyplomy. W 1984 roku zaczęłam śpiewać w zespole, który pięć lat później zyskał nazwę Drevo¹.

Owoce obu działań – śpiewu i badań teoretycznych – stały się znane w Polsce na początku lat dziewięćdziesiątych: coroczne letnie sympozja, koncerty i kursy mistrzowskie z udziałem Polaków, Ukraińców, Białorusinów i Litwinów odbywały się wówczas w województwie lubelskim. Następnie z inicjatywy warszawskiej wytwórni KOKA ukazały się dwa albumy płytowe zespołu Drevo (1998, 2001, zob. Dyskografia).

Tak więc moje kontakty z polską etnomuzykologią, a także z pozaakademickim środowiskiem wykonawców „rekonstruujących” muzykę tradycyjną (w publikacjach europejskich ruchy tego typu nazywane są dziś ruchami rewitalizacji folkloru lub ruchami odrodzeniowymi²) trwają już ponad 30 lat. Można wyróżnić kilka okresów współpracy wypełnionych różnymi działaniami i sporadyczne przerwy między nimi. Po długiej przerwie ponownie znalazłam się w Polsce, tym razem na dłużej, ze względu na tragiczne okoliczności związane z agresją militarną Rosji na Ukrainę. Od czerwca 2022 roku aktywnie działam w świecie polskiej etnomuzykologii akademickiej: uczestniczyłam w pięciu konferencjach naukowych w Warszawie i Lublinie; zapoznałam się z procesem cyfryzacji Zbiorów Fonograficznych w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk; złożyłam artykuł do czasopisma naukowego (Klymenko 2023: 60–73). Występowałam również na kilku festiwalach folklorystycznych i prowadziłam mistrzowskie kursy śpiewu ukraińskiego dla Polaków (głównie niemuzyków).

Tak odmienne doświadczenia ukształtowały pewną wizję procesów zachodzących wśród badaczy i sympatyków muzyki tradycyjnej

¹ Zespół ten powstał z podobnej inicjatywy Jewhena Jefremowa w 1979 roku, po kolejnej wyprawie, studenci Konserwatorium postanowili zaśpiewać nagrane przez siebie utwory.

² Właściwie dwa terminy są używane do opisu współczesnych trendów w wykonawstwie folklorystycznym, ale mają one znaczące różnice: revival movements (= ruchy rewitalizacyjne) lub revitalisation (= rewitalizacja = odzyskiwanie?) (Hill, Bithell 2014; Morgenstern 2019).

w Polsce i w Ukrainie. Skłoniło mnie to do porównania, z jednej strony, dominujących trendów w polskiej i ukraińskiej etnomuzykologii (przewaga określonych tematów, ukierunkowanie współczesnych badań, styl pracy na konferencjach), a z drugiej – do obserwacji współpracy w każdym z krajów w zakresie badań akademickich nad muzyką ludową i ruchami odrodzeniowymi. W artykule, odwołując się głównie do własnych obserwacji, przedstawię odautorski komentarz na temat polsko-ukraińskich kontaktów artystycznych i naukowych.

Kontakty ukraińsko-polskie: fakty z autobiografii

Moje osobiste doświadczenia podzielę na dwa okresy – bardzo nierówne pod względem czasu trwania, ale stosunkowo porównywalne pod względem wydarzeń.

Pierwszy okres trwał od 1991 do 2018 roku. Obejmował wizyty w Polsce w celu uczestniczenia w określonych wydarzeniach (tabela 1). Drugi okres to lata 2022–2023 – czas stałego i intensywnego wchodzenia w życie akademickie i koncertowe polskiej etnomuzykologii i wykonawstwa etnomuzycznego (tabela 2).

W kolumnach figurujących po lewej stronie tabel zamieszczone są wydarzenia związane z występami: koncerty, kursy mistrzowskie i premiery albumów audio. Kolumny po prawej stronie zawierają listę wydarzeń akademickich.

Porównanie wydarzeń wymienionych w dwóch kolumnach tabeli 1 wykazuje wyraźną przewagę wydarzeń artystycznych. Zaowocowało to powstaniem silnego środowiska zwolenników ukraińskiego śpiewu tradycyjnego wśród Polaków. Jedną z przyczyn żywego zainteresowania jest polifoniczna prezentacja naszych pieśni, a drugą cechą jest zmienność melodii: ukraińskie pieśni nigdy nie są wykonywane w ten sam sposób, ich faktura zawsze pozwala na niewielką modyfikację linii melodycznej. Z fascynacji ukraińskim śpiewem powstało kilka polskich zespołów, niektóre z nich osiągnęły bardzo wysoki poziom. Mam tu na myśli przede wszystkim zespoły *Warszawa Wschodnia* i *Z Lasu*,

Tabela 1. Polskie kontakty Iryny Klymenko w latach 1991–2018

lata	dziedzina wykonawstwa muzycznego	lata	dziedzina badań akademickich
1991 8–21 lipca	pierwsza wizyta jako wokalistki z zespołem Drevo z Kijowa celem udziału w programie <i>Muzyka tradycyjna Europy Środkowo-Wschodniej</i> zorganizowanym przez Fundację „Muzyka Kresów” (Lublin): Dołhobrody n/Bugiem	1993–2002	wykłady na letnich sympozjach (województwo lubelskie), m.in. 12–25 lipca 1993 (Dubienka n/Bugiem), Międzynarodowe sympozjum <i>Muzyka ludowa Europy Środkowo-Wschodniej – Tradycyjny obrzęd weselny</i>
1992– 2003	coroczne występy w składzie zespołu Drevo na festiwalach folklorystycznych, na przykład w 1995 roku: 18–21 października, Kraków. I Międzynarodowy Festiwal <i>Muzyka Utracona – Archaiczne pieśni Bałtów i Słowian</i> (wspólnie z Teatrem Bückleina) z udziałem zespołów z Polski, Białorusi, Litwy, Łotwy i Ukrainy; 24–25 października, Warszawa: koncerty zespołu Drevo w Muzeum Etnograficznym, w Teatrze Małym, w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego	1998 sierpień, październik	nagrania terenowe we wsiach Krywiec, Dobrowody, Dasze na Północnym Podlasiu (zorganizowane przez Fundację „Muzyka Kresów”)
		1999	wyprawa na ukraińskie Polesie: praktyka terenowa Moniki Valenko, studentki Wydziału Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego (organizator trasy i kierownik wyprawy – I. Klymenko)
1998, 2001	nagrania płyt zespołu Drevo przez polską firmę KOKA (zob. Dyskografia)		
1998– 2002	coroczne mistrzowskie kursy śpiewu i prezentacje naukowe w sesjach Międzynarodowej Szkoły Muzyki Tradycyjnej – Śpiew archaiczny (Lublin)	1998	udział w sesji etnomuzykologicznej <i>Techniki wykonywania śpiewu archaicznego w Europie Środkowo-Wschodniej</i>
1999 22–27 lutego	Międzynarodowa Szkoła Muzyki Tradycyjnej – warsztaty głosowe i wykłady, poświęcone ukraińskim pieśniom tradycyjnym oraz archaicznym technikom śpiewu w Ośrodku Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego (Wrocław)	1999	zapoznanie z prof. Piotrem Dahligiem, jego pomoc w odnalezieniu nagrań melodii żniwnych w archiwum Sobieskiego

1999	koncerty z cyklu <i>Najstarsze Pieśni Europy</i> (Lublin) Trasy koncertowe organizowane przez Warszawski Dom Tańca (Kaja i Janusz Prusinowscy) oraz Jagnę Knittel (festiwale w Gdańsku i Toruniu)	1999	zapoznanie z pracą doktorską Katarzyny Dadak-Kozickiej <i>Słowiańskie pieśni żniwne. Próba typologii muzycznej</i> . Uniwersytet Warszawski 1978
2004– 2005	nauczanie tradycyjnego śpiewu ukraińskiego podczas letniej szkoły OWO (Wrocław)		
2009	Festiwal Tradycji i Awangardy Muzycznej „Kody” (Lublin): występ jako solistka w utworze <i>Nord-West Ałły Zagajkiewicz</i>	2011 maj	wystąpienie na konferencji zorganizowanej przez ośrodek „Rozdroża” (Lublin)
2011– 2014	nauczanie tradycyjnego śpiewu ukraińskiego i wykłady na corocznych sesjach Międzynarodowej Letniej Szkoły Muzyki Tradycyjnej (Lublin)	2012 sierpień	wyprawa do regionu brzeskiego wraz z grupą kierowaną przez Jagnę Knittel
2014 wrzesień	koncert z okazji 35-lecia zespołu Drevo (Lublin)	2013 listopad	wrocław, wystąpienie na konferencji poświęconej 200. rocznicy urodzin Oskara Kolberga
2016 kwiecień	występ na festiwalu <i>Wszystkie mazurki świata w grupie Babsky Kozachok</i> (Warszawa)	2016– 2018	praca z prof. Bożeną Muszkalską nad artykułem i publikacja artykułu w tomie wieloautorskim <i>The Kolbergs of Eastern Europe</i>
2017 sierpień	nauczanie tradycyjnego śpiewu ukraińskiego na Festiwalu <i>Jarmark Jagielloński</i> (Lublin)		

Tabela 2: Polskie kontakty Iryny Klymenko w latach 2022–2023

lata	dziedzina wykonawstwa muzycznego	lata	dziedzina badań akademickich
2022 maj	warsztaty śpiewu tradycyjnego w Muzeum Archeologicznym w Poznaniu	2022 15 maja	wykład na temat metod mapowania w etnomuzykologii w Muzeum Archeologicznym w Poznaniu
2022 maj	warsztaty śpiewu tradycyjnego w Muzeum Etnograficznym w Krakowie	2022 21 czerwca	wykład <i>Stosunki polsko-ukraińskie w systemie melogeografii rytualnej (kolędy, melodie weselne)</i> na Polsko-Ukraińskim Sympozjum Muzykologicznym w IS PAN (Warszawa)
2022 czerwiec, lipiec	występ na festiwalu <i>Wszystkie mazurki świata</i> w grupie Babsky Kozachok oraz warsztaty śpiewu tradycyjnego (Warszawa)		
2022 sierpień	warsztaty śpiewu tradycyjnego <i>MEANDRY – letnia szkoła tradycji</i> (Skansen Kozłyky)	2022 sierpień	wykład <i>Kultura muzyczna Podlasia</i> na zaproszenie Podlaskiego Instytutu Kultury w Białymstoku
		2022 październik	konsultacje naukowe dotyczące organizacji zbiorów dźwiękowych folkloru z dr. Jackiem Jackowskim w IS PAN (Warszawa)
2022 październik	warsztaty śpiewu tradycyjnego (Warszawa, Wrocław)	2022 październik listopad	wykłady gościnne <i>Polifonia ukraińska i Metody mapowania w etnomuzykologii</i> na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu (dla muzykologów)
2022 grudzień	warsztaty śpiewu kolęd ukraińskich w ośrodku „Rozdroża” (Lublin)	2022 5 grudnia	wykład <i>Archiwalne źródła dźwięku i metody pracy z nimi w procesie mapowania (z doświadczeń tworzenia Atlasu melodii obrzędowych Ukraińców w kontekście słowiańsko-bałtyckim)</i> na piątej konferencji „Polska Muzyka Tradycyjna – Dziedzictwo Fonograficzne” w IS PAN w Warszawie
2023 styczeń	warsztaty śpiewu kolęd ukraińskich w ośrodku „Rozdroża” (Lublin)	2022 8–9 grudnia	wykład <i>Materiały z Lubelszczyzny w Atlasie melodii obrzędowych Ukraińców</i> na konferencji „Żywa tradycja – dziedzictwo zbiorowej tożsamości”, Instytut Nauk o Kulturze UMCS, Instytut Muzyki UMCS

2023 luty– kwiecień	warsztaty śpiewu tradycyjnego w ośrodku „Strefa” (Kraków) Warsztaty śpiewu tradycyjnego na festiwalu <i>Wszystkie mazurki świata</i> (Warszawa)	2023 5 kwietnia	wykład <i>Podlaska monodia w zróżnicowaniu geograficznym = rozproszona heterofonia? Problem utrwalania w teorii i praktyce</i> wygłoszony na IX Krajowym Seminarium Etnomuzykologicznym (Warszawa)
2023 21 maja	koncert zespołu Babsky Kozachok w Ośrodku Kultury OKO (Warszawa)	2023 25 maja	wykład <i>Uwagi porównawcze dotyczące badań nad muzyką tradycyjną i kierunków jej rewitalizacji w Ukrainie i w Polsce</i> na konferencji „Ukraińska migracja muzykologiczna w przestrzeni kulturowej Polski” w IS PAN (Warszawa)
2023 24 czerwca, 7 lipca	wystąpienia zespołu Babsky Kozachok na festiwalu <i>Rozstaje</i> (Kraków)	2023 czerwiec– grudzień	prace nad digitalizacją taśm magnetycznych z nagraniami ukraińskiego folkloru w IS PAN
2023 23–24 września	warsztat w ramach projektu <i>Pieśni naszych sąsiadów</i> dofinansowany ze środków Samorządu Województwa Pomorskiego	2023 październik	publikacja artykułu w numerze specjalnym <i>Etnomuzykolog w terenie</i> czasopisma „Kultura Współczesna”

których członkowie co roku wyjeżdżają do ukraińskich wsi, gdzie uczą się repertuaru bezpośrednio od ludowych śpiewaków. Na podstawie materiałów z wypraw Jagna Knittel, inicjatorka zespołów, zrealizowała filmy *Wieś Swarycewycze*³, *Olmany*⁴, jak również film o śpiewaczkach ze wsi Perebrody i Stari Koni w powiatach Dubrowyckim i Zaricznem w obwodzie Rówieńskim *Takich pieśni sobie szukam*⁵. Jej nagrania terenowe i wywiady charakteryzują się wysokim poziomem, ponieważ jest z wykształcenia etnologiem.

Wśród wydarzeń naukowych chciałabym podkreślić tak ważne momenty, jak na przykład konsultacja z profesorem Piotrem Dahligiem, który w 1999 roku udostępnił mi nagrania dźwiękowe Zbiorów Fonograficznych Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, potrzebne do mojej rozprawy doktorskiej (Klymenko 2001). Istotne okazało się również wystąpienie na konferencji we Wrocławiu w 2014 roku, zorganizowanej przez profesor Bożenę Muszkalską, którego efektem stały się ważne zawodowe kontakty oraz artykuł oparty na materiałach Oskara Kolberga (Klymenko 2018).

Porównanie wydarzeń zamieszczonych w kolumnach tabeli 2 pokazuje, że rozkładają się one stosunkowo równomiernie. Nowym doświadczeniem było dla mnie poznanie akademickich procesów kształcenia muzykologicznego podczas gościnnych zajęć na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (we współpracy z dr. Łukaszem Smoluchem) oraz podczas koncertu dyplomowego Akademii Muzycznej w Katowicach (w szczególności zainteresował mnie zespół śpiewaczy przygotowany pod kierunkiem dr Weroniki Grozdew-Kolacińskiej).

Usystematyzowane w tabelach wydarzenia to dwa bardzo różne doświadczenia – wieloletnie występy i koncerty oraz dwuletnie intensywne badania. Pozwoliły one zauważyć kilka tendencji, które odróżniają polskich i ukraińskich badaczy i wykonawców muzyki ludowej.

³ <https://www.youtube.com/watch?v=zS5Lp8Zo2Rc> (dostęp: 23.11.2023).

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=LabeXF2btsU> (dostęp: 23.11.2023).

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=LiSWcvepjtw> (dostęp: 23.11.2023).

Przedstawię je w formie krótkich abstraktów, aby uchwycić te stanowiska, których analiza może stać się przedmiotem więcej niż jednego artykułu. Obserwacje pogrupuję w kilka bloków. Zacznę od sztuk performatywnych, gdyż od nich zaczęła się moja historia poznawania polskiego środowiska fanów muzyki ludowej.

Wykonawstwo muzyki ludowej w Ukrainie i w Polsce: praktyka i teoria

Ruch „rewitalizacji folkloru” (revival movements)

W obu krajach muzyka ludowa w swoim pierwotnym wiejskim środowisku albo już wychodzi z użycia, albo przybiera nowe, „zmodernizowane” formy – przy czym większość badaczy uważa, że te nowe zmiany nie są zmianami na lepsze. W związku z wyraźnym zanikiem tradycji ludowych w Europie w drugiej połowie XX wieku, narodziły się różnego rodzaju inicjatywy mające na celu zachowanie muzyki ludowej. Można tu wymienić nie tylko rejestrację dźwiękową lub wideo, czy powszechne zapisywanie melodii za pomocą notacji nutowej, ale także **próby wykonywania** tej muzyki w charakterystyczny dla niej sposób i styl. Ruchy te nie są już kojarzone z inicjatywami mieszkańców wsi, ale miast, więc zjawisko to rozwija się w innych kontekstach – jako ruch czysto artystyczny.

Ponieważ powstanie większości melodii ludowych zarejestrowanych w XIX i XX wieku miało miejsce znacznie wcześniej, w poprzednich stuleciach, a nawet, w niektórych przypadkach, tysiącletniach, próby ich odtworzenia można częściowo porównać do **ruchu wykonawstwa historycznie poinformowanego**, który nabrał rozpędu w krajach europejskich. Takie porównanie jest jednak tylko częściowo uprawnione, gdyż rekonstrukcją muzyki tradycyjnej zajmują się nie tylko profesjonalni muzycy, ale także szersze grono miłośników folkloru, zwłaszcza w Polsce.

W Ukrainie wykonywanie folkloru przez profesjonalnych muzyków z wykształceniem wyższym przez długi czas nazywane

było „wykonawstwem wtórnym” (wykonawców pierwotnych nazywano nosicielami tradycji), co miało pewną lekceważącą konotację. W tekstach akademickich muzycy tego kierunku nazywali siebie „rekonstruktorami naukowymi”.

Dziś, gdy tradycje na wsi zanikają, rekonstruktorzy zyskują coraz większe znaczenie społeczne. Proces ten ma już wyraźne oznaki i można wskazać ogólne tendencje:

1. Krąg zwolenników poszerza się: każdego roku letnie szkoły muzyki tradycyjnej rekrutują nowych studentów (na zasadzie odpłatności), a kursy mistrzowskie mnożą się (głównie inicjowane przez organizacje pozarządowe lub organizowane prywatnie).

2. Jakość odtwarzania tradycji poprawia się, wraz z głębokim zanurzeniem w oryginalnych stylach regionalnych (śpiewanie razem z rodzimymi użytkownikami języka) i doskonaleniem technik wykonawczych⁶.

3. Obserwujemy różnorodne formy koncertowe i teatralne – na przykład grupa Hurtopravci (grupa GurtoPravtsi) stworzyła spektakl teatralny *Adam i Ewa* oparty na ludowych mitach i pieśniach⁷.

4. Intencje twórcze rosną, przełamując podejście do tworzenia „fotograficznych kopii” źródeł pierwotnych:

a) obecnie wykonawcy z wieloletnim doświadczeniem pozwalają sobie na tworzenie nowych wariantów i tekstów, zarówno ściśle przestrzegając regionalnych norm stylistycznych, jak i rozwijając własną kreatywność w oparciu o znajomość stylu – tu podam przykład młodego piosenkarza z Polesia Oleksiya Zaytsia⁸. Pozwalają sobie również na aranżacje, mieszając style: na przykład ukraińsko-francuskie projekty *Baron-Samedi-Diakouyou* (1992–1993), *Red Cardel-Gourtopravci* (*Naître* 2006–2012). Najważniejsze jest prawidłowe

⁶ Na przykład grupa *Mikhailove Chudo* (*Cud Mychajła*) ćwiczy śpiewanie razem z wiejskimi śpiewakami, <https://www.youtube.com/playlist?list=PLli2PSfX5Fi7L7V4chsgyX-yumPC8pWdp>.

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=Y6c6ZMBd5A0>. (dostęp: 27.11.2023).

⁸ <https://www.youtube.com/@user-uz5vu3wr5l>. (dostęp: 27.11.2023).

umiejscowienie stylu „produktu kulturowego”, gdy jest on prezentowany na scenie koncertowej;

b) pojawiają się nowe formaty przeznaczone dla publiczności internetowej (projekt Chumatski Pisni; seria teledysków różnych zespołów, na przykład Vilce⁹).

Pomimo czterdziestoletniej historii i sukcesów na scenach Polski, Litwy, Łotwy, Estonii, Francji, Ameryki i Kanady, ruch odrodzeniowy był zjawiskiem podziemnym na ukraińskiej scenie muzycznej. Dziś dopiero przybiera na sile i staje się coraz bardziej widoczny – niestety dzieje się to w czasie, gdy nasza etniczna kultura muzyczna przeżywa nieuchronny regres i zamieranie, związane z ogólnoeuropejskimi trendami cywilizacyjnych przemian kulturowych.

Oczywiście, ze względu na dodatkowe zagrożenia związane z rosyjską ekspansją kulturową, ruch zwolenników muzyki tradycyjnej skupia się wyłącznie wokół kultury narodowej. W Ukrainie, w przeciwieństwie do Polski z jej fascynacją tradycjami ukraińskimi i bałkańskimi, nie ma powszechnej praktyki śpiewania muzyki tradycyjnej innych grup etnicznych – jest to ruch wyraźnie **narodowego odrodzenia**.

Badacze i ruch rewitalizacji folkloru

Muzykolog akademicki w Ukrainie kształci się w środowisku muzyków i jest jednym z nich: planując pisanie artykułów o muzyce, najpierw uczy się być jej wykonawcą, grając na instrumencie i śpiewając na kursie solfeżu i w klasie chóru. **Etnomuzykolog** wyróżnia się tym, że od samego początku jest szkolony w połączeniu z muzykologami akademickimi, ale jego przedmiot jest zupełnie inny niż muzyka pisana (kompozytorska, autorska). Muzyka tradycyjna, tj. muzyka ludowa przekazywana ustnie, jest ze swej natury głęboko związana z praktyką życiową jej nosicieli (głównie mieszkańców wsi) i ma inny

⁹ <https://www.youtube.com/@viltse>. (dostęp: 27.11.2023).

typ organizacji rzeczywistej tkanki muzycznej utworów (oparty na możliwości ich wyłącznie ustnego przekazu). Zgodnie z programami akademickimi, studiując melodie ludowe, etnomuzykolog nie musi być w stanie ich odtworzyć – praktyka ta jest normatywna zarówno dla ukraińskiego, jak i polskiego systemu edukacyjnego¹⁰.

Główną cechą tego ruchu w Ukrainie jest to, że idea odtwarzania muzyki ludowej jak najbliższej jej naturalnego stylu została zapoczątkowana i nadal jest prowadzona przez badaczy akademickich. Palmę pierwszeństwa dźierży Ukraińska Narodowa Akademia Muzyczna¹¹, która od ponad 15 lat prowadzi kurs śpiewu tradycyjnego dla studentów różnych specjalizacji. Przez około 10 lat istniał również kurs gry na instrumentach ludowych – nie akademickich „konwencjonalnie ludowych” instrumentach, takich jak akordeon, ale tych, które były faktycznie praktykowane w tradycji. Niestety, w 2013 roku kurs ten został zlikwidowany przez ówczesnego rektora Akademii, wraz z likwidacją Katedry Etnomuzykologii. Wykłady z etnomuzykologii zostały ograniczone i włączone do programu kształcenia Katedry Historii Muzyki Ukraińskiej.

W Polsce, według moich obserwacji, te dwie gałęzie – akademickie badania nad folklorem i praktyka jego wykonawczej (koncertowej) reprodukcji – przenikają się w bardzo niewielkim stopniu. Jednak dziś sytuacja już się zmienia: w obu krajach jest wielu badaczy muzyki tradycyjnej (tych, którzy mają już stopnie naukowe), którzy są również wykonawcami. W szczególności chciałbym wspomnieć o udanej pracy Weroniki Grozdew-Kołacińskiej, która jest badaczką, wykonawczynią muzyki tradycyjnej i nauczycielką tradycyjnych stylów muzycznych (Grozdew-Kołacińska 2016).

¹⁰ Gustaw Juzala w swoim ostatnim artykule (2018) opisuje drogę polskiego ruchu transmisji folkloru od tradycyjnych nosicieli do współczesnej młodzieży miejskiej w kontekście krajów sąsiadujących z Polską. Artykuł ten nie odnosi się jednak do realiów ukraińskich.

¹¹ <https://knmau.com.ua/nauka/laboratoriya-etnomuzikologiji/>

Współczesne badania etnomuzykologiczne w Ukrainie i Polsce: główne trendy

Porównując programy siedmiu konferencji muzykologicznych w Polsce, w których uczestniczyłam w ciągu ostatnich 10 lat, z ukraińskim forum naukowym, zauważyłam następujące istotne różnice w tematyce polskich doniesień etnomuzykologicznych:

- szerokie spektrum etniczne w prezentacjach polskich badaczy (przypominam sobie te same tendencje w wykonawstwie folklorystycznym) oraz skupienie się niemal wyłącznie na własnych tradycjach w prezentacjach etnomuzykologów ukraińskich;
- przy powyższej różnorodności podejść, polscy autorzy nie wykazują zainteresowania muzyką ukraińską. Wyjątkiem wydają się tradycje Podlasia (Bielawski, Grozdev-Kołacińska 2016), gdzie zachowały się ukraińskie gwary i wykonywane są pieśni stylistycznie odmienne od polskich, ale bliskie tradycji ukraińskiej Polesia;
- w polskiej etnomuzykologii, mimo niejednorodnej i zróżnicowanej tematyki (w tym pieśni obrzędowej czy religijnej jako przedmiotu naukowego), wciąż istnieje pewna dominacja badań związanych z folklorem tanecznym – zarówno w wersjach instrumentalnych, jak i wokalnych (pieśni do tańca, pieśni taneczne, chóry).

Zamiast tego w ukraińskiej nauce:

- dominuje własna twórczość narodowa (bardzo rzadko przedmiotem badań jest muzyka innych grup etnicznych zamieszkujących Ukrainę);
- pojawiają się prace porównujące z polską muzyką tradycyjną, a polscy autorzy są wymieniani w bibliografii artykułów;
- dziedziny pieśniarstwa i muzyki tanecznej są rozdzielone:

większość naukowców bada kulturę śpiewu (Protasova 2020), tradycje instrumentalne są badane przez etno-organologów, a choreologia narodowa jest w rzeczywistości w zaniku.

Wyraźnie odmiennymi i jednocześnie mocnymi punktami ukraińskiej etnomuzykologii są:

- **strukturalno-typologiczna szkoła** badania ogromnych zbiorów pieśni (przede wszystkim dawnych pieśni obrzędowych), która konsekwentnie rozwija się od końca XIX w.;
- **praktyka mapowania** danych morfologicznych rozwinięta w szkołach kijowskiej i lwowskiej (dotyczy tylko warstwy pieśni obrzędowych);
- badanie stylistyki regionalnej poprzez narzędzie jej praktycznej **asymilacji we własnym wykonaniu**: odtwarzając różne linie faktury, badacz głębiej odczuwa niuanse wykonawcze.

Perspektywy współpracy polskiej i ukraińskiej etnomuzykologii

Współpraca ma już miejsce w dziedzinie wykonawstwa, choć obecnie tylko jednostronnie: polscy entuzjaści śpiewu ludowego uczą się ukraińskich pieśni polifonicznych.

Następujące kierunki mogą być produktywnie rozwijane w sferze akademickiej:

- dostęp do polskich archiwów daje ukraińskim autorom możliwość poszerzenia bazy badań strukturalnych i typologicznych (w tym mapowania) – przede wszystkim dotyczy to terytoriów sąsiednich;
- ukraińscy autorzy powinni jednak również podjąć znaczne wysiłki w celu zbadania specyfiki polskich tradycji muzycznych, a na tej drodze potrzebna jest współpraca ze

specjalistami w zakresie tradycji regionalnych województw podkarpackiego, lubelskiego i podlaskiego;

- możliwe, że są polscy badacze, którzy byliby zainteresowani prowadzeniem własnych badań na przykład nad typologią melodii i ich rozmieszczeniem geograficznym, ponieważ wiadomo, że różne szkoły widzą różne wzorce w tych samych obiektach, a to byłoby wzajemnie wzbogacające.

Literatura cytowana

Bielawski, Ludwik; Grozdew-Kołacińska, Weronika (red.) 2016: *Podlasie. Część I–IV*, seria *Polska pieśń i muzyka ludowa – źródła i materiały*, t. 5. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

Grozdew-Kołacińska, Weronika 2016: *W stronę etnomuzykologii stosowanej – Pracownia Muzyki Tradycyjnej IMiT*. „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. 55, 140–160.

Grozdew-Kołacińska, Weronika (red.) 2022: *Podlasie. Część VI: Śpiewacy i style wykonawcze*, seria *Polska pieśń i muzyka ludowa – źródła i materiały*, t. 5, Warszawa: Instytut Sztuki PAN.

Juzala, Gustaw 2018: *Музичний фольклор у сучасній системі освіти в країнах Східної Європи і Балтії*. „Проблеми етномузикології” (Folklor muzyczny we współczesnym systemie edukacji w Europie Wschodniej i krajach bałtyckich. „Problemy etnomuzykologii”), nr 13, 58–81.

Hill, Juniper; Bithell, Caroline (red) 2014: *The Oxford Handbook of Music Revival*. Oxford University Press.

Klymenko, Iryna 2001: *Мелогеографія жнивних наспівів басейну Прип'яті*. (Неопублікована дисертація ...канд. мистецтвознавства (Melogeografia pieśni żniwnych dorzecza Prypeci. Niepublikowana rozprawa doktorska). Київ.

- Klymenko, Iryna 2018: *Oskar Kolberg's music transcriptions as a unique source for modern melogeography (based on the example of a wedding song type with 5+5+7 syllabic structure)*. W: *The Kolbergs of Eastern Europe*. Red. Bożena Muszkalska, Berlin: Peter Lang, 137–154.
- Klymenko, Iryna 2020: *Obryadovi melodiyyi ukrayintsiv u konteksti slov'yano-balts'koho rann'otradytsiynoho melomasyvu: typolohiya i heohrafiya. T. 1: Monografia, t. 2: Atlas*. Kyiv: Narodowa Akademia Muzyczna Ukrainy im. Piotra Czajkowskiego.
- Klymenko, Iryna 2023: „Archeologia muzyczna”: geografia historyczna terenów bałtycko-słowiańskich poprzez odwzorowanie melodii obrzędowych. „Kultura Współczesna”, nr 3(123), 60–73.
- Morgenstern, Ulrich 2019: *The Role and Development of Musical Instruments in European Folk Music Revival and Revitalization Movements. Some Common Trends*, W: *Traditional Music and Dance in Contemporary Cultures*. Red. Jana Ambrózová, Bernard Garaj. Nitra: Constantine the Philosopher University, 10–27.
- Protasova, Svitlana 2020: *Дослідницькі тенденції в роботах українських етномузикологів (2008 – 2018)*. (Trendy badawcze w pracach ukraińskich etnomuzykologów (2008–2018)). „Problemy etnomuzykologii”, nr 15, 54–67.

Strony internetowe

- Adam i Ewa, <https://www.youtube.com/watch?v=Y6c6ZMBd5A0> (dostęp: 27.11.2023).
- Knittel, Jagna, Olmany. <https://www.youtube.com/watch?v=zS5Lp-8Zo2Rc> (dostęp: 23.11.2023).
- Knittel, Jagna, Wieś Swarycewycze, <https://www.youtube.com/watch?v=zS5Lp8Zo2Rc> (dostęp: 23.11.2023).

Knittel Jagna, Takich pieśni sobie szukam, <https://www.youtube.com/watch?v=LiSWcvepjtw> (dostęp: 23.11.2023).

Mikhailove Chudo, <https://www.youtube.com/playlist?list=PLli2PS-fX5Fi7L7V4chsgyX-yumPC8pWdp>.

Oleksiy Zayets, <https://www.youtube.com/@user-uz5vu3wr5l> (dostęp: 27.11.2023).

Vilce, <https://www.youtube.com/@viltse>. (dostęp: 27.11.2023).

Dyskografia

Drewo. CD *Drewo: Pieśni z Ukrainy*, KOKA, 1998. <https://drevo.etnoua.info/vse/drevo-pisni-z-ukrainy-cd-audio-1998>

Drewo. CD *Drewo: Pieśni z Ukrainy*, KOKA, 2002. <https://drevo.etnoua.info/vse/drevo-pisni-z-ukrainy-cd-audio-2002/>

Baron-Samedi-Drewo. CD *Baron-Samedi-Diakouyou*. Silex–Y225020. <https://www.discogs.com/release/6960980-Baron-Samedi-Diakouyou>.

Red Cardel-Gourtopravci. CD *Naître (Quimper)*, Keltia musique, 2006. <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb401876448-public> (Kas Ha Bar, Keltia Musique).

Summary

Ethnomusicology and the movement to revitalize traditional music in Ukraine and Poland: comparative observations

Since the beginning of Russia's military aggression against Ukraine, we have seen a growing interest in Ukrainian culture. During my long stay in Poland in 2022–2023, I found that there was a great interest in Ukrainian traditional songs, a desire to listen to them performed by Ukrainian ensembles, and to learn from Ukrainian singing instructors. Cooperation in the scientific field as well as methodological and financial assistance used to preserve archives of audiovisual recordings of folklore is also measurable. The roots of cooperation between Ukrainians and Poles lie partly in the elements of common song heritage identified in the ethnomusicological maps clearly visible in the folklore of ritual songs of Ukraine and the eastern regions of Poland. The maps are included in the atlas that is part of my monograph (Iryna Klymenko. *Ritual Melodies of Ukrainians in the Context of the Slavic-Baltic Early Traditional Melody Array: Typology and Geography*. Kyiv, 2022 [in Ukrainian]).

In this article, I will briefly compare the trends that distinguish contemporary Ukrainian-Polish contacts in academic ethnomusicology and focus on a specific perspective, namely the cultural movement of folklore revitalization, which makes only limited use of academic research.

Keywords: musical folklore, Ukrainians, Poles, ethnomusicology, revival movement