

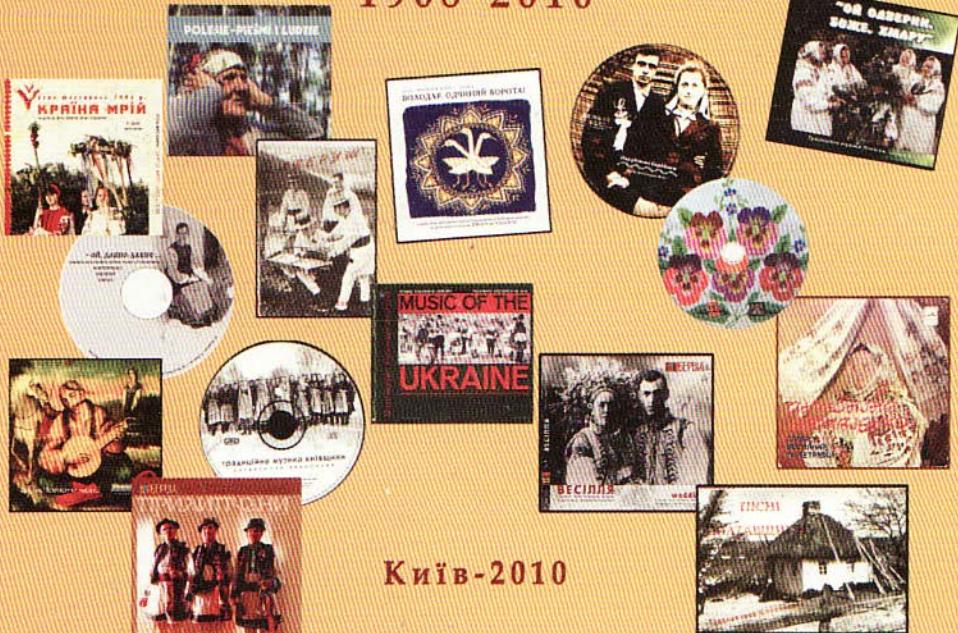


Ірина Клименко



ДИСКОГРАФІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОМУЗИКИ (АВТЕНТИЧНЕ ВИКОНАННЯ)

1908-2010



Ілюстрації до Реєстру
згідно з хронологічними кодами проектів

1925-1952 Грамплатівки українців в Америці (етикетки)



1950-1978 Довгограйні грамплатівки закордонних видавництв
(конверти, етикетки на дисках)



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

Проблемна науково-дослідна лабораторія
по вивченню і пропаганді народної музичної творчості
(Київська Лабораторія етномузикології)
Кафедра музичної фольклористики

Ірина Клименко

**ДИСКОГРАФІЯ
УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОМУЗИКИ
(АВТЕНТИЧНЕ ВИКОНАННЯ)**

1908-2010

**Ілюстрований хронологічний реєстр
з анотаціями і показчиками**

УДК 781.7 (477)+781.973

ББК 85.312 (2Ук)

К 49

Наукове видання

Клименко Ірина. Дискографія української етномузики (автентичне виконання). 1908-2010 : Ілюстрований хронологічний реєстр з анотаціями і покажчиками. - Київ, 2010. - 360 с.: з іл. (ПНДЛ музичної етнографії. НМАУ ім. П. Чайковського. Кафедра музичної фольклористики)

ISBN 978-966-7357-51-1

В українській етномузикології досі не був представлений такий тип джерелознавчої літератури, як дискографія – реєстри тиражованих звукозаписів (публікацій) традиційної сільської музики в автентичному виконанні носіїв цієї культури – етнофорів (а не в передачі етнічних творів самодіяльними, академічними чи естрадними музикантами). Ця книга вперше заповнює порожнину вітчизняної дискографії етнічної музичної автентики. Накопичена інформативна база описує майже 600 звукових проектів, включає всі формати аудіовидань 20-21 століття – грамплатівки (319 короткограйних, 65 довгограйших), касети з магнітною плівкою (29), лазерні компакт-диски (159), фільми на плівках і компакт-дисках (11), веб-публікації в Інтернеті (13 підбірок). Реєстр охоплює як усі етнографічні регіони сучасної України, так і маргінальні території українського етносу поза державними межами – Берестеччину, Бойківщину, Кубань, Лемківщину, Надсяння, Підлящя, Пінщину, русинів Закарпаття, та українську діаспору в Америці, Канаді, Росії, Хорватії. Більшість позицій Реєстру подається з анотаціями укладача Дискографії та ілюстраціями.

Власне реєстрові передісланий історико-аналітичний нарис, де автор об'єднує наукові критерії відбору альбомів з численної аудіопродукції, що виходить під гаслом «народна музика», «фольклор», «етнічна колекція», «автентика», «worldmusic», «traditional music», «Folk music», «Folk songs» та ін. У зв'язку з відсутністю літератури питання автор відслідковує історію вітчизняних і закордонних аудіовидань української етніки. Реєстр доповнюють алфавітний, адміністративно-географічний, регіональний, тематичний, іменний покажчики.

Для Київської лабораторії етномузикології (ЛЕК при НМАУ) за цим реєстром створено електронну фонотеку й відповідну Базу даних з описом кожного звукового треку за його паспортними відомостями (географічними і жанровими) та меломорфологічними параметрами.

Цільова аудиторія книги – науковці-гуманітарії, викладачі етнографічних і фольклористичних дисциплін, студенти, поціновувачі автентичної музики.

Рецензенти:

А.І. Іваницький, доктор мистецтвознавства, професор

О.С. Смоляк, доктор мистецтвознавства, професор

О.В. Козаренко, доктор мистецтвознавства, професор

Обговорено та схвалено на науковому засіданні
ПНДЛ музичної етнографії та кафедри музичної фольклористики

Рекомендовано до друку Вченовою радою Національної музичної Академії України ім. П.І. Чайковського (Протокол № 4 від 29 січня 2010 р.)

ISBN 978-966-7357-51-1

© Клименко І., канд. мист.

MINISTRY OF CULTURE AND TURISM OF UKRAINE
UKRAINIAN NATIONAL TCHAIKOVSKY ACADEMY OF MUSIC

The Problematic Scientific Research Laboratory of Music Ethnology
(The Kyiv Laboratory of Music Ethnology)
Kathedra of Music Ethnology

Iryna Klymenko

A Discography of Ukrainian Ethnic Music (Authentic Performans). 1908-2010.

An illustrated chronological registry
with annotations and Thematic indexes

In Ukrainian ethnomusicology such a type of source-study literature as a Discography, that is lists of replicated sound records (publications) of traditional rural music in authentic performance by the bearers of this culture – ethnophorions (not being rendered by amateur, academic, or variety musicians) has not been presented so far. This book is the first to fill in this gap in authentic ethnic music Discography of our country.

The chronological registry of audio publications, containing about 600 projects of the 20th – 21st centuries of all sound formats makes up the basis of the book. The registry consists of two parts. The first one describes 319 shellac LP 78's of the 1912-1952, each of which holds 1 to 2 musical compositions. Part 2 consists of 271 albums (30-80 min.) of various formats: audio platters 33 1/3 rev/min; vinyl hard and vinyl flexible discs (65 projects), cassettes with magnetic film of 1990-s (29 projects), laser compact-disks (CDs) of 1990 - 2010-s and DVDs (159 projects altogether), movies on films and DVDs (11), web-publications (13 sets on sites). Most of the projects in the Register are provided with summaries and illustrations (pictures, artworks). The Register embraces various ethnic regions of Ukraine, as well as those bearers of the tradition who live outside of the borders of Ukrainian state. These are the groups of people who have not left their indigenous lands, but changed the administrative governance through certain historic circumstances (marginal Ukrainian citizens in the east of the present-day Poland, Slovakia, in the southwest of Byelorussia, Black Sea coastal regions of Russia, in former Austria-Hungary, that is residents of historic Lemkivshchyna, Boykivshchyna, Nadsiannya, Kholmshchyna, Pidliasshya, Beresteyshchyna, Pinshchyna, Kuban', rusins of Carpatho-Ukraine), and also those who belong to the distant territories of Ukrainian diaspora (particularly those of America, Canada, Russia [Siberia], Croatia).

The Register is prefaced with a historic – analytical essay, where the scientific criteria of selecting albums from multiple audio products, published under the headings of "folk music", "folklore", "ethnic collection", "authenticity", «folk songs», etc., are based. Through lack of the proper literature on this issue, the author backtraces the history of local and foreign Ukrainian ethnic audio publications. The Register is amended with Thematic indexes – alphabetical, administrative-geographic, ethnic-regional, subject, nominal.

This publication is intended for scientists, lecturers in Ethnology and folkloristic disciplines, students, and all individuals, who share professional and personal interests in authentic folk traditions.

ЗМІСТ

Передмова.....	9
<u>Розділ 1.</u>	
ЗАСАДИ УКЛАДАННЯ	
ДИСКОГРАФІЇ ЕТНІЧНОЇ МУЗИКИ	
1_1. Критерії відбору матеріалу	13
Автентичні виконавці. Документальна достовірність.	
Проблемні проекти.	
1_2. Джерела	20
Колекція. Каталоги. Література. Інтернет-ресурси.	
Крамниці.	
<u>Розділ 2.</u>	
З ІСТОРІЇ ЗВУКОВИХ ПУБЛІКАЦІЙ	
УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОМУЗИКИ	
2_1. Період грамплатівок.....	28
2_1.1. Дещо з історії і технології грамзапису.....	28
Технологічна довідка. Репертуар ранніх грамплатівок.	
Початки етнічних звукозаписів. Фонограф. Комерційні	
етнічні звукозаписи.	
2_1.2. Видавнича діяльність української діаспори	
в Америці. Короткограйний період (78's).....	31
1920-1930-ті. Огляд української продукції фірм звукозапису.	
Характер музичних записів. Музична географія.	
Обрядові мелодії. Мелотипологія. Лемки. Після Другої	
світової війни. Підсумки емігрантських здобутків	
2_1.3. Короткограйні етнічні проекти в Україні та Європі....	40
Ранні кобзарські записи. Мистецькі записи. Наукові записи.	
2_1.4. Період довгограйних платівок (33 1/3) за кордоном.....	42
1950-1960-ті. Америка. Перевидання короткограйних	
проектів. 1970-ті - «етнічне відродження». Нові проекти.	
Канада. Лемки.	
2_1.5. Видавнича діяльність в Україні часів СРСР.....	47
2_2. Період цифрових форматів.....	48
2_2.1. Видавнича діяльність у незалежній Україні.....	48
Наукові проекти: Серія касет 1991-1997 рр. CD формат.	
Видавничі серії. Продукція assorti.	
2_2.2. Закордонні CD-проекти.....	51
2_3. Спроба періодизації етномузичної аудіопродукції	
українців.....	53
Про датування початків Етномузичного реєстру.	
Географія публікацій. Статистика. Спроба періодизації.	
Хронологічні таблиці	

Розділ 3.**КАТАЛОГИ ЕТНОМУЗИЧНИХ ДИСКІВ:
ПАРАМЕТРИ ОПИСУ**

3_1. З практики світової дискографії.....	64
3_1.1. Американська дискографія короткограйних проектів	65
Написи на етикетках платівок 1928-1933.	
Параметри опису в каталогах та інших публікаціях.	
Довідник Р. Спотсвуда	
3_1.2. Параметри опису аудіопродукції в Інтернеті.....	77
3_1.3. З вітчизняного досвіду аnotування дисків.....	82
3_2. Шаблони, розпрацьовані для Хронологічного реєстру...	85
3_2.1. Будова реєстру.....	85
3_2.2. Шаблон опису «малих проектів».....	
Групування даних. Назви. Перевидання. Форматування.	85
3_2.3. Шаблон опису аудіоальбомів.....	89
Групування даних. Назви. Виконавці. Зміст. Анотація.	
3_3. Пошук у реєстрі: покажчики.....	93
3_4. Електронна пошукова база «UkrEthnoDiscography.xls»....	93
БІБЛІОГРАФІЯ	95
ІНТЕРНЕТ-ДЖЕРЕЛА	100
<u>Розділ 4.</u>	
ХРОНОЛОГІЧНИЙ РЕЄСТР	102
Преамбула. Кобзарі: записи поч. 20 ст.....	102
Частина 1. 1925-1952 рр. Короткограйні грамплатівки українців в Америці та Закарпатті.....	104
Шаблон опису.....	104
1925.....	106
1926.....	106
1927.....	111
1928.....	118
1929.....	135
1930.....	154
1931.....	170
1932.....	175
1933.....	179
1934.....	182
1935.....	184
1936.....	186
1940-1950-ті.....	188
Недатовані короткограйні грамплатівки.....	189

Частина 2: 1950-2010 рр. Аудіоальбоми	190
1950-1978. Грамплатівки 33 1/3 закордонних видавництв: нові проекти та перевидання записів 1926-1940.....	190
1950-ті.....	190
1960-ті.....	197
1970-ті (закордонні видання).....	203
1960-1980-ті. Грамплатівки 33 1/3 фірми «Мелодія»	212
1960-70-ті (радянські видання).....	212
1980-ті (радянські видання)	213
1980-ті (закордонні проекти)	215
1990-ті. Платівки, магнітні аудіокасети, CD.....	218
1993-1996: оригінальні проекти та перевидання платівок 1926-1936 рр. у форматі CD.....	222
1997. Серія касет УКСП «Кобза»	229
1997. Перші серійні українські CD проекти.....	236
1998.....	238
1999.....	239
Період 2000-2010. Серійні наукові проекти.	
Формати CD-Extra, DVD, Веб-публікації.....	247
2000.....	247
2001.....	254
2002.....	257
2003.....	265
2004. Серія «Етнічна музика України» та інші проекти.....	268
2005. Автентика. Фестивальні проекти. Реконструкції	280
2006.....	285
2007. Комерційні перевидання (mp3) та інші проекти.....	294
2008.....	304
2009 (частковий огляд).....	313
2010 (частковий огляд).....	315
ДОДАТКОВІ СПИСКИ	
А. Альбоми з сучасними аранжуваннями.....	316
Б. Резервний список (проекти неоднозначної атрибуції).....	318
ВИКОНАВЦІ ДІАСПОРІ: БІОГРАФІЧНІ ДОВІДКИ	322
<u>Розділ 5.</u>	
ПОКАЖЧИКИ	
Алфавітний (показчик назв проектів).....	327
Географічний.....	340
А. Етнографічні регіони України.....	340
Б. Області (губернії) України. Діаспора.....	341
Тематично-Жанровий показчик.....	343
Наукові проекти українських укладачів.....	344
Іменний показчик (Index of names)	346
SUMMARY	354

СКОРОЧЕННЯ

ЛЕК	Лабораторія етномузикології Київська = Проблемна науково-дослідна
	Лабораторія етномузикології НМАУ (ПНДЛЕ)
ЛЕЛ	Лабораторія етномузикології Львівська = Проблемна науково-дослідна Лабораторія музичної етнології ЛНМА
ЛНМА	Львівська національна музична Академія ім. М. Лисенка
НМАУ	Національна Музична Академія України ім. П. І. Чайковського
ПНДЛЕ	Проблемна науково-дослідна Лабораторія етномузикології НМАУ = Лабораторія етномузикології Київська (ЛЕК)
УЕЛФ	Українська експериментальна Лабораторія фольклору
УКСП	Українсько-Канадське спільнє піштиємство «Кобза»

В анотаціях до альбомів залия компактності викладу вжито скорочень, які зазвичай використовуються у виданнях енциклопедично-довідкового типу, напр., укр. – український, фолькл. – фольклорний та ін. Для подачі тексту, перекладеного автором з російської, англійської, польської, французької мов, вживаються фігурні скобки {...}. Цей принцип поширюється як на власне каталог, так і на текстову частину книги.

ТЕХНІЧНІ ПОЗНАЧЕННЯ, СКОРОЧЕННЯ І ТЕРМІНИ

Типи звукових носіїв у їх історичній послідовності

LP – Грамплатівки. Абревіатура походить від терміну, що з'явився 1948 р. на позначення довгограйних альбомів («*long play album*» або «*Long Playing record*»). З часом у світовій дискографічній практиці абревіатура LP стала застосовуватися на позначення грамплатівок взагалі (з уточненням їх розміру і швидкості), або й навіть для позначення власне дискографій.

Види грамплатівок за розміром:

LP 12" =	- діаметр 12 дюймів (12" = 12-inch = 12 in = 30 см = 300 мм)
= Ф300	- те саме в радянській системі позначень
LP 10" =	- діаметр 10 дюймів (10" = 25 см = 250 мм)
= Ф250	- те саме в радянській системі позначень
EP = 7" = F175	- діаметр 7-inch = 7 in = 7" = 175 мм (EP – « <i>extended play</i> »)
Швидкість обертання: кількість обертів на хвилину (об/хв = rpm/RPM) – позначення в американсько-європейській та радянській практиках:	
LP 78 = 78 rpm	- короткограйна платівка-« single » (один твір на одній стороні) = 78's = 78 об. роні)
LP 33 = 33 1/3 rpm	- класична довгограйна платівка (Long Play Vinyl)
Flexidisc	- гнучка грамплатівка
МК	- касета з магнітною аудіоплівкою (аналоговий запис)
Cas (17/8 ips Cassette)	- те саме на закордонних сайтах
DAT (Digital Audio Tape)	- касета, на якій інформація зберігається не в аналоговому, а у цифровому вигляді
CD audio	- Compact Disc – лазерний аудіо компакт-диск (тип носія – CD), придатний для програвання в аудіопрограмувачі
CD Extra	- лазерний компакт-диск, що включає мультимедійні додатки: відеозаписи, зображення, тексти та ін.
CD-R	- аудіо компакт-диск (тип носія – CD-R, іншої технології)
CD-R pro-printed	- CD-R з поліграфічним друком на поверхні
DVD (Digital Video Disk)	- цифровий відеодиск
Wave, mp3, APE=lossless	- формати звукових електронних файлів

Індекси аудіопроектів у Хронологічному реєстрі

(посилання на ці внутрішні індекси завжди розпочинаються з символу «№»)

У 1-й частині Реєстру:

- 1925-01-01** - хронологічні індекси творів = сторін короткограйної грамплатівки (78 об./хв). Індекс складають: рік запису(дефіс)місяць запису (дефіс)порядковий номер матриці, записаної протягом цього місяця
- 1925-01-02**

У 2-й частині Реєстру:

- 1995-01** - хронологічні індекси альбомів (довгограйних платівок 33^{1/3}, касет, CD та ін.): рік виходу та порядковий номер альбому протягом року (за алфавітним порядком виконавців і назв)
- 1995-02** - темною заливкою індексів (30% сірого кольору) відзначено проекти, звучання яких доступне у фонотеці ЛЕК
- *1999-05** - зірочкою перед роком позначені альбоми-перевидання
- ≈1999-05** - після ≈ справа - посилання на перевидання біля першодруку
- =1994-01** - після = справа - посилання на першодрук біля перевидання
- 1962²** - знак питання вказує, що дата встановлена гіпотетично
- 1977-01.2_8** - індекс твору з альбому: після крапки - частина проекту (напр., друга платівка циклу), після знаку «_» - номер треку
- трек А-06 - нумерація треків на відповідних сторонах грамплатівок
- трек В-05
- 2007-02.1d - літерами позначені кількачастинні проекти формату .mp3
- від ВМ - цифрові копії (.mp3), отримані від колекціонера Вл. Максимовича
- РС № 572 - Резервний список, в ньому - порядковий номер альбому

Поліграфія, анотації, інформація:

Брош. - Брошюра (книжечка від 6-ти сторінок і більше розміром 120x120 мм)

Брош. у вел. футбл. - книжечка формату 125x188 мм у відповідному футлярі

Букл. - Буклет-вкладка до CD (2-4 сторінки), або листок-складанка до касети

Конв. - Конверт до грамплатівки

У картонн. футлярі - спеціальний футляр для CD, виготовлений з картону ("digipack"), на відміну від звичайного пластмасового розміром 125x140 мм ("jewelcase"), який вжито у всіх інших випадках

Вел. DVD футляр - пластиковий футляр з розмірами 135x190 мм

Суперобкл. - картонна суперобкладинка до CD

**PDF
(Portable
Document
Format)** - Відкритий формат файлу, створений компанією Adobe Systems для представлення двовимірних документів у незалежному від пристрою виводу та роздільної здатності вигляді. Кожен PDF файл може містити тексти, зображення (в т.ч. векторні), відео, інтерактивні форми та ін. У 2007 затверджений як стандарт ISO 32000

лінк - електропочта адреса Інтернет-ресурсу

Типи перевидань:

- доп.** - доповнене новим звуковим матеріалом
- ідент.** - ідентичне за звуковою програмою
- покр.** - покращене (актуальний звуковий формат, поглиблена анотація)
- поп.-ком.** - популярне (= комерційне)

**Album Title
Record Label** - Англомовні характеристики звукової продукції, що вживаються в Інтернет-дискографіях, в книзі передано шрифтом Franklin Gothic Book. Пояснення англ. термінів див. на сс. 78-82

Етномузикологічні позначення типових ритмоформ:

- <553²** - 2-рядкова строфа з віршем 5+5+3 трійкової (ямбічної) ритміки
- *44; P33** - спондейчна ритмомодель з дробленнями вірша та рефреном 3+3
- <73** - 3-рядкова строфа 7-мислової основи й інші за тим же принципом

П Е Р Е Д М О В А

Українська етнічна музика віками плекалася у традиційному середовищі українського селянства. Види сільського музикування, що їх застало освічене 19 століття, представляють як давні (архаїчні) обрядові мелодії, збережені у Поліссі, Поділлі, на Волині, так і вищукані багатоголосі ліричні пісні Наддніпрянщини й Слобідщини, віртуозні інструментальні п'єси карпатських музикантів, розгорнуті епічні твори мандрівних співців - кобзарів та лірників. Про це напередодні епохи звукозапису свідчать захоплені спогади очевидців-поціновувачів і напівпрофесійні нотації 19 – поч. 20 ст. Через багатство форм і добру збереженість український фольклор від самих початків звукозапису викликав жвавий інтерес видаців, передусім європейських та американських, які неодноразово ініціювали випуск грамплатівок, а пізніше компакт-дисків української етнічної музики.

У наші дні епоха природного існування народної музики у сільському середовищі добігає кінця. Більшість європейських музикантів, які звертаються до своїх культурних коренів, змушені лише здогадуватись, як звучали їхні народні пісні, зафіковані на папері у 16-18 століттях. Українці ще мають можливість перейняти живу традицію «з вуст народу» – від 70-80-річних виконавців – останнього покоління сільських співаків і музикантів. Розуміння цього нарешті підштовхнуло і в Україні процес продукування етнічних альбомів, який активно розгорнувся лише з настанням незалежності у 1991 р. У 21 столітті етнічні альбоми стали виходити серіями.

Однак, на відміну від закордонних звукових видань, зареєстрованих у спеціальних списках тематичних аудіопублікацій – дискографіях¹ (за зразком тематичних бібліографічних підбірок чи нотографій – підбірок нотних публікацій²), в Україні відсутні спеціалізовані дискографії альбомів фольклорної музики. Тільки кобзарське мистецтво України (але без поділу на його автентичну³ й академічну складові) стало об'єктом дискографічного опису (див. [8] на с. 95). 2006 року у збірнику наукових робіт з етномузикології з'явилось коротке повідомлення про серію проектів зі звукозаписами автентичної музики західних теренів України, ви-пущено 2004 р. (див. [19]). У 2008 р. списки дисків львівських етномузикологів, які оперативно повідомили світ про свої здобутки, з запізненням доповнили переліки звукових альбомів їх київських колег [18, розділ «Науковці: Персонал»; 12]. До нечисленних позитивних фактів належить також включення дискографічних даних до серії статей про окремі народновокальні жанри, персоналії етномузикологів, фольклористів та фольклористичний рух в Україні, видрукованих в Українській музичній енциклопедії (започаткована 2006 р., див. [14-16, 51]).

Не набагато кращою є ситуація в царині академічної музики України. За словами піонера вітчизняної дискографії, українсько-американського вченого Степана Максимюка, висловленими у 1965-68 рр., «українська дискографія – одна з найбільш занедбаних ділянок у нашій науці. [...] Через відсутність центрального архіву українських звукозаписів при будь-якій з наших наукових установ або музеїв, важко охопити всі платівки, що з'являються на загальному ринку. Тим більше неможливо все те доглянути одній людині або всі ті випуски купити, коли про більшість з них навіть не оголошено в пресі. Що гірше, їх ніхто досі не спромігся систематично каталогізувати. До цього часу з'явилися тільки частинні каталоги українських звукозаписів, які далеко не повні щодо найелементарніших даних про платівку, виконавців чи композиторів.... Колись, як культурній нації, прийдеться такі каталоги видати, бо це виявлятимиме нашу національну зрілість та вміння шанувати здобутки минулих поколінь» [32, с. 70-71]. Через 40 років по цих словах, у вступі до збірки праць С. Максимюка читаємо: «Інші нації встигли вивести такі студії на значно вищий рівень завдяки державному статусу їхніх країн та більшій кількості кваліфікованих спеціалістів із систематичного вивчення звукозапису.... В Україні другої половини 20 століття [та] в діаспорі працювала низка рецензентів звукових видань, проте майже не було фахових дискографів-дослідників.^[4 - 1.к.] Як і більш загальна дисципліна бібліографія, її посестра дискографія вимагає особливої підготовки, терпеливості, самодисципліни та великого вкладу часу і праці. Для ілюстрації цих слів можна ствердити, що навіть добру рецензію нового диска фахівцеві вдається оформити за дві години, але студію про рідкісні диски [...] неможливо завершити за дві, ані за 22 години. Особливо коли немає давніших зразків такої роботи, а доводиться уточнювати кілька чисел матриць чи місце-зберігання платівок 80-літньої давності!» [там само, с. 10].

У 1990-х рр. значну роботу з опису грамзаписів української музики, в тому числі спеціально з царини кобзарства провели *Михайло та Мар'яна Зъоли* (див. [7-10]). Ці невтомні дослідники теж нарікають на те, що звукозаписи української музики вивчені дуже мало, зокрема, у численній літературі 20 ст. про кобзарів (включаючи монографічні дослідження) немає дисографічних розділів.

В останні 10-річчя потужним інформаційним джерелом з окресленої тематики стала мережа Інтернет. Однак дискографії з Інтернет-ресурсів здебільшого мають комерційний характер і не можуть задовільнити науково-методичних вимог етномузикології.

Названі обставини гальмують поширення відомостей про здійснені етномузичні проекти. Відсутність системної інформації обумовлює відсутність практики посилань на опубліковані платівки та диски в наукових роботах етномузикологів (так, як прийнято посилатися на нотні зібрання). Але ж беззаперечно, що знайомство дослідника з новою для нього локальною фольклорною традиці-

єю за аудіозаписами є більш плідним, ніж лише за нотографічною передачею музичних творів. Викладачі музичного фольклору змушені самотужки відбирати ілюстративний матеріал для лекцій, формувати тематичні аудіохрестоматії з приналежності джерел (з цим явищем я знайома з власного викладацького досвіду в музичних вузах Києва). Моє звернення до проблем етнічної дискографії підкріплene тією обставиною, що у 1990-2005 рр. я і мої колеги з київської ПНДЛ етномузикології (при НМАУ) стали укладачами або співучасниками близько 40 фольклорних аудіопублікацій, тож процес створення цих специфічних альбомів знайомий мені «з середини».

Тож я приступила до заповнення окресленої порожнини, усвідомлюючи численні проблеми першопроходця, найбільші з яких:

- бідність вітчизняної літератури питання,
- несформованість критеріїв відбору альбомів з численної продукції, що виходить під гаслами «народна музика», «фольклор», «етнічна колекція», «автентика», «worldmusic», «traditional music»⁵,
- неусталеність параметрів анотування звукової продукції та ін.

Цим продиктована необхідність передіслати власне дискографічному реєстру критичний огляд джерел, короткий екскурс в історію аудіопублікацій української етнічної музики, та обговорити принципи відбору й опису матеріалу. Все це становить зміст теоретичної частини книги (розділи 1-3).

Головна вимога етнічної дискографії – відбір тиражованих записів традиційної сільської музики в автентичному виконанні, тобто у виконанні самих носіїв цієї культури – етнофорів, а не в передачі етнічних творів самодіяльними, тим більше академічними чи естрадними музикантами. Виключення роблю лише для невеликої групи експериментальних фольклористичних гуртів і солістів, які працюють над науковими реконструкціями локальних традицій.

Проведена пошукова робота дозволила згromadити інформацію про 596 проектів, присвячених автентичній музиці українського етносу, або ж таких, що містять її зразки з-поміж записів іншого роду. Накопичена база включає всі формати аудіовидань 20-21 століття – грамплатівки, касети з магнітною плівкою, лазерні компакт-диски, частково – фільми, а також окремі звукові веб-публікації, викладені в Інтернеті. Дискографія охоплює як етнографічні регіони України, так і маргінальні території українського етносу поза державними межами (Берестейщину, Бойківщину, Кубань, Лемківщину, Надсяння, Підляшшя, Пінщину, русинів Закарпаття), українську діаспору в Америці, Канаді, Росії, Хорватії.

Дібраний матеріал розташовано у формі Хронологічного реєстру (розділ 4), що складається з 2-х основних розділів і додаткового:

Частина 1: короткограйні (6-10 хв. звучання) грамплатівки 1925-1952 рр. – 319 публікацій, описаних за основними вихідними даними (окремі позиції супроводжено ілюстраціями та анотаціями);

Частина 2: проекти-альбоми (30-80 хв. звучання) всіх звукотехнічних форматів 1950-2010 рр. – 244 позиції, супроводжені анотаціями та ілюстраціями (кольорові ілюстрації вміщено на форзацах та у спеціальній врізці наприкінці книги).

Додатковий список реєстру містить альбоми сучасних аранжувань українських етнічних мелодій (7 проектів) та резервні позиції – 30 проектів неоднозначної атрибуції, що фігурують на закордонних сайтах як джерела української народної музики, але не вповні відповідають критеріям автентичної етнодискографії.

Реєстр доповнюють кілька покажчиків (розділ 5) – алфавітний, адміністративно-географічний, етнорегіональний, тематичний, іменний.

Укладення презентативного списку аудіопублікацій етнічної музики українців в автентичному виконанні ще далеке від завершення. Втішую словами досвідченого С. Максимюка: «Дискографічні дослідження у нас, українців, жаль, дуже убогі. І тому кожен початок, яким би він малим не був, може заохотити інших ... дослідників української спадщини й історичних фонозаписів до докладніших пошуків у цій галузі» [32, с.14].

¹ Дискографія (фр. *disque* – диск, платівка та грец. *grapho* – пишу) – опис змісту й оформлення платівок, каталоги, переліки, розділи періодики з анотованими списками дисків, записами видатних виконавців, нотографією, викладом змісту, рецензіями, книгами тощо.

Традиція українських етнічних дискографій за кордоном ведеться принаймні з 1910 р. у форматі Каталогів видавничих фірм (див. бібліографічний список на с. 95: [36, 40, 44]). Огляди лемківських грамплатівок 1928-1939 рр. знаходимо у статтях [2, 45, 52].

Прикладами сучасних каталогів дисків можуть слугувати:

а) списки продукції певних видавництв, напр., *Discography of Okeh Records* [57];
б) ретельно документовані тематичні реєстри, напр., *Ethnic Music on Records. A Discography of Ethnic Recordings Produced in the United States, 1893-1942* [69].

В Росії тематичні етномузичні дискографії публікуються у випусках Вісника Російського фольклорного Союзу, напр. [37].

² Див., напр.: Луканюк Б. Нотографія музичного фольклору Володимирії та Любінщини // Традиційна народна музична культура Західної Волині та Західного Полісся: Зб. статей і матеріалів / Ред.-упор. Т. Брилинський. – Львів, 1997.

³ Автентика – необроблена, сировинна культура.

⁴ В описаній ситуації порожнече іноді заповнюють пошановувачі-колекціонери грамзаписів. В галузі етномузики таку діяльність провадить Владек Максимович (колишній космічний інженер, США). Свої здобутки він виклав у книзі [4].

⁵ Показово, що в найпотужнішій світовій бібліотечній мережі WorldCat.org на запити *Folk music – Ukraine, Folk songs, Ukrainian* (вибірка – Музика) випадає веб-список з понад 390 позицій: 169 грамплатівок (LP recording), 97 компакт-дисків (CD audio), 44 касети (Cassette recording). Та з цього списку вдалося атрибутувати як етнографічні тільки близько 4-х десятків проектів. Решта дисків представляють академізованій хоровий народний спів або його естрадні форми. Така підбірка формує світову наукову думку про український фольклор у хибному напрямку.

Розділ 1.

ЗАСАДИ УКЛАДАННЯ

ДИСКОГРАФІЇ ЕТНІЧНОЇ МУЗИКИ

1_1. КРИТЕРІЇ ВІДБОРУ МАТЕРІАЛУ

Автентичні виконавці

Міжнародний термін «етнічна музика» у вітчизняній викопавській практиці й літературі прижився віднедавна як синонім в ряду висловів «народна музика», «музичний фольклор» - утертих, але розмитих за наповненням¹. Під українською етнічною музикою часто розуміють сам етнічний (національний) музичний матеріал безвідносно до того, хто його виконує - «неорганізовані» сільські бабіц чи рожевощокі молодилі численних «хорів-ланок», чий спів зорієнтований не на місцеву гострохарактерну співочу манеру, а на знівелюваний звук академічних народних хорів. Така практика закорінена у двох віддалених за часом явищах культурологічного (1) й соціально-політичного (2) характеру.

(1) У 19 столітті в тодішній Росії зародилася й квітне дотепер практика виконання сільської за походженням музики професійними артистами - драматичними акторами і співаками, оперними й естрадними. Цей напрямок відображені в історії становлення українського етнічного грамзапису - першими світ побачили платівки популярної та класичної музики, що репродукували український фольклорний мелос як у сольних, так і в хорових версіях² (про характерні типи виконавців у каталогах платівок

¹ У зв'язку з цим пригадаймо історію запізнілого повернення в Україну терміну на означення науки про етнічну музику - «етномузикологія», висунутого видатним дослідником народної музики, одним із засновників української етномузикознавчої школи Климентом Квіткою у 1928 році, проте не поміченого й заново перейнятого сучасною українською науковою під впливом західної літератури [24].

² «Вважається, що перші записи українських пісень (пісня «Сонце низенько» і дует Оксани й Андрія з опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм») здійснило товариство «Еміль Берлінерс Грамофон» у Лондоні 1899 р. під час гастролей російського хору С. Медведевої. ... У 1907 р. інженер-звукотехнік фірми «Грамофон» Сінклер Дербі записав у Полтаві голос видатного драматурга, актора й режисера М.Л. Кропивницького та українські пісні у виконанні оперного співака М.Ф. Швеця» [41]. С. Максимюк [32, с. 129] подає такі факти: «На українських землях за царських часів експедиції фірми «Грамофон» відправлялися до Києва в 1903-1904 роках. Там звукотехнік фірми записував тенора [тут міститься перелік з 6

1910-1915 рр. (див. [36, 40, 44]) йтиметься на с. 20-21). Російська збирачка фольклору Євгенія Ліньєва після експедиції з фонографом на Полтавщину 1903 р. писала, що оригіналы і та характерні риси музичної структури української народної пісні у т. зв. «зевропеїзований» версії, більш відомій в освічених колах суспільства, великою мірою втратили свою самобутність. Справжня ж українська пісня в народній інтерпретації звучить куди вільніше й оригінальніше як за ритмом, так і за голосоведенням [23-а, с.13=23-б, с. 29]. Тим часом практика артистичного виконання українських народних пісень стала всесвітньою - у довіднику, що анотує етнічні звукозаписи вихідців зі слов'янського світу в Америці початку 20 ст. [69], знаходимо всі перераховані вище категорії виконавців.

(2) У 20-х-30-х рр. 20-го ст. у радянській Україні через впровадження політики «колективізації сільського мистецтва», здійснюваної тодішньою владою з політичними намірами, склалися штучні, протиприродні колективи виконавців фольклорної музики. Замість камерних інструментальних капел з 2-4-х музик з'явилися громіздкі оркестири з уніфікованим звучанням (частина їх інструментів ніколи не належала до українських традицій). На місці виключно сольної й виключно чоловічої епічної (тобто головно героїчної за змістом) традиції 14-го – поч. 20 століть виникли капели бандурристів з домінуванням жіночих складів. За одним шаблоном зорганізувалися численні регіональні «народні хори», чий вишколений «бадьоро-оптимістичний» вокал й вирівняне голосоведення мало нагадують оригінальні манери автохтонних співаків з тих місцевостей та їх вільну мелодику. Вікіпедія (Вільна енциклопедія в Інтернет-мережі, див. http://en.wikipedia.org/wiki/Ukrainian_folk_music) подає правдиву характеристику цих процесів: «*Ukrainian folk music includes a number of varieties of ethnic (traditional), folkloric, folk inspired popular and folk inspired classical traditions. In the 20th century numerous ethnographic and folkloric ensembles were established in Ukraine and gained popularity. During the Soviet era, music was tightly controlled commodity and was used as a tool for the ideological shaping of the population. The repertoire of Ukrainian folk music performers and ensembles was tightly controlled and restricted*» {Українська фольклорна музика включає багато різновидів етнічної (традиційної), фольклористичної, також інспірованих фольклором популярної та класичної традицій (напрямків, стилів). У 20 ст. в Україні були засновані і стали популярними численні етнографічні й фольклорні ансамблі. В радянську епоху музика стала зручним засобом контролю й використовувалась як інструмент ідеологічного формування населення в потрібному владі керунку. Репертуар українських фольклорних ансамблів підлягав суворому відбору}.

прізвищ артистів - І.К.] та Охматівський народний хор». В іншій статті автор наводить факти подібних записів тієї ж фірми у Львові у 1904 р.

Неминучим наслідком такої політики стала орієнтація затікавлених фольклором осіб не на автентичні зразки, а на «полегшепі» популярні форми. Моніторинг педагогічних веб-форумів краезнавчої, народознавчої, літературознавчої тематики, поширені в українському Інтернет-просторі, засвідчус, що у представлених там методичних розробках левову пайку іпострацій становлять проекти популярно-академічного роду.

Строго науковий підхід до виокремлення з-поміж названих «культурних напрямків» свого автохтонного мистецтва, на відміну від представників освічених кіл, виявили самі носії цього мистецтва. Восени 1988 року у «глухому кутку» Рівненського Політса – на Володимириччині – експедиція Київської консерваторії (за мосі участі) шукала старих бабусь-співачок, всіляко уникаючи активних в цій місцевості «заклубів» з їхнім колгоспним репертуаром. Та нашою першою співрозмовницею на пустій вулиці виявилася саме молода завідувачка, яка, відчуявшись наш спротив її допомозі, образилася: ***«Ми українських народних пісень не співаемо, тільки свої!»***. Зaproшені нею дев'ятеро жінок 1905-1930 років народження дійсно злагоджено співали раритетні місцеві веснянки, колядки, на щастя, ще незнані й незатерті сценічними музикантами.

Так само чітко зробили вибір поміж «артистичним фольклором» і правдивим народним мистецтвом прості споживачі записаних на платівки українських мелодій – західноукраїнські емігранти в Америці й Канаді 1925-1935 років (люди з так званого «вільного світу»): вони не купували тиражовані творіння артистів і тим примусили видавців грамплатівок звернутися до послуг сільських музик (детальніше про це див. на с. 33).

Отже, найважливіший критерій відбору правдивих звукових публікацій з заявленої теми – хто є виконавцем музичного матеріалу.

1. Перше місце в цьому «рейтингу» посідають селяни (етнофори). З-поміж них особливо цінуються ті, які не мають освіти й через це менш піддаються цивілізаційним впливам, отже, більшою мірою гарантують стильову чистоту локальних матеріалів. Такі проекти в Хронологічному списку маркуватиму позначкою «Автентика».

2. У певних царинах української етнічної музики запис від її автентичних носіїв вже неможливий – йдеться про традиції мандрівних музик (кобзарство й лірництво), які в їх природному середовищі завмерли в середині 20 ст. Нитівного удару цьому шару національної культури завдали голodomор і репресії 30-х років: «Спроби Г. М. Хоткевича створити сценічні ансамблі кобзарів були використані радянською владою для нейтралізації і навіть знищення кобзарів, яких зігнали в капели типу колгоспів. ...Уцілілих після репресій і розстрілів кобзарів зігнали в один колектив: з Київської та Полтавської капел у 1935 р. створили Державну зразкову капелу бандурис-

тів. Об'єднану капелу почали записувати на грамплатівки, щоб продемонструвати «розквіт» культури українського народу в єдиній радянській державі» ([8], див. також [48, 49]). Так розпочалася історія академічного (офіційного) бандурного мистецтва, яке не становить предмет етномузикології³. Унікальною ланкою, що стала містком між автентичними співцями й сучасними спробами відтворення їхнього правдивого виконавського стилю, була постать Георгія Ткаченка. Від нього традицію переяняв Микола Будник, якому пізніше судилося стати панотцем Київського кобзарського цеху – одного з осередків фольклорно-репродуктивної школи відродження кобзарства. На кінець століття сформувалися київська й харківська гілки професійних і напівпрофесійних музикантів, які досліджують кобзарсько-лірницькі традиції. Вікіпедія подає понад 20 прізвищ репродуктивних кобзарів в Україні, Америці й Канаді.

Наукові реконструкції вже мають власну історію звукозаписів, тому уводжу їх до цієї дискографії під рубрикою «Кобзарство (Лірництво): Реконструкція»⁴. Принагідно зазначу, що дискографія автентичного і репродуктивного кобзарства має бути складена фахівцем з царини співецьких традицій, і лише після цього може долучитися до загальної української етнічної дискографії. В мосму списку цей розділ представлений менш систематично – виданнями, що потрапили в поле зору й «витримали перевірку» за окресленими критеріями.

3. Ще одна специфічна галузь сільського музикування – інструментальна музика, виконавці якої – народні музиканти-професіонали. У західних областях України відомі випадки, коли до інструментальних капел приєднуються музиканти з фаховою освітою (див., зокрема, записи Р. Кумлика) – альбоми таких груп також розглядаються в межах фольклорної дискографії.

4. Рух науково-виконавської реконструкції в умовах повсюдного завміряння сільської традиційної музичної культури охоплює і народновокальну творчість, домінантну в українській етномузиці. Виконавці цього напряму –

³ За Костем Черемським [48, 49], після знищення кобзарства в 1930-х роках була потреба тримати образ народного кобзаря на сцені. Цю потребу задоволяли спільні бандуристи, які з часом входили в образ кобзарів, коли автентичних кобзарів вже не було. Спільні бандуристи відрізнялися від автентичних кобзарів (1) репертуаром (переважно романси та стилізовані твори, також твори сучасного політичного змісту), (2) інструментами (сучасні удосконалені хроматичні концертні бандури замість старосвітських інструментів). Категорія «спільні бандуристи» використовується, щоби відділити спільніх бандуристів з-поміж кобзарів автентичних та репродуктивних, а також академічних бандуристів.

⁴ Найбільш ранній зразок реконструкції співу майданівого лірника знаходимо у проекті «До Почаєва на Відпусту» (№ 1927-03-04), де співак з української діаспори в Америці Євген Жуковський гутнявим голосом імітує виконання псалмі – можливо, з власних живих вражень. Проект перевищано у форматі CD (див. № 1993-03, трек 22).

музиканти з академічною (переважно етномузикологічною або музично-теоретичною) освітою, які фахово займаються вивченням локальних народновокальних манер. Частково вони відтворюють матеріал, який вже не функціонує в живій традиції. Альбоми таких виконавців подаватимуться з ремаркою «Реконструкція» (в графі «Виконавці» вказано – «фольклорні ансамблі»). Наголопую на прискіпливому відборі лише тих співаків і гуртів, які основою своїх вокальних реконструкцій покладають глибоке вивчення обраного співочого стилю, а не використовують народні мелодії лиш задля сценічних інтерпретацій. Авторитет цих гуртів підкріплений виступами у науково-етнографічних концертах-лекціях, конференціях етномузикологів. Вперше виконавців-реконструкторів у контекст альбому-антології українського автентичного фольклору включив етноорганолог, член Королівської Бельгійської Комісії з питань фольклору *Гюберт (Юбер) Boone* у 1993 р.⁵.

Документальна достовірність

Другим важливим критерієм відбору альбомів є наявність «паспортних даних» до записаних творів: їх місця побутування, імен і дат народження виконавців, місця, часу й авторства польових записів, відзначення записів, зроблених в студійних умовах. Без цих відомостей придатність записаного матеріалу для наукової та навчальної роботи ставиться під сумнів.

Частину проектів, включених до Реєстру, укладали науковці Київської та Львівської Лабораторій етномузикології (далі – ЛЕК і ЛЕЛ), комплектуючи їх з творів, записаних у природних побутових умовах. Репертуар дисків відбирався з численних матеріалів, принесених попередніми неодноразовими розвідками обраних локусів з застосуванням тематичних запитальників. Для публікації обиралися найтипівіші явища місцевих музичних культур. Перелік цих проектів, доповнений виданнями етномузикологів Харкова, Кіровограда, Рівного, що працюють в п'ятому ж етнопросвітницькому руслі, є серцевиною Ресстру – такі позиції відзначено ремаркою «Наукові». Проекти інших авторів марковані як «Ознайомчі», проекти з музичними реконструкціями та аранжуванням позначаю як «Мистецькі».

Проблемні публікації

Збірні публікації. У випадках зустрічі з різноманітними альбомами-збірками, мультимедійними проектами (наприклад, барвистими альбомами-складанками етно-рок-(поп)фестивалів) я керувалася принципом на-

⁵ Українські продавці етнічних дисків (зокрема, інтернет-крамниця Умка, лів. [100]) до розділу «Автентика» віднесли як альбоми сільських виконавців, так і записи київських груп, пов’язаних з кафедрою музичної фольклористики НМАУ – Древо, Гутоправці, Володар, Отава, Божичі (лів. с. 25). Щоправда, список ансамблів на сайті Умки ширший. Мої критерії відбору більш жорсткі.

явності в них творів, що відповідають критеріям автентичності виконавців і забезпеченості їх документацією – такі збірки включені до Реєстру, але анотовані в них лише автентичні етнічні твори.

Аранжування. Як додатковий матеріал до списку етнічних альбомів введено кілька компакт-дисків сучасних аранжувань народних мелодій. Відібрано лише ті проекти, де виконавцями пісень є науковці-реконструктори, а характер аранжування є експериментальним, авангардним (джаз, рок та інші сучасні стилі). Автентична меліка в такому «оточенні» має шанс «зустрітися» з іншими видами «живого» мистецтва, не скутого жорсткими рамками нотного запису.

Не включені до моого списку академічні композиторські обробки у традиціях 19 - поч. 20 ст. та у стилістиці народних оркестрів і хорів радянського зразка: письмова фіксованість цих творів входить у протиріччя з усною варіантною природою етнічної музики, а заміна автентичних співочих тембрів іншими руйнує зміст пісень, у яких вокальна манера творить з мелодікою семантично невід'ємну цілість.

Проекти, недоступні для прослуховування. Сформульовані позиції відбору звукової продукції для її внесення до реєстру автентичної етномузики вимагають обов'язкового переслуховування проектів фахівцем, або ж, в гіршому випадку – їх доброго забезпечення інформацією (а) про характер записів та (б) про укладача проекту. Прізвища етномузикологів-укладачів зазвичай є запорукою наукової вартості виданих записів. Все ж інформація без доступу до звучання не гарантує відповідності продукту заявленій темі. Для прикладу наведу польський проект, який на підставі його опису в книзі [4, с. 52] і на сайті <http://www.folk.pl> початково увійшов до моого реєстру з такою анотацією:

Трохановські Ярослав і Славко - 1-ша і 2-га скрипки, спів; Стефановські Штефан - 3-тя скрипка, спів, і Лідія - контрабас, спів = Rodzina Trochanowskich: Jarosław Trochanowski - skrzypce I, śpiew; Sławomir Trochanowski - skrzypce II, śpiew; Stefan Stefanowski - skrzypce III, śpiew; Lidia Trochanowska - kontrabas, śpiew. Lemkowie [Лемки] / Записано групою в складі: Andrzej Lupa, Andrzej Sasin (реалізація), Iwona Thierry (організація).

Видавець: Польща: Club Poljazz, 1985. - 1 вініл. грамплатівка LP (20'30"+18', 12", 33 rpm, 9 творів) + Конв. - Poljazz PSJ 144. Всі записи цієї платівки з 10 травня 2008 доступні на: <http://www.folk.pl/> - див. розділ "Czarne krążki".

Анотація з Інтернету (адаптована): В серпні 1985 р. в селі Білянка біля Шимбарку (Szymbark, лемківські землі Низких Бескидів в сучасній Польщі) в до-мі Трохановських записане народне музикування Яро-слава і Славка Трохановських зі Штефаном і Лідією Стефановськими (під проводом Я. Трохановського, засновника і керівника ан-самблю



пісні і танцю Žemkowuna). Це перший історичний запис лемків, що живуть у Польщі. Чотириособова група грає знайомі лемківські твори. Запис того ж року виланий на платівці Žemkowie. Список треків (виходячи з ініціїв та музичних особливостей творів) включає весільні, емігрантські, танцювальні та ін. жанри.

Переслуховування примусило мене виключити цей проект зі списку, оскільки на платівці звучить спів і гра з виразною орієнтацією не на сільську традицію (манера співу не так звана «відкрита», а просто побутова), а на композиторські аранжування (поліфонічне багатоголосся, «спецефекти» тощо), при цьому виконавський рівень залишається аматорським. Для порівняння – півторадесятком років пізніше від переселенців з околиць м. Криниця (польської Лемківщини) львівська етномузиколог Ярина Турянська записала «чисті» – автентичні – форми лемківського співу (див. № 2004-04).

Численні проекти, що фігурують на закордонних сайтах в розділах «Етнічна музика: Україна», не завжди доступні для прослуховування чи хоча б візуального знайомства з написами на етикетках/конвертах/буклетах. Деякі електронні описи містять мінімальні видавничі дані: назву альбому і видавництва. Автентичність зазначених в них виконавців сумнівна, однак неавтентичність не доведена через брак відомостей. Такі проекти увійшли до Резервного списку (вміщений наприкінці основного Реєстру). Ті ж проекти, які беззаперечно не належать до автентичних форм виконання чи наукових реконструкцій, не включені до цієї дискографії. Про кількість відсторонених альбомів можна судити з таких фактів: станом на 11.04.2009 з 390 найменувань продукції, що фігурували під гаслом *Folk music – Ukraine* в електронній базі WorldCat, лише близько 40-ка відповідають критеріям автентичності (деталі див. на с. 12); у списках продукції інтернет-крамниці Умка на 53 позиції автентики припадало 189 позицій поп-фольку; у пропозиціях канадійського інтернет-магазину TerenCanada ця пропорція – 16 до 48, у колекції всесвітнього архіву Smithsonian Global Sound – 5 до 20-ти⁶. Це пов'язане з понад віковою традицією тиражування неавтентичних форм відтворення вітчизняної етномузики на аудіносіях і широкого рекламиування саме такої продукції.

Етномузикологи українських музичних вищів (НМАУ, ЛНМА, Харківської консерваторії та ін.) не рекомендують використовувати такі проекти в навчальних курсах з українського музичного фольклору, як невідповідні правдивим сільським традиціям України.

⁶ Цифровий архів Smithsonian Global Sound представляє українську етномузику 20-ма довгограйними платівками 1951-1995 рр. З-поміж них критерію автентичності виконавців повністю відповідає лише один альбом (у Хронологічному реєстрі це № 1951-02 – див. про нього на с. 44), два альбоми-антології містять по 1-2 українські треки з-поміж записів інших етносів (див. №№ 1952-01, 1960-01), альбоми №№ 1956-01, 1961-01 презентують творчість реконструктивного типу, ще один альбом включає твори єврейської музичної автентики з українських територій.

1_2. ДЖЕРЕЛА

Колекція. Початковою базою для цієї Дискографії стали колекція українських етнічних дисків Київської Лабораторії етномузикології (ЛЕК) та приватні колекції науковців Лабораторії (Олени Мурзиної, Євгена Єфремова, Ірини Клименко, Ганни Коропніченко та ін.), зібрани шляхом багаторічних взаємообмінів аудіопродукцією з етномузикологами й колекціонерами етнікі з України (Київ, Львів, Харків, Кіровоград, Рівне), Росії, Польщі, Білорусі, Бельгії, США. Проекти, здобуті в цей спосіб, вивчені мною у повному вигляді – переслухано звукові носії, переглянуто анотації та поліграфічне оформлення. Саме слуховий аналіз виконання, проведений етномузикологом, у випадках, коли видання не забезпечене чіткою паспортизацією творів, дозволяє атрибутувати проекти як етнографічні. У Хронологічному списку проекти, які мені вдалося переслухати (частина з них була доступною для прослуховування в Інтернеті), відзначені темною заливкою (30%) їх індексів: № 2004-03.

Каталоги. Джерелом тематичних дискографій зазвичай є каталоги звукозаписуючих фірм. У зв'язку зі слабким розвитком цієї діяльності музикознавчого джерелознавства, каталоги грамплатівок мало опрацьовані, самі вони важкодоступні (особливо закордонні) й потребують окремої аналітичної роботи в кожному випадку. Каталоги сучасної аудіопродукції (компакт-дисків) можна знайти в Інтернеті, вони будуть розглянуті нижче. Укладаючи дискографію, яка потребує переслуховування матеріалу, спиратися на каталоги було б непродуктивно – затрачені на пошук зусилля не увінчалися б доступністю до власне звучання. Все ж окрім кілька важливих джерел цього типу, які прислужилися до формування першої частини Реєстру.

► Лемко-американський колекціонер і дослідник грамплатівок *Владек Максимович* познайомив мене з 3-ма раритетними каталогами рекордингових фірм початку 20 ст. – «Фаворита» (1910) [40], «Колумбій» (1915) [36] і «Віктора» (1917) [44], які містили записи українських пісень під заголовками «Українські Плити», «Малоросійські пісні» або «Малоросійські записи», «Records in Ukrainian (Ruthenian)» або «Russian Ruthenian⁷ Records». В них знаходимо переліки популярних пісень (У сусіда хата біла, Дід рудий, Ой у поле озеречко та інші цього ж роду), походженням здебільшого з українських літературно-музичних творів (водевілів) 19 ст., в кращому випадку – з так званого «дворацького» репертуару⁸. Наведу харак-

⁷ В. Максимович пояснює, що стіс років тому Ruthenian (т.з. Русин) для американців означало те саме, що тепер Ukrainian.

⁸ Дворацький репертуар, за Богданом Луканюком – твори не широнародної традиції, а компоновані під впливом панського середовища, що відбилось на їх формі й стилістиці.

теристики виконавців, заціянних у цих платівках: «Відспівав Д-р Леон Тендерлер з оркестрою»; «М. Шветць, бас сольо»; «известная артистка», «сопрано», малоросійські хори під керуванням диригентів; куплетист з гармонікою, дуети і квартети «з оркестрою», артист(ка) чи хор українського театру у Львові тощо. Ці типи музикантів не дозволяють включити рекламиовані фірмами платівки до реєстру етномузичних українських проектів⁹ і змушують шукати початки власне етнографічних музичних звукозаписів українців у дещо пізніших роках (див. про це на с. 53).

► Каталог зовсім іншого роду – сучасний тематичний звід саме етнічних грамплатівок – став мені доступним теж завдяки В. Максимовичу. Це 2-й – «слов'янський» – том 7-томного довідника *Richard Spottswood*¹⁰, підсумкового каталогу різноетнічних записів, зроблених в Америці у 1893-1942 рр. [69], рідкісне фахове джерело ранніх записів музики українських емігрантів сільського походження. Упорядкування українських матеріалів цього тому відбувалося при консультуванні Степана Максимюка. На думку М. Зьоли, відомостей про післявоєнні грамзаписи Р. Спотсвуд не міг зібрати, бо кількість фірм зросла в багато разів і не всі вони випускали каталоги. Довідник Р. Спотсвуда був створений на хвилі підйому інтересу до фольклорної музики, що відбувся в Америці у 1970 рр. (див. про це у [4] та на с. 43) – епоху серійних перевидань старих записів та появи дослідників етнічної дискографії, які видали цілі томи реєстрів з виділенням спеціалізованих тематичних розділів (див. [54, 58-59, 61-70]).

Доступність для мене електронної версії української частини каталогу Р. Спотсвуда прислужилася тому, що названий період у мосму списку представлений вагомо. Складнощі у користуванні довідником Спотсвуда все ж були значними. По-перше, автор, розраховуючи передусім на американського споживача, подав виключно англомовні версії написів на етикетках платівок і в реєстраційних каталогах звукових фірм – тож більшу частину прізвищ і назв мені довелося відновлювати з їх транслітерації латинкою (детальніше про це – на с. 69-71). Поміч у цьому надійшла з кількох україномовних джерел – дописів у Карпато-руському календарі [1, 2, 21, 22, 45-47] та книг В. Максимовича (у співавторстві) [4, 28].

⁹ Цікаво, що в каталогах 1910-20-х рр. народні пісні вміщуються раніше, ніж оперні арії, яким відводяться наступні сторінки (закріпують каталоги, як правило, куплети й прозові комічні твори). В ті часи народні пісні згадуваного дворадькового стилю виконували роль популярної музики, яку сьогодні виконує естрада.

¹⁰ *Richard K. Spottswood* є укладачем колекції «Folk Music in America» з 15-ти дисків, виданих Бібліотекою Конгресу (the Library of Congress) – див. проекти №№ 1976-1978, автором анотацій до записів, статей в журналах і періодиці про всі аспекти американської етнічної побутової музики.

Друга проблема адаптації матеріалів довідника Спотсвуда – та, що під гаслом «етнічна музика» у багатонаціональній Америці в ті й пізніші часи видавався стилістично різnobарвний музичний матеріал з найширшим спектром типів виконавців (див. реєстр «творчих одиниць» на с. 66). Отже, з величезного списку українських грамплатівок (у довіднику займає сторінки 1045-1126, заповнені лише назвами і номерами платівок), необхідно було відібрати виконавців саме сільської традиції. Важливу підказку дає С. Максимюк: він, як і Р. Спотсвуд, склав список виконавців української діаспори в Америці, що записувалися на короткограйних платівках (загалом 123 позиції), і в цьому списку троє з 10-ти скрипалів та 1 співак після прізвища відзначені ремаркою «народний» [35, с. 212]. Допомогли також коментарі у вищезгаданих бібліографічних джерелах, що містили відомості про «артистичний» статус певних співаків і музикантів: ті з них, окреслені виключно ремарками «бас, баритон, тенор, сопрано»¹¹, що обмежувались популярним загальноукраїнським репертуаром або чиї записи твори належали композиторам чи були аранжовані, до мого Реєстру не включені.

Головним орієнтиром для відбору були слухові враження від частини цих раритетних звукозаписів, отриманих у цифрових копіях (.mp3 з платівок 1928-1970-х) завдяки В. Максимовичу, та з пізніших перевидань (CD 1990-2000-х, .mp3-треки, викладені на різноманітних сайтах). Їх доступність дозволила виріznити автентичність виконавських манер різних груп музикантів. Списки творчості певних осіб, треки яких було атрибутовано як наближені до автентики, повністю увійшли до мого Реєстру.

Вважаю, що роботу з розпізнанням власне етнічних звукозаписів з описаних у Р. Спотсвуда колекцій потрібно продовжити з отриманням доступу до звучання більшої частини платівок.

Література. Бібліографія з питань української дисковафії, як вже було сказано, незначна.

► На тлі занедбаності цієї ділянки музичного джерелознавства рельєфно вимальовується постати українсько-американського дослідника Степана Максимюка, чиї роботи від 1960-х рр. «мали пошуково-піонерський характер і відповідну деталізацію, ... природну для всіх форм музичної бібліографії...» [32, с. 10-11]. З 1950-х рр. С. Максимюк робить послідовні описи українських аудіопублікацій різних жанрів, вивчаючи каталоги видавничих фірм грамплатівок (див. список його робіт на с. 97)¹². Об'єктом його уваги-

¹¹ Винятками є сопрано *Наша Роза Красновська*, і баритон *Євген Жуковський*.

¹² На початку 1990-х років він ініціював ідею створення в Києві чи Львові Національного архіву звукозапису України, став співавтором перших оглядів українських звукозаписів у довідниках *Encyclopedia of Ukraine* (1993, Торонгтський Університет) та *Енциклопедія української діаспори* (2003, американський том; видавництво НТШ).

були платівки української тематики взагалі, етнічні колекції спеціально не вивчалися. Винятком є кілька статей, присвячених кобзарству [31, 33]. Висловки цього дослідника не раз залучатиму у розділі 2 своєї книги.

► В Україні у 1990-х з'явилися публікації *Мар'яни Зъоли*. Вона так окреслює свою роботу: «На основі власної колекції грамплатівок і каталогів різних фірм нами [разом з батьком Михайлом Зъолою – І.К.] складено картотеку грамзаписів української тематики. ... В ряді публікацій ми розглядали основні проблеми українського грамзапису, коротко описували знайдені унікальні грамплатівки з дореволюційними та довоєнними записами української літератури і театру, музики православної церкви, творів [кількох українських композиторів]... Частина публікацій ілюстрована копіями етикеток унікальних грамплатівок» (див. [7-10]).

Для моєї праці зі здобутку М. Зъоли прислужився, по-перше, її досвід роботи з великим масивом старих грамплатівок та каталогів фірм грамзапису. Дослідниця попереджує про особливості оформлення етикеток платівок певних фірм і певних історичних періодів, звертає увагу на помилки в дискографічних публікаціях: «Ця ділянка світової культури вивчена мало: фірми грамзапису називаються неправильно, номери грамплатівок неповні або неточні, роки випуску не вказані або дуже приблизні, зміст записів спотворений, а порядок подачі дискографічних даних непродуманий, тому деякі відомості без потреби повторюються кілька разів» [8]. По-друге, інформативною є цитована робота М. Зъоли про видання звукозаписів кобзарів на грамплатівках дореволюційних, радянських і зарубіжних фірм. Дослідниця трактує «кобзарське мистецтво» птирою: до її картотеки увійшли записи «лірників, кобзарів-бандуристів та їхніх вокальних чи інструментальних ансамблів і капел» – всього 160 радянських «патефонних» (78 об/хв) грамплатівок (1930-1970), та 65 довгограйних (33 об/хв). З точки зору етномузикології, виконавці на кобзі, бандуруті та лірі поділяються на кобзарів автентичних та репродуктивних, а також академічних бандуристів (за К. Черемським, див. [48, 49]). Остання група, широко представлена в картотеці М. Зъоли, не є об'єктом етнічної дискографії, тому я використала лише відомості про певні видання, опубліковані у названій статті. З-поміж них особливо приваблюють кілька ранніх звукових публікацій 1909-1912 рр. (див. Преамбулу до Реєстру).

► Значну інформаційну підтримку надав мені як своєю книгою [4], так і безпосередніми порадами та матеріалами лемко-американський колекціонер платівок Владек Максимович. Завдяки цій допомозі ділянка лемківської народної музики була добре забезпечена як доступними звукозаписами (значна їх частина у форматі *real audio* викладена В. Максимовичем на сайті <http://lemko.org/lvpro>), так і коментарями до них. У розділі 2 буде використа-

но і цитовано багато відомостей зі згаданої книги. Завдяки пошуковій роботі, проведений кількома авторами за 80-ліття (1928-2008) лемківських звукових публікацій [1, 2, 21, 22, 45¹³-47] й узагальненій в названій книзі, а головне - оцифрованим В. Максимовичем звукозаписам й відсканованим ним оригінальним етикеткам платівок, вміщених на доданому до його книги DVD, маємо досить детальні відомості про лемківських співаків і музик. Це дозволяє надійно атрибутувати певних виконавців як автентичних носіїв (див. розділ «Відомості про виконавців діаспори» на с. 322).

Інтернет-ресурси. Значна кількість інформації для укладання Реєстру дисків отримана з ресурсів Інтернету. На початок 21 ст. закордонні джерелознавці та менеджери сформували величезні списки платівок, касет і дисків (див., зокрема, пошукову мережу WorldCat.org [89]). Мое ознайомлення зі значною частиною пропонованого читачеві реєстру відбулося саме через електронні каталоги. Та воно лише частково завершилося візуальним і слуховим знайомством з продуктом, що обумовлено характером дискографій, розміщених в Інтернеті. Зустрічаються інтернет-каталоги різних родів.

По-перше, це розміщення на сайтах електронних версій каталогів науково-бібліографічного типу - спеціалізованих англомовних дискографій американських та європейських авторів, раніше опублікованих у паперовому вигляді¹⁴.

По-друге, це електронні реєстри дисків, що знаходяться у фондах окремих бібліотек і фонотек (наприклад, фонотека Бібліотеки Конгресу, цифровий архів Smithsonian Global Sound Смітсонівського Інституту¹⁵, кількох американських університетів та ін., див. список лінків на с. 100). Такі списки мають внутрішні номери, за якими зареєстровані користувачі сайтів можуть отримати доступ безпосередньо до звукового матеріалу.

По-третє, це перелік аудіо- і мультимедійної продукції для купівлі в Інтернет-крамницях. З постанням мережі музичних веб-крамниць з'явились

¹³ На с. 125 роботи [45] її автором зазначено, що укладений перегляд лемківських платівок не повний, оскільки частина платівок вже зійшла з ринку.

¹⁴ Найбільш детальні відомості про закордонні видання української фольклорної музики (як старі платівки, так і нові лазерні формати) вдалося отримати з викладених в мережі праць Р. Спотсвуда, А. Савицької (*Anisa H. Sawusky*), Р. Лерда (*Ross Laird*) і Б. Раста (*Brian Rust*), С. Максимюка, Б. Горбаля, В. Максимовича, Р.-Б. Климаша та інших - див. бібліографічний список.

¹⁵ Smithsonian Global Sound (SGS) - цифровий архівний проект Смітсонівського центру фольклору і культурної спадщини (Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage (SCFCH) при Смітсонівському інституту у Вашингтоні). Його місія - зберігати і поширювати світову музику (world's music) у її різномаїтті. Створюючи такий архів (з 1987) SCFCH та його партнери уможливлюють його online доступ і завантаження, просуваючи і зберігаючи таким чином локальні традиції в глобальну цифрову епоху.

комерційні каталоги – у світі розгорнуто й реалізовано масштабну роботу з опису найрізноманітніших аудіопублікацій, в тому числі й етнічних.

Комерційні дискографії містять найбільшу кількість інформації. В них зазвичай подаються вихідні дані про певний проект (назва, виконавці, рекордингова фірма та її реєстраційний код), завжди подаються технічні характеристики альбому (вид носія, тривалість звучання, кількість треків, якість звуку). З окремих закордонних сайтів можна стягнути повну текстову інформацію, вміщену в буклетах (у форматі PDF). Більшість Інтернет-крамниць пропонують прослуховування початків треків диску. Нерідко у прайс-листі вміщено вигляд обкладинки та комерційну анотацію, чого немає в дискографіях бібліотек і фонотек (більш детально про це див. на с. 78). Але комерційна специфіка мережевих анотацій не має нічого спільногого з науковим підходом до відбору альбомів та класифікації їх за жанровими рубриками. Ці анотації відіграють лише роль яскравих обкладинок. Як правило, продавці уникають інформації про укладачів проектів і збирачів польових матеріалів, а це завуальовує розуміння того, чи перед слухачем альбом правдивої етнічної музики, чи різного роду аранжування або вторинні виконавські форми, створені з розважальною метою.

В Україні з появою вагомої кількості етномузичної продукції сучасних форматів (CD audio, CD-R, CD Extra мультимедійні) менеджери веб-магазинів теж активно виступили як укладачі комерційних дискографій, в тому числі й фольклорної музики. Це дало змогу оперативно дізнатисяся про вихід нових альбомів. Виявилося, що в розділах «Українська народна музика» на вітчизняних сайтах курсують понад 160 назв CD-проектів. Найбільш системно організованим з-поміж українських ресурсів є сайт Умки – однієї з перших вітчизняних онлайн-крамниць, створеної в грудні 1999 року з метою «сприяння розповсюдженню і популяризації української музики в усьому світі». В каталозі Умки музичні альбоми розбито за жанровими групами й підгрупами (див. ілюстрацію 1). Для порівняння: одне з закордонних музичних видавництв, що спеціалізується на традиційній музиці – PAN Records (Netherlands) – розбиває аудіоальбоми за такими рубриками: traditional music, ethnic music, world music. В розділі народної музики Умки є підрозділ «Автентика», трактований близько до положень москівської Дискографії – це творчість сільських виконавців та окремих ансамблів-реконструкторів (про реконструкції див. на с. 16-17). Репертуарні списки інших магазинів відбувають лише незначну частину зі списків Умки, з-поміж них виділюючи on line крамницю TerenCanada (Western Canada on line store), яка дублює 16 позицій Умки.

Ілюстрація 1.

Підрозділи каталогу інтернет-крамниці УМКА «Народна музика» (04.2009)

Народна

- Збірки (10) [І.К.: з них 5 – з автентичними виконаннями]
- Традиційне виконання (13)
 - Тріо Маренич, Кобза, Дударик та інші.
- Ансамблі народної музики (13) [І.К.: з них 2 – з автентичними виконаннями] <http://www.umka.com/ukr/catalogue/folk-ensembles/>
- Солоспіви та хори (26) [І.К.: з них 1 – з автентичними виконаннями]
 - Ніна Матвієнко, Тріо "Золоті Ключі", капела "Трембіта" та інші.
- Бандура, кобза тощо (19) [І.К.: з них 4 – з автентичними виконаннями]
- Народні інструменти. Академічне виконання. (11)
 - Національний Оркестр Народних Інструментів України та інші.
- **Автентичне виконання (25)**
 - Автентичні співи різних регіонів України.
<http://www.umka.com/ukr/catalogue/authentic-performing/>
- Караке (7)
 - Мелодії популярних народних пісень.
- Музика народів світу (24)
- Інструментальна (12) [І.К.: з них 1 – з автентичними виконаннями]
 - Народні мелодії.
- Співаки та співачки (21)
 - Квітка Цісик, Борис Гміря, Костянтин Огнєвий та ін.
- Серія "Етнічна музика України" (18)
 - Автентична музика різних куточків України.
- Золота колекція (34) [І.К.: з них 1 – з автентичними виконаннями]
 - Компанія Астра та Національна Теле-Радіокомпанія України представляють записи з архівів Національної Радіокомпанії України.
- Сучасні обробки (36)

Пошуки в мережі виявили різноманітних приватних шанувальників української етнічної музики, які воліють поділитися зі слухачами своїми надбаннями – матеріалами колекцій або ж власноруч зібраними й упорядкованими польовими записами (див. список лінків на с. 99). Це вже згадуваний лемківський сайт космічного інженера В. Максимовича <http://lemko.org/lvpro> з ремаркою: *Audio CDR's 70-80 min long can be purchased* [показані тут позиції можуть бути придбані як CD-R довжиною 70-80 хв.]; сайт українського музиканта Володимира Куриленка, де розміщено дані про 5 альбомів ансамблів сіл Мутин і Гречкине на Кролевеччині (Сумська обл.);

ресурс польського доктора Томаша Трачика, на якому викладено лемківські записи 1985-86 рр.; сторінка канадійського Virtual Museum of Canadian Traditional Music, де вміщено треки з Ukrainian Alberta Collection; російський сайт любителів грамплатівок Russian Records <http://www.russian-records.com>. Оскільки вільний доступ через Інтернет вважається фактичною публікацією, а частина матеріалів з цих ресурсів навіть тиражується за індивідуальними замовленнями, вважаю за доцільне ввести ці джерела до моого списку етнічних публікацій. Це четвертий тип Інтернет-відомостей з етнічної дискографії.

Комбінуючи відомості з науково-навчальних, приватних і комерційних дискографій, я отримувала з одних інформацію про існування певних альбомів, а за другими в окремих випадках змогла дістатися до самого звукового матеріалу (у демофрагментах) та вигляду проекту, якщо він, звичайно, був виставлений на продаж в Інтернет-крамниці. Такі перехресні популки часом виводили на спеціалізовану літературу, де подавалася історія певних проектів. В одному випадку вдалося знайти деталі проекту (відомості про укладачів, видавців, паспортні дані 4-ма мовами до кожного треку) на сайті угорського фольклорію (<http://folkradio.hu>), яке пропонувало прослухати твори українсько-угорського альбому № 1991-01 (матеріали з Закарпаття), однак вигляд його буклету залишився недоступним.

Крамниці. Інформацію про окремі сучасні українські публікації я здобула також вивченням продукції кількох київських музичних крамниць – там була представлена незначна частина альбомів, які не фігурували в Інтернеті.

Після накопичення і перевірки інформації моїм наступним завданням став відбір з маси різнопідвиду етномузичної продукції саме науково-пізнавальних проектів, їх систематизація та відповідний опис.

Протягом більшої частини 20-го століття головним носієм аудіозаписів була грамплатівка. В кінці 20 ст. випуск грамплатівок скоротився, вони поступилися компакт-дискам і аудіокасетам. Значні технологічні відмінності носіїв відбилися на характері звукових публікацій, тож дискограф має розглядати історію видань в контексті історії звукозапису. Оскільки роботу з опису такої різновидності продукції в Україні проведено вперше, виникла потреба бодай ескізно окреслити історію видавничої справи в обраній галузі. Екскурс у минуле проведу у 2-му розділі книги. Там же спробую виділити хронологічні періоди у вже понад 100-річній історії етномузичних звукових публікацій. Цим періодам відповідатимуть умовні блоки в укладеному Хронологічному реєстрі.

Розділ 2.

З ІСТОРІЇ ЗВУКОВИХ ПУБЛІКАЦІЙ УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОМУЗИКИ

2_1. ПЕРІОД ГРАМПЛАТИВОК

2_1.1 Дещо з історії і технології грамзапису

Для сучасних слухачів грамплатівка є раритетним носієм звуку. Технологічна сторона звукозапису на грамплатівках достатньо висвітлена як у спеціальних роботах [6; 85; 87; 88], так і приналідно – у роботах з дисковографії [4; 8; 9; 43]. Тут наведу кілька технічних характеристик, безпосередньо пов'язаних зі змістом і особливостями записів. Ці особливості будуть відбиті в анотаціях Реєстру.

Технологічна довідка. Історія запису звуку починається від 1877 року, коли Томас Альва Едісон / Thomas Alva Edison (1847-1931) записав власний голос на обгорнутий фолією металевий циліндр. Початок записам на плакому диску дала компанія Victor в 1895 р. Фабричне виробництво грамплатівок почалося в Америці 1894, а в Європі – 1897 року. Від 1902 року на ринку з'явилися перші платівки на 78 обертів (78 rpm або 78's) і перші диски, записані з обох сторін. У 1925 р. впроваджений електричний звукозапис, що дозволяв фіксувати виконання більших груп співаків і оркестрів.

Формально слова «грамплатівка» і «грамзапис» є скороченнями від «грамофонна платівка» і «грамофонний запис». Та по закінченні ери використання грамофонів ці скорочені терміни стали існувати незалежно.

Перевагою платівки були зручність її масового тиражування способом штампування і те, що грамплатівки не підлягають дії електричних і магнітних полів. Довгий час платівки виготовлялись з шелаку – застиглої смоли органічного походження, свого часу відносно дешевого й відносно якісного матеріалу. Шелакова платівка важка, товста й дуже крихка (у багатьох екземплярах відбиваються краї). Проте якість її звучання в сучасних електро-програвачах буває країцю, ніж у пізніших вінілових. Шелакові диски випускалися до середини 20 ст., в останні роки – паралельно з довгограйними

вініловими. Масовий випуск грамофонних платівок на 78 об/хв. припинено наприкінці 60-х рр., в СРСР – у 1970 р.

Випускалися грамплатівки трьох стандартних діаметрів: 30 см = 12" (дюймів) = велика платівка LP, 25 см = 10" і 17,5 см = 7" (відповідні радянські позначення: «Ф300», «Ф250» і «Ф175»). На фірмі грамзапису «Мелодія» з 1974 р. перед номером грамплатівки стали додавати дві цифри: перша була шифром жанру записаного твору (див. на с. 82), друга передавала розмір грамплатівки - 0, 1, 2 – велика, середня і мала, тобто 30, 25 і 17,5 см у діаметрі.

На одній стороні диска діаметром 300 мм (12"), що програвався на швидкості 78 об/хв, вміщувалось не більше 5 хвилин звучання (максимум – 5'10''), також практикувалися менші платівки (10"), що вміщували 3 хвилини звучання на стороні (максимум 3'30''). Така площа матриці обмежувала репертуар для запису короткими творами, або скороченими версіями довгих творів, про запис великих цільних творів мови не йшло¹⁶. Отже, кожен диск 20-40-х рр. – це 2 музичні твори або тематичні сценки, або ж один твір, розділений на дві частини (див., напр., проекти №№ 1929-08-03 «Тече вода», 1930-02-12 «Чотирнадцятий Рочек», 1930-10-04 «Коломийка повітова» та ін.).

У 1948 р. фірма «Columbia» випустила на ринок першу довгограйну платівку, а в 1958 р. англійська фірма «Decca» випустила першу довгограйну стереоплатівку. В СРСР довгограйні платівки почали випускати з 1951 р., стереозаписи з'явилися в 1960 р. Шляхом порівняння довжини різних музичних творів було встановлено, що час звучання кожної сторони платівки має бути 20-25 хв. Для цього була встановлена стандартна частота обертання платівки 33 1/3 об/хв. Аби відрізняти нові платівки від шелакових їх стали звати «довгографочими» або, за С. Максимюком, довгограйними. Залежно від діаметру диску при швидкості 33 1/3 об/хв забезпечувалася така середня тривалість звучання одної сторони: 30 см – 20-24 хв., 25 см – 13-15 хв., 17,5 см – 7-8 хв. Максимально можливе тривалість запису на одній стороні – 30 хв. за умов дуже щільної нарізки. Також випускалися платівки зі швидкістю 45 об/хв.

Репертуар ранніх грамплатівок. Репертуар перших платівок складався переважно з маршів, вальсів та оперних арій. Популярність оперних платівок визначалася дорогими цінами на цю продукцію – дозволити її собі могли лише аристократи, шанувальники оперного мистецтва. По здешевленні платівок змінилось і їх наповнення: почали виходити записи «жорстоких романсів», міських (міщанських) пісень, комічних куплетів¹⁷, різноманітна танцювальна музика. Забігаючи наперед, відзначу, що і в аме-

¹⁶ Збереглась мальовнича розповідь Стефана Шкімби про велими напружений хід звукозапису весільні сценки за таких обмежених часових умов – див. [52; 28, с. 169].

¹⁷ Такою була творчість українського емігранта Євгена Жуковського, який пізніше відтворював також український спінний матеріал – див. про нього на с. 322.



риканських етнічних платівках 1925-1947 років перевага надавалась названим жанрам (див. у Реєстрі проекти відповідного періоду).

Початки етнічних звукозаписів.

Фонограф. За В. Максимовичем [4]¹⁸, перші спроби запису народної музики, що робилися як в наукових, так і в комерційних цілях, сягають майже самого початку «вправ» в записуванні музики. Етнографи швидко зацікавилися «машиною Едісона», котра невдовзі стала головним знаряддям їх теренової праці. Так склалося, що перше покоління, яке виростало з грамофоном Едісона, росло

також під впливом зачарування традиційними елементами їх рідної або інших культур. Через це перші три десятиліття 20 ст. були свідками праці численних етнографів у всьому світі, котрі добиралися до різних пунктів на землі, щоб зібрати звукові записи традиційних культур. Та діяльність призвела не лише до створення архівів добре задокументованого музичного матеріалу, але, що важніше, спричинила також до загального (іноді світового) зацікавлення і пошани до етнічної музики і культур, які її створили. В тому ж часі щораз більше вчених з університетів виказували зацікавлення студіюванням тих записів, що свідчили і про тих, хто їх творив, і про тих, хто їх слухав. Те захоплення не тільки «відчинило двері» до нових досліджень, але нерідко зберегло звукові записи культур і мов, які з різних причин перестали існувати або зазнали великих змін.

На жаль, багато циліндричних записів [на фонографічних валках - I.K.] ніколи не потрапило до архівів музеїв і пізніше загубилося. Велика частина тріснула в часі перевезення або уживання, інші стерлися від частого грання. Тому вчасне комерційне зацікавлення музичних компаній народною музикою спричинилося до збереження музики, котра інакше могла би бути втрачена [виділення мос - I.K.] (за [54]).

Комерційні етнічні звукозаписи. Вже на світанку 20 століття записування народної музики з метою її спродажу на платівках дало працю численній групі людей. Причина того проста: перші музичні компанії були передусім продуцентами машин до програвання платівок, тому треба було впровадити на ринок такий продукт, який би купували люди в різних місцях світу. Записи локальної музики збільшували глобальний продаж машин для програвання. Сподіваючись непересічного заробітку, на початку

¹⁸ Книгу видано лемківською та англійською мовами, що може скласти труднощі для певних груп зацікавлених читачів, то ж в цьому й наступному пунктах переповідаю деякі цікаві факти, акцентуючи на подіях з історії українських видань.

20 ст. британські, німецькі та американські співіалісти з записуванням музики їздили до майже кожної держави, щоб завоювати локальні ринки. В результаті вже перед Першою світовою війною існували великі каталоги записів автентичної народної музики в таких країнах, як Португалія, Іспанія, Єгипет, Мароко, Австро-Угорщина, Росія, Індонезія. До 1930 р. з записуючими машинами доїхано до таких далеких місць, як Мадагаскар і практично всюди, де народна культура ще збереглася: зарекордовані були такі чуда народної музики, як традиційні нігерійські і маліттійські балади чи маорійські і баскські хори. Хоча записи робилися в комерційних цілях – в них не мас нічого комерційного, навпаки – це автентичні архаїчні приклади традиційної музики, співаної в локальному діалекті.

За півстоліття музичні компанії зібрали неправдоподібну кількість народної музики через те, що записували практично все, що трапилося на їхньому шляху. В результаті запровадження електричного запису кінець 20-х був свідком вибухової кількості записів різних етнічних груп. Велика Криза та Друга світова війна спнили той процес. Протягом наступних років феномен етнічних звукозаписів, який своєю продукцією конкурував з англомовними, американськими записами, був частково забутий.

2_1.2. Видавнича діяльність української діаспори в Америці. Короткограйний період (78's)

1920-1930-ті. З книги [4] довідуємося, що одним з великих продуцентів записів народної музики у 1920-30-ті рр. були Сполучені Штати Америки. В результаті інтенсивної еміграції кінця 19-го – початку 20 ст. процент населення США, вродженого за границями країни, в 1910 р. сягнув майже 15% (в районах великих міст ще вище). Очевидно, перша генерація емігрантів хотіла бути оточена своєю «старо-краєвою» культурою, великою частиною якої є музика. Молода фонографічна промисловість швидко зрозуміла, що ті нові американці творять великий потенційний ринок. Р. Спотсвуд дослідив, що «в державі з дивними звичаями і вартостями, де різні люди розмовляли незрозумілими мовами, фонограф міг і надавав спосіб емоціонального повернення до свого краю. Платівки зі знайомими співвоками зміцнювали традиційні цінності і почуття власної вартості серед емігрантів» [66].

Тож пе перед Першою світовою війною продаж платівок і фонографів серед еміграційних суспільств став великим бізнесом. Головними виробниками платівок етнічної музики були рекордингові компанії «Victor» і «Columbia» разом зі спорідненими «Okeh», «Brunswick» та іншими. Victor видавав окремі каталоги дисків – наприkl., в 1930 р. на поштовій картці рекламиуються *Нові Рекорди: New Victor Ukrainian Records*. Деякі записи

зроблені за межами Америки, а лише видрукувані в США¹⁹, але з вибухом в 1914 р. Першої світової війни всі звукозаписні фірми почали використовувати мистецькі сили, які, приїхавши до Америки, включилися в культурне життя української спільноти. Отже більшість записів зроблено за участю еміграційних музик і співаків в студіях передусім Нью-Йорку та інших міст.

Огляд української продукції фірм звукозапису (за [35, с.200-204]).

«Columbia». Найбільше українських звукозаписів від 1903 до 1952 року на північно-американський ринок випустила фірма «Columbia» (крім Сполучених Штатів, платівки також розповсюджували в Канаді під іншими серійними числами, деякі з них продавала в себе польська «Columbia»). Першу серію записів різних національностей фірма позначила літерою E (ethnics), у ній були 123 українські платівки. У 1923 році для українських 10-дюймових платівок відведено серію 27000 з літерою F після порядкового числа, до 1941 р. число цієї серії досягло 27403-F. 12-дюймові українські платівки серії F випущено від числа 70000 до 70019. Сума всіх українських платівок цієї фірми в серіях E, F, включно з т. зв. «Lemko-Russian» та «Carpatho-Russian» проектами у російській серії 20000-F, становить близько 600. Цей підрахунок С. Максимюка мусимо значно підкорегувати в сторону більш ніж 2-кратного зменшення, застосувавши етномузикологічний відбір проектів за виконавцями, тобто вилучивши всі «артистичні» виконання.

«Victor». Другою за кількістю українських платівок, виданих на весь північноамериканський ринок, була компанія «Victor», яка від 1912 р. почала випускати записи місцевих співаків і артистів. Через складне серійне позначення своїх етнічних платівок та інформації на етикетках, де українські записи можна знайти в російських чи словацьких серіях, названих «Lemko-Russian», «Carpatho-Russian» або «Slovak», важко встановити точну кількість платівок з українською тематикою. На підставі фірмових каталогів і колекції платівок С. Максимюка нараховано приблизно 300 дисків розміром в 10 і 12 дюймів. На них різними церковними хорами і малими театральними групами записано досить багато релігійних, обрядових, звичаєвих і традиційних пісень.

«Odeon / Okeh». У 1919 р. на американському ринку з'явилися платівки під маркою «Odeon/Okeh». Серія з оранжевими етикетками, назвою «Odeon» та номерами 15501-15530 – копії записів, зроблених в Україні перед війною німецькою фірмою «Beka-Grand». Починаючи з 1921 р. і числа 15531, на етикетках вже чорного або оранжевого кольору стояла назва «Okeh», і записи були виконані місцевими американо-українськими мистцями. 1930 р. фірма перестала випускати етнічні платівки. Кількість всіх українських платі-

¹⁹ Наприклад, Victor видає деякі львівські записи компанії Gramophone з 1907-1909 років – див. [34, с. 187].

вок, випродукованих «Odeon/Okeh» – близько 120 (разом з лемко-рашен та карпейто-рашен у російських серіях 15000 і 15100).

У 1922-1924 роках 48 українських платівок випустила на ринок американська фірма «Brunswick», українські записи переважно знаходяться в україно-російській серії 59000, менше в серії 57000 та в 12-дюймових серіях 50000 і 79000. Найменше – тільки по декілька українських платівок і валків випустили фірми Edison та Emerson в серіях 65500 та 1500 відповідно на початку 1920-х.

За В. Максимовичем ([4]), перед 1925 роком конкурентом платівок стало радіо. Однак в наступні роки музичні компанії, заохочені попитом (платівки розходилися накладами 15-20 тис.), продукували велику кількість етнічних записів, сягнувши рекорду в 1930 р. Це пов'язане з добробутом двадцятих років, знаним в Америці під назвою «The Roaring Twenties». На жаль, Великий Кризис спричинив гвалтовну зупинку тієї продукції на самому початку тридцятіх. Ще одним поштовхом до цього став Еміграційний Акт 1924 р., який стримав масову еміграцію до Америки і спричинив загальмування росту ринку етнічної музики, а пізніше, коли друга генерація (покоління) емігрантів американізувалася, а перша вимириала – його падіння. 1939 року видавнича діяльність української діаспори занепала.

Характер музичних записів. Протягом 1925-1939 рр. представники української діаспори в США (Колумбія, Пенсильванія, Нью-Йорк) активно записували диски традиційної музики галицько-карпатського походження.

Натхненником видавничої справи був антрепренер *Мирон Сурмач*



(1892-1991) – засновник і власник книгарні «Сурма» в українському районі Нью-Йорку. Зі слів Р. Спотсвуда²⁰, М. Сурмач від 1916 до 1924 р. спродає у своїй крамниці українські платівки, зроблені у Петрограді чи Стокгольмі, а також україномовну продукцію фірм Віктор і Колумбія, що включала згаданий вище «загальноприйнятій популярний і стандартний матеріал з концептними аранжуваннями фольклорних пісень, виконаний тренованими співаками». Такі записи не відбивали смаків сурмачевих покупців-емігрантів, що виховалися у традиційних західноукраїнських селах і цінували свою старовинну музику й обряди. Ці речі були особливо дорогоцінними для людей, які радикально змінили традиційний світ свого життя на нові обставини. Сурмач, продаючи їх американські платівки (не українські), познайомився з представником американської фірми грамплатівок Okeh Records. Компанія без особливих успіхів пробувала активувати лінію українських дисків, продуктованих з матриць європейської фірми Odeon. На тих дисках не було сільської музики, і менеджер фірми казав, що хотів би записати таких музикантів, які могли б заграти її. Сурмач від початку 1920-х товарищував з українським музикантом *Павлом Гуменюком*.

²⁰ Подаю у власному перекладі з англомовної статті Р. Спотсвуда [67].

S U M M A R Y

Ukrainian musical folklore from the very beginning of its sound records has attracted brisk publishers' interest, first of all of European and American ones, due to the wealth of forms and intact safety. As far back as in 1899 they initiated production of platters, and from the end of 1980-s – of CDs with the records of Ukrainian ethnic music. In Ukraine the process of ethnic albums production has actively started only after the country had become independent in 1991. In the 21-st century such projects started to be published in series. Though, in contrast to foreign editions registered in subject discographies, in Ukraine specialized lists of issued folklore sound albums have not still been available until nowadays.

CRITERIA OF THE PRODUCTS SELECTION. international term "ethnic music" has taken its roots in our country's practice since recently as a synonym in a range of such trite phrases as "folk music", "musical folklore". But most of this new term users understand by it just the ethnic (national) material itself, regardless of who's performing it – "non-organized" rural old women or club groups of performers, whose singing is oriented towards the integrated manner of state folk choirs. Even deeper difference is between the authentic (original) ethnics and academic and popular (variety) forms of old rural tunes arrangement. This contrast between the material itself and types of its translation is reflected as well in a discography of Ukrainian folk music. Such a practice has taken roots in two distant phenomena – (1) culturological and (2) social - political.

(1) As far back as in the 19th century in then Russian empire the practice of performing Slavonic music of rural origin by professional actors of drama and opera theaters, singers and variety showmen was conceived and has been thriving till nowadays. This is reflected in the history of Ukrainian audio recording – first to make their appearance were the platters of popular music which reproduced folklore tunes, but in these Europeanized versions the original characteristic features of a Ukrainian folk song's musical structure lost their unique identity, as a song in a real folk interpretation sounds more freely both in rhythm and vocal conduction.

(2) In the 20-s - 30-s of the 20th century in the Soviet Ukraine artificial groups of folklore music performers were created due to the "rural art collectivization" policy, being implemented by the power of that time with the political purposes.. Instead of instrumental groups of two to four musicians there appeared unwieldy orchestras with unified sounding (part of their instruments had never belonged to the Ukrainian traditions). Exclusively solo and exclusively male epic (mainly heroic in contents) traditions of the 14th - early 20th centuries were replaced by the bandura ensembles consisted mainly of women. Numerous "folk choirs" were organized by one and the same pattern. Wikipedia gives the true characteristics of those processes (see http://en.wikipedia.org/wiki/Ukrainian_folk_music).

In the result of such a policy both performers and listeners had been oriented at a "simplified" popular forms. Monitoring current educational web-forums on ethnological subjects in Ukrainian Internet-space shows that in presented there workbooks the popular – academic projects make up the lion's share. The same thing one can see as well in the world net: the most comprehensive library catalogue WorldCat.org the queries of Folk music – Ukraine, Folk songs, Ukrainian (sample selection - Music) are provided with the list of over 390 items: 169 platters, 97 compact-disks, 44 cassettes. But from this list we could hardly attribute as ethnographic less than 4 dozens projects. The rest of the records present academized choral folk singing or variety forms. This is connected with over a century-old tradition of replication of non-authentic forms of our national ethno music and a broad advertising just such products. Such activities form a world view on the Ukrainian folklore in the wrong direction. Ethnomusicologists of Ukrainian musical institutions don't recommend using such projects in academic courses of Ukrainian folklore as inconsistent with real rural traditions of Ukraine.

The major requirement of ethnic discography is **selection of records of traditional rural music in authentic performance**, that is performed by the **bearers of this culture themselves – ethnophorions**, but not by amateur, and especially not by academic or variety musicians. Few local Ukrainian discography researchers don't make difference between the above types of performers, grouping in joined lists Ukrainian folklore audio publications, where authentic products are combined with their artificial substitutes.

Thus, the **most important criterion of selection** of true audio publications on the declared subject is **who performs certain musical material**.

1. The first place in the performers' "rating" belongs to **villagers**, especially those who are not educated and less subject to civilization influence, thus providing style purity of local materials to a larger degree.

2. Recording Ukrainian traveling singers' music (kobza players and learnyks) from its authentic bearers has already become impossible: this tradition died away as far back as in mid-20th century after the starvation and repressions of 1930-s. But one and only bridge between the authentic singers and current efforts to revive kobza players' style was the personality of Kharkiv artist Georgy Tkachenko. From him this tradition was adopted by Mykola Budnyk, who has become a leader of the Kyiv circle of kobza art revival reproductive school. Scientific reproductions have their own history of sound recording, which are introduced into the discography herein under the heading of "Kobza art (Learnystwo). Reconstruction".

3. One more specific branch of rural music is the instrumental one, which is played by folk professionals. In the western regions of Ukraine the cases are known when instrumental groups are joined by the educated professional musicians. The albums of such groups are also examined within the folklore discography.

4. The movement of scientific-performers' reconstruction under the conditions of dying-out the rural traditional music culture includes as well the railway station folk art, which

is dominant in Ukrainian music. Its performers are musicians with an academic education, who are professionally studying local styles, recreating the material which does not function in the tradition. The albums of such performers with the note "Reconstruction" were also included in the list.

The **mandatory** criterion of high quality ethnomusical product is the availability of passport data of the recorded works: place of their locality, their performers' names and dates of birth, place, time, and the authorship of field records, reference mark on the studio records. Without these minimal data the recorded material suitability for scientific and educational work will be doubtful.

In 1990-2005 I and my colleagues from the Kyiv Laboratory of ethnomusicology (under the National Music Academy of Ukraine) became compilers and partners in about 40 audio publications. The significant part of the projects was compiled by the scientists of Lviv Laboratory of ethnomusicology, by the art circles of Kharkiv, Kirovograd, Rivne, who collected them from the musical works that have been recorded in natural home conditions. Their repertoire was selected from the numerous materials brought by many reconnaissance field expeditions to certain localities, who used subject questioners. The most typical phenomena of local musical cultures were chosen for publication. Such projects are marked in the Register as "Scientific". The others go under the heading "Introductory" ("Familiarization"), reconstruction and arrangement projects are marked as "Works of art". Some separate composite (mixed) albums which contain selected works of authentic performers (say, the production of ethno-rock-(pop) festivals) are also included in the Register.

SOURCES

Collection. The collection of Ukrainian ethnic discs belonging to the Laboratory of ethnomusicology and its researchers' (like Olena Murzyna, Yevgen Yefremov and others) private collections, gathered through long-term mutual audio products exchange with ethnomusicologists and ethnics collectors from Ukraine (Kyiv, Lviv, Kharkiv, Kirovograd, Rivne), Russia, Poland, Byelorussia, Belgium, USA. I have studied these projects in full – listened to all sound mediums, reviewed the annotations and printing design. It is just **auditory analysis of performance**, made by a professional ethnomusicologist, that allows to attribute a certain project as ethnographical authentic.

Catalogues. The professional source of early (1925-1940) records of the music of Ukrainian rural origin emigrants in America is a reference book by Richard K. Spottswood [see p. 95, # 4]. I received part of those rarity records of 1928-1970-s in digital copies (.mp3) from the Lemko-American collector Walter Maksimovich, as well as their CD-reprints of 1977-2000-s.

Literature. Bibliography on Ukrainian discography is at low figure. Known from 1960-s are works by Ukrainian-American researcher Stepan Maksymjuk [see p.97, # # 29-35]. In 1990-s there appeared publications by Maryana Ziola [see p. 95, # # 7-10]. Lemki's music is best provided with audio records and literature, thanks to the research

work having been carried out by several authors for 80 years (1928-2008) of Lemki's audio publications. This work was generalized in the book by Walter Maksimovich (in co-authorship with Bogdan Horbal) [see p. 95, # 4].

Internet-resources. In the Internet we can find electronic catalogues of scientific – bibliographic type that contain the data on ethnographic audio records. With the formation of the music web-shops net, there appeared commercial catalogues of folklore production offered for sale. By early 21-st century foreign art historians and businessmen have formed huge lists of platters, cassettes and CDs. In the "Ukrainian folk music" of our domestic web-sites there are about 160 names of the folklore CD-projects. Among Ukrainian resources the best system-organized is the site of online shop UMKA (since 1999); the section of folk music includes a subsection "Authentic". Network sellers usually offer listening to the tracks, show the covers and commercial summaries, but avoid providing the information on compilers of the projects and collectors of field materials.

Shops. Some separate current Ukrainian publications of musical folklore can be found in Kyiv music shops.

Structure of the Register. The selected material is arranged in the form of Chronological Register, consisting of 2 main parts and one additional list. Part 1: short (6-10 minutes of sounding) records on vinyl discs of 1925-1952-s – 319 publications altogether, outlined according to their outgoing data (some items are provided with illustrations and annotations); Part 2: projects-albums (30-80 minutes of sounding in all audio technical formats of 1950-2008-s. – 244 publications, provided with annotations and illustrations. Additional list contains albums of the Ukrainian ethnic tunes modern arrangements (7 projects) and some spare positions – 30 projects of ambiguous attribution, which appear on foreign sites as sources of the Ukrainian folk music, but don't fully meet the criteria of authentic ethnodiscography.

AN ATTEMPT OF PERIODIZATION OF THE UKRAINIANS' ETHNOMUSICAL AUDIO-PRODUCTION.

Art historians have defined the dates of the beginning of:

- period of exploratory audio records, which Ukraine has been conducted, according to Bohdan Lukaniuk, [see p. 97, # 12], starting from baron Fedir Steingel's phonographic experiments, carried out in July 1898 in the village of Horodok near Rivne, and Valentin Moshkov's records of the same year, made in Slavuta (lost), as well as started up from April 1900 Osyp Rozdolsky's large-scale expeditions with phonograph, whose records have "settled" in various scientific archives and have not become known to wide public [see p. 95, #13];

- history of the records of Ukrainian songs from the drama and opera singers, started in 1899.

In our case the matter is different – records, made with the purpose of their replication and sale, that is commercial by their goal, but scientific in the content – the re-

cords, made from the true bearers of authentic ethnic music. Defining the "initial benchmark (reference location)" in the history of Ukrainians' indigenous music audio publications is problematic. The efforts to backtrace the early stage of authentic publications in Ukraine on the basis of the studied materials fail. It seems reasonable to provisionally begin the counting in the history of the Ukrainians' indigenous ethnic audio records from 1908, as the phonographic records of the Left-bank kobza players, organized by *Lesia Ukrayinka* and *Klyment (Climent) Kvitska*, and fulfilled by *Philaret Kolessa*, were published in 1971 on LP («Melodiya» АО 29429-30). But we can accurately date the beginning of ethnic records among Ukrainian emigrants in America thanks to the New-York bookman *Myron Surmach*'s account about the first record of the outstanding folk violinist *Pavlo Humeniuk*. His première record on the vinyl disc was made on 3 December 1925 (OKeh 15534). Earlier Ukrainian audio records just from the rural musicians couldn't be found so far.

On the basis of the collected data I have outlined the preliminary periodization of publishing activity in the described realm. (see Tables 1-3 on p.p. 57-61).

Common for local and foreign discographies trends of the initial "artistic" stage that took place synchronously from 1899 (European firms made the records of folk origin Ukrainian tunes from actors, and the plates thus made were spread all over the world), have become dramatically different from 1925. In Ukraine phonographic records of kobza players and probing expeditions to villages, started at dawn of audio recording, left after themselves only archive materials. Some authentic kobza players' publications on the platters were broken off with the establishment of the Soviet power, and in the metropolitan tradition the "artistic" period (1900-1920) was forcefully turned into "kolkhoz art" (1920-1960). At the same time (1925-1940) the Ukrainian diaspora in America gave a burst of publications of the art of home singers and musicians, who had just recently lost their touch with autochthonic tradition: the traditional social medium of Slavonic immigrants gave birth to the demand for ethnic sound records. But this upsurge died away by mid-1935 due to the economic crisis and depression, later on – through the World war and also because the next wave of emigrants have already lost their bond with the native country and its traditions and weren't in need of the proper music.

The unique phenomenon of publishing trade on the marginal Ukrainian territories became series of platters compiled by *Ivan Pan'kevych* in 1929 and 1935 within the bounds of scientific projects of the Check Academy of Sciences. Their object was verbal and musical dialects of Transcarpathian Ukrainians. This series is distinguished with true authentic sounding, professional selection of the samples of local traditional folklore. Ukrainian ethnologic audio funds hardly have the custody of records, particularly in good condition, fair quantities of audio records from those years.

In the regenerated after the war audio publishing activity of America the projects are distinguished which present true authentic rural art of Ukrainians – the album "Mu-

sic of the Ukraine" (1951) and the anthologies "Folklores of the World" of 1952, 1960-s. During the recent 30 years they were fulfilling for the world the function of insular markers of true folklore music of Ukraine. The question – who and when made those records, as well as places of their production – remains open. In the 1960-s and later on the trends of reorientation to the art of amateur or popular type began to dominate. It was particularly visible among the Ukrainians of Canada and Poland. The similar line was kept in Soviet Ukraine of the 1970-s - 1990-s. The Soviet propaganda was popularizing both in and out of the USSR only the records of academic choirs.

In 1970-s in America the ethnic revival is going on: old platters are republished with the scientific comments, discography is produced in volumes of well documented reference books of audio production. In Ukraine the policy of popularization of "lacquered" Soviet folklore continued until the end of the Soviet Union existence, but in 1970-80-s several modest sprouts of Ukrainian authentic music (we have managed to attribute 12 platters) struggled through to the Soviet market. But one can't meet these projects in the foreign catalogues.

The records of true living Ukrainians' folklore systematically collected in native locations and commented by professional ethnomusicologists have made their way abroad only since 1991 with joint Ukrainian-French and Ukrainian-Belgian projects in the CD format. Publishing activity in the realm of ethnomusic has already thrived: the series of cassettes by the Kobza Ukrainian-Canadian Joint Venture (1990, 1994, 1997, with *Mykhailo Khai* as the project organizer). With the transition to CD format from 1997 in Ukraine, about 112 ethnic albums have been produced, including nearly 40% of scientific ones [particularly, the series "Traditional music of Polissya" by the Historic-cultural expedition under the Ministry for extraordinary situations; "My Ukraine. Bervy" by ArtVeles (producer – *Taras Hrymalyuk*), "Ethnic music of Ukraine. Ukrainian collection" by "Prosvita"].

In 1999 the network of online shops started its work (UMKA considers itself as the first one), electronic lists of the commercial discography were formed. But Ukrainian producers don't offer ethnomusical items of scientific level to the world market. Only two Canadian – Ukrainian shops (TerenCanada and Ukrainian music and Gift Shop) in the "Folk" category offer 16 albums of authentic music (with English annotations) among 48 projects of other directions of the music, inspired by folklore.

Translated by Olena Migunova/Переклад Олени Мігунової

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ ім. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

Проблемна науково-дослідна лабораторія
по вивченю і пропаганді народної музичної творчості
(Лабораторія етномузикології Київська)

Наукове видання

Ірина Клименко

**Дискографія української етномузики
(автентичне виконання)**

1908-2010

**Ілюстрований хронологічний реєстр
з анотаціями і покажчиками**

Автор - *Клименко Ірина Віталіївна*, кандидат мистецтвознавства, завідувач
ПНДЛ музичної етнографії при НМАУ ім. П. І. Чайковського

Переклади іншомовних джерел - *Ірина Клименко, Олександр Берченко, Владек Максимович, Мар'яна Мархель.*

Переклад анотацій і резюме - *Олена Мігунова*

Розробка електронної таблиці даних UkrEthnoDiscography.xls - *Ірина Клименко.*

Технічні роботи зі створення електронної фонотеки ЛЕК (оцифрування звукових доріжок аудіокасет і грамплатівок, сканування буклетів, ведення електронного каталогу) - *Ірина Данилейко, Катерина Гончаренко, Олександр Берченко, Олег Коробов.*

Консультації з технічних питань звукозапису - *Олександр Берченко*

Комп'ютерний набір і верстка - *Ірина Клименко*

Підбір і компонування ілюстрацій - *Ірина Клименко*

В ілюстраціях до книги використані малюнки Романа Єненка

Адреса редакції:

Лабораторія етномузикології (ауд. 202)

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ ім. П.І. ЧАЙКОВСЬКОГО

вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 01001 м.Київ

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції

Серія ДК № 3134 від 17.39.2008

Видавництво НМАУ імені П.І. Чайковського

Друкарня ВЕТА. Підписано до друку 23.06.2010 р.

Гарнітура Book Antiqua. Формат 60x84/16

Друк на цифровому різографі. Ум. друк. арк. 22,4. Обл. вид. арк. 3,2

Наклад 200 примірників.



2009-02



2009-03



2009-01



2009-04



2009-05



2010



2010-01



2010-02



2010-03



2010-04
(проект)



2009



Через багатство форм і добру збереженість український фольклор від самих початків звукозапису викликав жвавий інтерес видавців, передусім європейських та американських, які ще з 1899 ініціювали випуск грамплітвок, а пізніше – компакт-дисків української етномузики. В Україні продукування етнічних альбомів активно розгорнулося лише з настанням незалежності у 1991 р. У 21 ст. вони стали виходити серіями. Та, на відміну від закордонних видавців, зареєстрованих у дискографіях, спеціалізовані вітчизняні реєстри дисків «сільської автентики» досі відсутні. Її прихильники часом губляться у виборі з-поміж аудіопродукції, що виходить під гаслами народна музика, фольклор, етнічна колекція, автентика, world-music, traditional music, Folk music, Folk songs та ін. Цими термінами охоплюється національний музичний матеріал безвідносно до того, хто його виконує – «неорганізовані» сільські бабці чи клубні ансамблі, чий спів зорієнтований на знівеловану манеру державних народних хорів. Ше глибша відстань пролягає між автентичною (первинною) етнікою та академічними й популярними (естрадними) формами аранжування старих селянських мелодій.

Комерційні (в Інтернет-крамницях) дискографії не розрізняють цих типів виконавців, групуючи списки, де автентична продукція сусідить з її штучними замінниками. Необізнаний слухач не усвідомлює підміни, що порушує його права як споживача, якому надають недостатню інформацію про об'єкт його інтересу. Цю інформативну прогалину й заповнює пропонована книга.

Прислухайтесь вона і науковцям та викладачам. Об'єктом етномузичного дослідження здебільшого є нотації з пісенних збірок та рукописних архівів. Однак знайомство дослідника з локальною традицією є глибшим, якщо він працює з аудіозаписами музичних творів, а не лише з їх нотаю транспозицією. Вітчизняні науковці зазвичай обмежуються польовими записами власного фонархіву та архіву установ, де вони працюють. Аудіопублікації етнічної музики залишаються майже не затребуваними через відсутність системної інформації про здійснені проекти (відомо, що у народознавчих науках давно викремились джерелознавчі субдисципліни зі спеціальною літературою – археологи публікують каталоги артефактів з їх замальовками чи фотознімками, фольклористи-філологи випускають збірники прозових чи поетичних текстів). Брак дискографій змушує викладачів музичного фольклору самотужки відбирати ілюстративний матеріал з прилагідних джерел. Тож ця книга систематизує публікації етномузикі у вигляді хронологічного реєстру й допоможе зорієнтуватися у справжніх цінностях української музичної автентики.

Ukrainian musical folklore from the very beginning of its sound records has attracted brisk publishers' interest, first of all of European and American ones, due to the wealth of forms and intact safety. As far back as in 1899 they initiated production of platters, and from the end of 1980-s – of CDs with the records of Ukrainian ethnic music. In Ukraine the process of ethnic albums production has actively started only after the country had become independent in 1991. In the 21-st century such projects started to be published in series. Though, in contrast to foreign editions registered in subject discographies, in Ukraine specialized lists of issued folklore sound albums have not still been available until nowadays. Devotees of authentic music often cannot make their choice from the great lots of audio products that are published under the headings of folklore, folk/traditional music, ethnic collection, authenticity, world music, folk songs, etc. These terms embrace ethnic material itself regardless of who's performing it – "non-organized" rural old women or club groups of performers, whose singing is oriented towards the integrated manner of state folk choirs. Even deeper difference is between the authentic (original) ethnics and academic and popular (variety) forms of old rural tunes arrangement. Existing commercial (in Internet-shops) discographies don't make difference between the above types of performers, combining into general lists of audio publications the authentic records and its artificial substitutes. An uninformed listener is not aware of this substitution, thus the rights of a customer, who is not provided with the adequate information on the object of his interest, is violated. The offered book is making up for just this informational deficiency.

It will as well come in useful for scientists and lecturers. In ethnological sciences have for a long time existed separate source-study subdisciplines with their special literature: archeologists publish artifact catalogues, illustrated with sketches or photos, folklorists-philologists issue collections of transcriptions of prose or poetic works, etc. In ethnomusicology musical texts from song collections and manuscript archives usually become objects of the research work. But for a researcher's getting acquainted with a new for him local tradition is more fruitful if he works with musical audio records, not just with their note transposition. Though in our country a scientist's access to sound material is usually limited to his private field audio records, as well as to the archives of the institution he works for. Such a source as ethnic music audio publications remains almost of no demand. One of the reasons is lack of integrated information on completed ethnomusical projects. Lack of discographies forces musical folklore instructors to select the illustrative sound material, form topical collections from the proper sources on their own. The book here in systematizes ethnomusical publications in the form of Chronological register, and helps to focus on real values of Ukrainian authentic music.