

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
“ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА”

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ГИСА ОКСАНА АНДРІЇВНА

УДК 378.4(477.83)+78.03

ДИСЕРТАЦІЯ
КРАКІВСЬКА ТА ЛЬВІВСЬКА МУЗИКОЗНАВЧІ ШКОЛИ ЯК ФЕНОМЕН
КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ ТА ПОЛЬЩІ

26.00.01 – «Теорія та історія культури»

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на
відповідне джерело _____ О. А. Гиса

Науковий керівник – Козаренко Олександр Володимирович,
доктор мистецтвознавства, професор

Івано-Франківськ – 2017

АНОТАЦІЯ

Гуса О. А. Краківська та львівська музикологічні школи як феномен культури України та Польщі. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 26.00.01 «Теорія та історія культури». – ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». – Івано-Франківськ, 2017.

Дисертація присвячена системному дослідженню діяльності кафедр музикології Ягеллонського та Львівського університетів у ручищі ягеллонської традиції Польщі й України в оригінальному переломленні засад європейської музичної академічної освіти від часу їхнього заснування (1911 – 1912 рр.) – до початку ХХІ століття. Виявлено освітню спрямованість ягеллонства, яка нерозривно пов'язана з національно-конфесіональною багатоскладовістю в межах викладацького й учнівського загалу. Встановлено, що історично суттєвою корегуючою складовою буття Краківського й Львівського університетів стала неоягеллонська-панславістська світоглядна хвиля ХІХ – першої половини ХХ сторіччя, свідоцтвом впливовості якої виступає «рівняння на європейський Схід» найвидатніших представників культури й мистецтва Польщі у ХХ ст.

Проаналізовано напрями наукової діяльності завідувачів кафедр музикології Адольфа Хибінського та Здіслава Яхімецького. З'ясовано напрями наукової діяльності учнів професорів Здіслава Яхімецького й Адольфа Хибінського в Інституті музикології Ягеллонського університету; кафедрах музикознавства Львівської національної музичної академії та Львівського університету. Проаналізовано доробок представників сучасної краківської та львівської музикологічних шкіл у напрямі втілення ягеллонських засад слов'янської культурно-мистецької співпраці.

Наукову діяльність учнів З. Яхімецького продовжують чотири групи польських учених. До першої належать музикологи, які вивчають історію стародавньої національної музики (Зигмунт Маріан Швейковський, Пйотр Позняк, Олександра Паталас, Зоф'я Фаб'янська); ці дослідники переважно опрацьовують проблематику музики в Польщі впродовж ХV–ХVІІІ ст. До другої

групи входять музикологи, котрі займаються дослідженням історії музики ХІХ–ХХІ ст. (Влодзімеж Позняк, Станіслав Голяховський, Тадеуш Струмільло, Тадеуш Качинський, Ельжбета Дзембовська й ін.). Третю групу представляють музикознавці, які розробляють проблеми теорії музики й музичної антропології (Мечислав Дробнер, Олександр Фрончкевич, Богуслав Шеффер, Альція Яжембська, Малгожата Перковска-Вашек). Четверту групу формують науковці, які вивчають проблеми музичної естетики (Малгожата Восьна-Станкевіч й ін.).

Наукові інтереси львівської музикологічної школи охоплюють проблеми польської та європейської медієвістики (М. Щепанська, Я. Дуніч, Г. Файхт, М. Антонович, Й. Хомінський), музичної естетики, соціології та психології (Б. Кудрик, З. Лісса, С. Лобачевська), музичної культури кінця ХІХ – початку ХХ ст. (Б. Вуйцік-Кеупрулян, С. Лобачевська, О. Залеський, М. Білинська, З. Лісса, Й. Хомінський, Г. Файхт, Б. Кудрик), етнографії (Б. Вуйцік-Кеупрулян, А. Возачинська, Я. Маринович), музичної україністики (М. Антонович, М. Білинська, О. Колодій, О. Залеський), джерелознавства та бібліографії (Я. Колодій), музичну теорію (Й. Хомінський, А. Франчкевич).

Присвячено широкому спектру наукових зацікавлень працівників Інституту музикології Львівського університету та працівників Львівської національної музичної академії.

Загалом львівських науковців можна поділити за музикологічною зацікавленістю на шість груп. Першу групу складають львівські музикологи-медієвісти (Олександра Цалай-Якименко, Юрій Ясіновський, Юрій Медведик, Наталія Сиротинська); у коло зацікавлень яких входить вивчення української монодичної традиції, духовної пісні, естетики церковної музики, тощо.

Представниками другої групи є музикологи – «україністи» (Станіслав Людкевич, Марія Білинська, Любомира Яросевич, Стефанія Павлишин, Юрій Булка, Любов Кияновська); які вивчали явища історії української музики в європейському контексті.

Третю групу представляють етномузикологи (Юрій Сливинський, Ярослав Шуст, Володимир Гошовський, Богдан Луканюк).

Представниками четвертої групи є музикологи, які займаються дослідженням теорії музики (Всеволод Задерацький, Ярема Якуб'як, Михайло Лемішко, Олександр Зелінський).

Репрезентантами п'ятої групи є музикологи, які вивчають проблеми інтерпретології та інструментального виконавства (Тереса Старух, Наталія Кашкадамова, Галина Блажкевич-Брилинська, Ольга Катрич, Ірина Зінків, Андрій Карп'як). Так, Н. Кашкадамова досліджує фортепіанне мистецтво України та зарубіжжя різних епох, Т. Старух студіює фортепіанне виконавство і музичну педагогіку у Львові, О. Катрич розкриває питання теоретичної інтерпретології, Г. Блажкевич-Брилинська в основному вивчає фортепіанне мистецтво С. Людкевича, І. Зінків торкається проблем органології, А. Карп'як – історії та теорії практики виконавства на духових інструментах.

Представники шостої групи є музикологи, які досліджують питання філософії музики (Олександр Козаренко, Наталія Швець).

Наукова діяльність львівських музикологів зосереджена навколо таких головних напрямів: медієвістика, історія української музики, етномузикологія, теорія музики, історія та теорія музичного виконавства, філософія музики, регентська освіта (теорія і практика церковного співу), феномен композиторської творчості, органологія тощо.

Порівняльний аналіз діяльності двох музикознавчих шкіл – краківської та львівської засвідчив спільні й відмінні риси діяльності цих провідних дослідницьких утворень, дав змогу простежити шлях становлення музикології як науки та навчальної дисципліни на теренах Польщі й України. У результаті активної взаємодії вчених кількох поколінь сформовано традиції потужних наукових центрів – краківського й львівського, сильного органікою поєднання європеїстської широти освіти і прослов'янської патріотичної націленості своєї фахової діяльності.

Наукова новизна дослідження. На основі опрацювання джерельного матеріалу **вперше** в польському та українському музикознавстві:

- виокремлено культурний феномен ягеллонства у зв'язку з особливостями заснування і функціонування музикологічних кафедр у Краківському та Львівському університетах;
- зроблено типологічне порівняння навчально-організаційної та наукової діяльності названих кафедр вказаних вищих навчально-наукових закладів;
- з'ясовано роль З. Яхімецького й А. Хибінського у становленні та розвитку національних музикологічних шкіл Польщі та України як спадкоємців культурного генокоду ягеллонства;
- розкрито внесок З. Яхімецького й А. Хибінського в європейську музикознавчу науки у представництві слов'янського образу мислення;
- визначено Краківську та Львівську музикологічні школи як цілісні наукові центри, що охоплюють своєю діяльністю традиційну музикознавчу проблематику і розробляють методологію нових міждисциплінарних досліджень гуманітарного спрямування;
- виявлено персоналії польських та українських учнів З. Яхімецького й А. Хибінського, з'ясовано їх внесок у розвиток повоєнного музикознавства у Польщі та Україні.

Теоретичне і практичне значення отриманих результатів дослідження полягає у створенні оригінальної концепції ягеллонського культурного внеску у музикознавчий науково-навчальний комплекс і методології типологічного порівняння музикознавчих шкіл в руслі європейської університетської традиції та національних здобутків у музикознавстві. Основні положення і висновки дисертації, зібрані й опрацьовані авторкою матеріали можуть бути використані для подальшого вивчення історії культури і музики, враховані при розробці курсів з основ наукових досліджень у вищих навчальних закладах, історії освіти та культури.

Ключові слова: ягеллонська культурна традиція, кафедра музикології Львівського університету, кафедра музикології Ягеллонського університету, музикологічна школа, європейська академічна освіта.

Hysa O. A. Krakow's and Lviv's schools of musicology as a phenomenon of culture of Ukraine and Poland. – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for the academic degree of the Candidate of Sciences in the field of art studies, specialization 26.00.01. – «Theory and history of the culture». – SHEI „Precarpathian National University named after Vasyl Stefanyk”. – Ivano-Frankivsk, 2017.

This dissertation deals with the system research of the activities of the departments of musicology of the Jagiellonian and Lviv Universities in the context of the Jagiellonian tradition of Poland and Ukraine in the original refraction of principles of the European musical academic education since the time of their foundation in years 1911–1912 and till the beginning of the XXI century.

The centers of professional musicology were created at the Jagiellonian and Lviv Universities. These centers had different cultural genesis. But the cultural aura of Poland also contributed to the importance of Jagiellonism in Lviv University. Such temporal coincidence of pedagogical activity and creative work of the outstanding musicologists was symptomatic. Because it caused a certain similarity as well as the difference in the processes of formation and development of these two musicological schools, which were marked by the type of scientific temperament of their founders. The difficulties of the initial period of the work of musicologists Zdzislaw Jachimecki and Adolf Hybinski were due to material and cultural-political circumstances as well. But there was obvious dedication to work of both scientists. Because the existence of their musical institutions was often supported from their own expense and resources. The «gaps» in the existence of music schools in Krakow and Lviv was due to geopolitical circumstances (World War II) and to the internal factors (1939–1945 and 1963–1966) at the Jagiellonian University as well.

Z.Jachimecki and A.Hybinski were guided by different traditions while they organized their musicological institutions. These facts had been described in this dissertation. Among them are the Viennese (the first) and Munich (the second) traditions. Each of them had a certain level system of education. The main goal was to

attract and to engage students to the research work in the different spheres of studying of music. The other goal was the education and cultivation of their scientific thinking which should be based on the achievements of related sciences as soon as possible.

Besides the educational orientation of the Jagiellonian tradition have been revealed. This tradition inextricably linked with the national-confessional polysyllability within the teacher's and student's community. It has been established that the Neojagiellonian-Panslavic worldview of the XIX – first half of the XX century was historically significant corrective component of the existence of Krakow and Lviv Universities. «Equation on the European East» of the most prominent representatives of Polish culture and art in the twentieth century was a testimony of the influence of that worldview.

A. Hybinski's and Z. Jachimecki's directions of scientific activity as the heads of that departments has been analyzed and highlighted in this dissertation.

The palette of works by Z. Jachimecki is very wide. It contains a fundamental research on the history of Polish music, a monographs on the works of R. Wagner, S. Moniushko, K. Shymanovsky and other composers, as well as a huge layer of musical journalism – different kinds of reviews on the concert and theatrical life of Krakow, radio broadcasts. They have become a new word in propaganda of the musical art in Poland.

Medievalism was the leading aspect of Adolf Hybinski's work. The scientist also worked hard in the field of improving of the methods of studying of Polish musical folklore, it publishing, reviewing, editing, describing folk instruments, and others like that.

The main directions of the musicological researches were continued both in Lviv and in Krakow during the postwar period. Musical medievalism, source study, ethnomusicology, organology, and philosophy of music still fruitfully develops in the musicology of Lviv. The studying of the European music of the XIXth – XXth centuries, the issues of musical aesthetics, the sociology of music, and so on are under special emphasis in the Jagiellonian University.

Besides, the directions of scientific activity of students of professors A. Hybinski

and Z. Jachimecki at the Institute of Musicology of the Jagiellonian University, Departments of Musicology of Lviv National Music Academy and Lviv University have been found. The workouts of the representatives of modern Krakow's and Lviv's schools of musicology in the direction of implementation of the Jagiellonian principles of Slavic cultural-artistic cooperation also have been analyzed in this dissertation.

A comparative analysis of the activities of the two musicology schools in Krakow and Lviv showed the common and distinctive features of these leading research formations, and gave opportunity to trace the path of the establishment of musicology as a science and discipline in the territories of Poland and Ukraine. Traditions of powerful scientific centers – Krakow and Lviv, with the strong organics of the combination of the European educational latitude and the pro-Slavic patriotic orientation of their professional activity had been formed as a result of the active interaction of scientists of several generations.

Scientific novelty of the research

On the basis of elaborated source material such results was achieved as follow **for the first time** in Polish and Ukrainian musicology:

- the cultural phenomenon of Jagiellonian tradition in connection with the peculiarities of the founding and functioning of musicological departments at Krakow and Lviv Universities was singled out;

- a typological comparison of educational, organizational and scientific activities of departments of the higher scientific-educational institutions which was mentioned above was made;

- the role of Z. Jachimecki and A. Hybinski in the incipience and development of national music schools of Poland and Ukraine as the heirs of the cultural gene code of Jagiellonian tradition was determined;

- the contribution of Z. Jachimecki and A. Hybinski to the European musicological science in the representation of the Slavic way of thinking was revealed;

- Krakow's and Lviv's Music Schools as integral scientific centers that cover by their activities traditional musicology issues and develop a methodology for the new interdisciplinary researches in the humanities field were identified

-the personalities of Polish and Ukrainian students of Z. Jachimecki and A. Hybinski were found out, besides their contribution to the development of post-war musicology in Poland and Ukraine was determined.

The theoretical and practical significance of the achieved results of the research is to create the original concept of the Jagiellonian cultural contribution to the musical science and educational complex and to create the methodology of the typological comparison of musicology schools in line with the European university tradition and national achievements in musicology. The substantive provisions and conclusions of the dissertation, the materials which were collected and processed by the author can be used for further study of the history of culture and music, besides they can be taken into account in the creation of courses on the topics of basics of scientific research, history of education and culture in higher education institutions.

Key words: Jagiellonian cultural tradition, Department of Musicology of the Lviv University, Department of Musicology of the Jagiellonian University, Musicology School, European Academic Education.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	11
РОЗДІЛ 1. Ягеллонство в Польщі та Україні як культурно-історичний феномен і чинник університетської освіти.....	21
1.1. Джерельна база дослідження.....	21
1.2. Методологія роботи.....	31
1.3. Ягеллонська традиція в Польщі в аспекті зустрічних культурно-історичних форм державотворчої співпраці слов'янських народів та її емблематизація в структурі Ягеллонського університету	35
1.4. Зміст музикологічних складових Ягеллонського університету та їхня проекція в структуру Львівського університету в контексті підйому Краківської школи у музичному бутті Польщі 1910 – 1930-х років	42
РОЗДІЛ 2. Музикознавчі уподобання З. Яхімецького та А. Хибінського в культурознавчому дискурсі Польщі і України першої половини ХХ сторіччя.....	77
2.1. Типологічні показники наукової діяльності й публіцистики З. Яхімецького в їхній проекції на музичну практику ХХ сторіччя	77
2.2. Медієвістично-фольклористичне спрямування наукової та педагогічно-просвітницької діяльності професора А. Хибінського	103
РОЗДІЛ 3. Організація науково-дослідної роботи в Інституті музикології Ягеллонського університету та кафедр музикознавства Львівської консерваторії ім. М. Лисенка і Львівського університету ім. І. Франка в повоєнний час (1945 – 2017).....	111
3.1. Напрями наукової діяльності учнів професорів З. Яхімецького та А. Хибінського	111
3.2. Розвиток традиції Інституту музикології Львівського університету сучасними львівськими музикознавцями.....	142
ВИСНОВКИ.....	176
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	180
ДОДАТКИ	206

ВСТУП

Багатозмістовним і повчальним етапом у розвитку української нації є феномен ягеллонства, який зумовив, з одного боку, формування українського національного мислення і самоствердження, породивши класику Козацької доби, а з другого – визначив зростання державної величі Польщі. Остання у співіснуванні польського, литовського та українського народів і двоконфесійного церковного виявлення (католицизму і православ'я), унікального в бутті Європи XV–XVI ст., представила в художній сфері здобутки сарматизму, який, будучи породженням саме польської національної культури і мистецтва, мав також принципові паралелі до культурних настанов України, Угорщини, Росії, Франції й інших країн, де візантійсько-православні засади спліталися з показниками західноєвропейських релігійних і світоглядних впливів.

У зв'язку з цим І. Подобас відзначає: «Не забуваємо, що Польща епохи Ренесансу була єдиною країною, в якій історичний Фауст був допущений до читання лекцій в Краківському університеті – його ідеї «білої магії» неприйнятні для католицизму і тим більш протестантизму, але складають пограниччя до старохристиянської, православної традиції священнодійства і доступне рукоположеному священнослужителю цієї конфесії. Тільки в Польщі XV–XVI ст. існувало сумісництво конфесійно різних християнських церков, католицької й православної, – і цей виключно польський аналог до ренесансної «республіки вчених» утворив живильне джерело для романтичних дерзань сучасників Ф. Шопена» [82, с. 9 – 10].

Реформоване православ'я, здійснене митрополитом Петром Могилою, підносило візантизм в Україні до всеєвропейського узагальнюючого релігійного концепту, що й зумовило привілейоване положення української освіченості в інтелектуально-релігійному просторі Московії XVI – XVII і Росії XVIII ст. Це міжконфесійне узгодження охопило Угорщину й стало принципом розуміння релігійної основи *natio hungari* аж до XIX ст. [20]. Французький галіканізм, який у XIII ст. відмежовується від візантійського православ'я, але, не зливаючись з

католицизмом аж до початку XIX ст., відстоював наслідування візантійських засад єдності духовної й державної влади («симфонія властей») [20, с. 398 – 399].

Краків як столиця Польщі із заснованим у XIV ст. Ягеллонським університетом був висунутий історією на становище найзначнішого центру слов'янського Просвітництва. І цей «родовий знак» ягеллонства виокремлював в діяльності вказаного науково-освітнього закладу відповідну стратегію-тактику викладання дисциплін для аудиторій прослов'янської загалом орієнтації, хоч політичні й релігійні чинники створювали певні коливання у вираженні генетичних показників ягеллонства.

Указаний історичний ракурс стає показовим у реаліях поміж Краківським і Львівським університетами; у формуванні з XIX на XX ст. музикознавчих шкіл, які так плідно розкрилися в другій половині минулого століття і діють в незалежній Україні та Польщі. Саме зв'язок з Краківським університетом надавав Львівському тонус усвідомлювати свою закоріненість в слов'янській культурній аурі – в умовах австрійського Львова (Лемберга). І не випадково у вказаному розкладі високий злет польського філософського надбання отримав назву Львівсько-Варшавської школи, представники якої територіально організовувались у Варшаві, Кракові і Львові [17, с. 250], усвідомлюючи межовний характер слов'янського й германського наукового світів, що реально втілював Львів.

У 1911 – 1912 роках в Ягеллонському та Львівському університетах було створено потужні музикологічні школи, які, спираючись на національні традиції і європейські здобутки, готували науковців у цій галузі знань. Результатом плідної діяльності вказаних наукових центрів стало виховання плеяди музикологів європейського масштабу. Такого роду настанова відтворювала саме «генокод ягеллонства», оскільки від заснування цих закладів існували кафедри «вільних мистецтв» (в сучасних умовах такі кафедри у Кракові не виділені, тоді як Львівський університет широко розгорнув музично-театральний профіль).

Семінаріум музикології Ягеллонського університету був заснований у 1911 році, його очолив видатний музикознавець, доктор музикології, професор Здіслав Яхімецький. Засновником, організатором та керівником музикознавчих

студій Львівського університету був авторитетний учений, доктор музикології, професор Адольф Хибінський.

Сьогодні, коли організація навчального процесу все більше орієнтується на поєднання європейських здобутків з національним спадком, виникає потреба врахування досвіду діяльності кафедр музикології Ягеллонського та Львівського університетів довоєнного періоду як одного з джерел сучасної музикологічної освіти в Україні, а також як зразок певного самостійного шляху українського музикознавства до нинішньої інтеграції зі світовою науковою спільнотою.

Проблеми становлення та розвитку кафедри музикології Ягеллонського університету, її творчої і наукової діяльності досліджували Х. Душик [178], Я. Королевич-Вайдова [265], Є. Пажинський [280], В. Позняк [303], Т. Пшибильський [307], М. Возна-Станкевич [351] та інші вчені. Їхні думки доповнені аналізом публіцистичних робіт З. Яхімецького, поданим у працях М. Дзядек [181], Є. Дзембовської [186], В. Позняка [295], Л. Полонія [289]. Останній, зокрема, типологічно порівняв двох видатних музикознавчих постатей – З. Яхімецького та А. Хибінського. Інформацію про бурхливу полеміку між ними подали М. Дзядек [180], а також Х. Душик [178] і Є. Пажинський [280], акцентуючи при цьому на композиторській творчості першого і значній популяризаторській діяльності другого.

Розвиток музичної освіти й становлення професійного музикознавства в Україні висвітлено в контексті складних суспільно-політичних реалій першої половини ХХ ст. в працях О. Гнатишин, Л. Гнатюк, Л. Кияновської, І. Ляшенка, О. Немкович, М. Ржевської. В їхніх студіях Галицька музикознавча школа становить органічну частину всієї української музикології.

Л. Корній [54], О. Цалай-Якименко [112] здійснили ґрунтовне дослідження періоду виникнення та формування національного типу музично-теоретичної думки й музичної освіти впродовж XVII – XVIII ст. Це закріплено також виданням у 1996 р. К. Шамаєвою підручника для викладачів вузів і вчителів шкіл з історії музичної освіти в Україні в першій половині XIX ст. [11]. Окремі аспекти становлення та розвитку музичної освіти в Західній Україні в минулому

висвітлені Ю. Ясіновським [130]. Діяльність у Львові консерваторії Галицького музичного товариства і Вищого музичного інституту імені М. Лисенка та його філій в містах Східної Галичини, творча праця викладачів цих навчальних закладів розкриті в наукових працях Я. Горака, Н. Кашкадамової, Л. Мазепи, Л. Шевчук-Назар [29; 45; 70; 74]. Дотичними певною мірою до теми дослідження є кандидатська дисертація З. Валіхновської «Музично-церковна освіта Галичини австрійської доби (1772 – 1918)» [17], а також монографія С. Уланової «Нариси історії європейської музичної освіти і виховання. Від античності до початку ХІХ століття» [106].

Л. Кияновська [48] і В. Сивохіп [90], описуючи розвиток музикознавства з огляду регіональної специфіки, розкрили й проаналізували етапи становлення музично-теоретичної думки в Галичині. Вийшли монографії про знакових осіб, котрі стояли біля витоків української музикознавчої науки: Станіслава Людкевича (М. Антонович [7], С. Павлишин [79], З. Штундер [122; 123], Л. Баб'юк [10]), Бориса Кудрика (Ю. Ясіновський [130], Н. Толошняк [103]), Василя Витвицького (Ю. Ясіновський [130], Л. Лехник), Зеновія Лиська (Р. Савицький [88], В. Сивохіп [90]) та ін.

Дослідження витоків і функціонування Краківської та Львівської шкіл музикології в першій половині ХХ ст. є актуальним, оскільки розбудова нових підходів у сучасній Україні потребує найширших історичних узагальнень, тоді як в спеціальній літературі вказаний загальний показник генези й результатів розвитку відповідних ланок навчальних закладів аж до нашого часу недостатньо висвітлений у наукових працях українських та зарубіжних музикознавців. Це пов'язано не лише з віднайденням й аналізом нових документальних матеріалів і фактів, із прикрою відсутністю регулярної співпраці центрів музикології Кракова й Львова на науковому та навчально-методичному рівнях у сучасний період, а й із браком теоретичного осмислення концепції ягеллонства, що породила феномен Краківського університету й історично пов'язаного з ним Львівського університету.

Університетська музикологія Краківської та Львівської шкіл у формах

музикознавчих втілень концепції вищої школи стала важливим чинником освітньої повноти фахової музичної підготовки, враховуючи органіку взаємодії вищої ланки музичного шкільництва з початковим та середнім ступенями, що порушена в сучасній західноєвропейській музично-освітній системі, але існує донині в Україні й Польщі. Ця тема є важливою у зв'язку з намаганнями відновити музикологію як університетську дисципліну в сучасній Україні, де музикознавство переважно функціонує у консерваторіях й академіях, що має свої переваги, про що свідчить намагання завдяки Болонському процесу відновити наукові дослідження у консерваторіях й академіях відповідно до статусу вищої школи.

Нині музикологія вилучена з університетського «космосу наук»: була перервана тяглість європейської музикознавчої традиції, що розуміла її як наукову дисципліну, оснащену суто музикологічними науковими методами досліджень, широкими міждисциплінарними зв'язками, але певною мірою відірваною від специфічних для музичної практики методів дослідження. Адже під музикологією розуміють науку про музику загалом, тобто не тільки аналітично-теоретичні дослідження, а й образні характеристики музичних об'єктів. Відомо, наприклад, що в німецькому музикознавстві, поряд із терміном *Musikologie* у Східній Німеччині, паралельно до вітчизняного поняття «музикознавство» був введений термін *Musikwissenschaft*.

Отож, **актуальність теми** дисертації зумовлена тим фактом, що донині існує потреба концепційного, цілісного наукового охоплення досвіду взаємодії українських і зарубіжних європейських науково-навчальних закладів стосовно взаємодії та вироблення специфіки шляху української музичної науки в європейському науково-освітньому просторі, що за матеріалами навчально-педагогічної та наукової діяльності кафедр музикології Краківського й Львівського університетів в обсязі першої половини ХХ ст. вивчається в даному дослідженні. І такого роду висвітлення здійснено із позицій типологічного зіставлення та системного аналізу всього періоду існування вказаних кафедр від 1911 р. до сьогодення.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дослідження здійснене згідно з планом науково-дослідної роботи ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» на 2015–2020 рр. і відповідає темі № 11 «Соціологічні та психологічні напрямки сучасного музикознавства».

Мета наукової роботи – проаналізувати діяльність кафедр музикології Краківського та Львівського університетів у руслі ягеллонської традиції Польщі й України в оригінальному переломленні засад європейської музичної академічної освіти від часу їхнього заснування (1911 – 1912 рр.) до початку XXI ст.

Окреслена мета передбачала вирішення таких **завдань**:

- висвітлити витоки ягеллонства як культурного феномена європейського виміру й особливо Польщі та вирізнити його роль у формуванні кафедр у межах Інституту музикології Ягеллонського університету (1911 – 2017) і відповідного закладу музикології Львівського університету (1912 – 1939);
- екстраполювати виявлені засади на діяльність музикознавчих кафедр Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка і Львівського національного університету імені Івана Франка (1939 – 2017);
- дослідити напрямки діяльності й наукові пріоритети професора З. Яхімецького як цілісне явище польської музикології міжвоєнного періоду;
- охарактеризувати науковий і методичний доробок професора А. Хибінського як системно впорядковане надбання, в якому проявились ягеллонські традиції;
- окреслити напрями наукової діяльності учнів професорів З. Яхімецького й А. Хибінського як спадкоємців краківської та львівської наукових традицій;
- проаналізувати доробок представників сучасної Краківської та Львівської музикологічних шкіл стосовно втілення ягеллонських засад слов'янської культурної-мистецької співпраці.

Об'єктом дослідження є перетини західно- і східнослов'янських культурних традицій у формуванні музикологічної ланки наукової діяльності в Польщі й Україні від XIV до початку XXI ст.

Предмет дослідження – культурно-мистецьке тло ягеллонства у формуванні наукової та педагогічної діяльності представників кафедр музикології Ягеллонського й Львівського університетів у типологічному зіставленні та пролонгації цих засад на спадкоємців у ХХ – на початку ХХІ ст.

Джерельну базу дослідження складають історичні описи та матеріали відділів бібліотек і документи архівів Львівського та Ягеллонського університетів, архіву Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, фонотеки Інституту музикології Ягеллонського університету, архіву А. Хибінського в бібліотеці Познанського університету ім. А. Міцкевича, фондів Державного архіву Львівської області, зокрема: програми навчальних курсів і звіти діяльності кафедр музикології, протоколи складання перехідних і випускних іспитів студентами, протоколи засідань і звіти про роботу рад філософських факультетів указаних вищих навчальних закладів, особові справи, автобіографії, рукописи наукових праць й інші матеріали професорів, викладачів, докторантів і магістрантів, статuti кафедр і музичних товариств, офіційне та приватне листування, магістерські й докторські дисертації, справи про закінчення навчання в університеті, формуляри, статистичні дані тощо. Ряд джерел у науковий обіг уводиться вперше.

Теоретична база дослідження. В естетико-культурологічному та методологічному аспектах дослідження опираємося на теоретичні праці Г. Адлера, О. Гнатишин, У. Граб, В. Гумбольдта, М. Возної-Станкевич, Е. Дзембовської, М. Дзядек, Х. Душик, О. Зінкевич, Л. Кияновської, Л. Мазепи, О. Немкович, Є. Пажинського, В. Позняка, Л. Полонія, а також роботи О. Цалай-Якименко, К. Шамаєвої, К. Ясперса й інших науковців.

У роботі використано такі **методи наукового дослідження**:

- *культурологічний* – для осмислення в загальнокультурному колі спеціальних ліній творчо-організаційної, наукової та мистецькотворчої, педагогічно-просвітницької діяльностей, як це об'єктивно-історично склалося на терені ягеллонства в Польщі і його відгомоні в Україні;

- *системний* – для усвідомлення складно диференційованої й одночасно світоглядно цілісної якості ягеллонства в Польщі, завдяки чому виявлено є його прояви в діяльності закладів і особистостей із XIX на XX ст.;
- *компаративний* – для зіставлення культурно-просвітницької, наукової, методичної та організаційної діяльності кафедр музикології Ягеллонського і Львівського університетів;
- *емпірично-аналітичний* – для аналізу документальних джерел;
- *музикознавчо-аналітичний* – для вивчення окремої стильової типології та історіографічних надбань;
- *критичного осмислення літератури* – для опрацювання праць представників різних музикознавчих шкіл;
- *історично-системний* – для вивчення проблематики музикології як академічної дисципліни в тісному зв'язку із суспільно-історичним контекстом і відтворення цілісної картини її розвитку;
- *біографістики* – для окреслення постатей польської та української загальнокультурної і спеціальної музикологічних шкіл.

Завдяки системному підходу забезпечується цілісне наукове осмислення та розкриття певного кола проблем, а саме: історично-культурні, освітньо-духовні й мистецькі передумови становлення та розвитку музикології як складової університетської освіти в Польщі й Україні; навчально-педагогічна, наукова та музично-творча діяльність З. Яхімецького й А. Хибінського в контексті суспільно-історичного життя Галичини та Польщі в першій половині XX ст.; внесок обох професорів у заснування і розвиток Краківської та Львівської музикологічних шкіл; місце, роль і значення вказаних шкіл у польській та українській музикології від закінчення Другої світової війни до сьогодення.

Наукова новизна дослідження. На основі опрацювання джерельного матеріалу **вперше** в польському й українському музикознавстві:

- виокремлено культурний феномен ягеллонства у зв'язку з особливостями заснування та функціонування музикологічних кафедр у Краківському та Львівському університетах;
- зроблено типологічне порівняння навчально-організаційної та наукової діяльності досліджуваних кафедр, що дало змогу зробити висновок про паралелізм останніх щодо відстоювання спільних шляхів поступу слов'янства;
- з'ясовано провідну роль З. Яхімецького й А. Хибінського у становленні та розвитку національних музикологічних шкіл Польщі й України як спадкоємців культурного генокоду ягеллонства, що полягала в спеціальній увазі до міжслов'янських зв'язків західно-східного культурного здобутку;
- розкрито внесок З. Яхімецького й А. Хибінського в європейську музикознавчу науку у представництві слов'янського способу мислення, що представлений у їхніх авторитетних дослідженнях. Серед праць З. Яхімецького – монографії про Р. Вагнера, С. Монюшка, Ф. Шопена, К. Шимановського, Т. Бой-Желенського та ін., а перу А. Хибінського належать праці про М. Карловича, Л. Ружицького, Г. Фітельберга, К. Шимановського та ін.;
- визначено Краківську та Львівську музикологічні школи як цілісні наукові центри, що охоплюють своєю діяльністю традиційну музикознавчу проблематику й розробляють методологію нових міждисциплінарних досліджень гуманітарного спрямування;
- виявлено персоналії польських та українських учнів З. Яхімецького й А. Хибінського, з'ясовано їхній внесок у розвиток повоєнного музикознавства у Польщі та Україні, що передбачав підтримку перетинів традицій західно-східного слов'янства.

Теоретичне і практичне значення отриманих результатів дослідження полягає у створенні оригінальної концепції ягеллонського культурного внеску в музикознавчий науково-навчальний комплекс і методології типологічного порівняння музикознавчих шкіл в руслі європейської університетської традиції і національних здобутків у музикознавстві. Зібрані й опрацьовані авторкою

матеріали, основні положення та висновки дисертації можуть бути використані в подальшому вивченні історії музичної культури, враховані при розробці курсів з основ наукових досліджень у вищих навчальних закладах.

Апробація результатів дослідження. Основні теоретичні положення й практичні результати апробовані на **міжнародних** науково-практичних конференціях: «Януш Корчак in memoriam» (Львів, 2013), «Якість вищої освіти: українська національна система та європейські практики» (Київ, 2013), «Мистецька освіта як чинник людиноутворення» (Тернопіль, 2013), «Слов'янське музичне мистецтво у контексті європейської культури» (Вінниця, 2013), «Мистецька освіта в класичному університеті: традиції, сучасність, перспективи» (Львів, 2014), «Проблеми сучасної освіти: потенціал, талант, здібності/дисфункції, вади інвалідність» (Ченстохова, 2015), на **всеукраїнських** наукових конференціях: «Інструментальне мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи професійної підготовки» (Кам'янець-Подільський, 2009), «Українська музична культура на сучасному етапі: трансформація традиційних і академічних форм» (Івано-Франківськ, 2013), «Університетське музикознавство» (Львів, 2013) і на **польській** науковій конференції: «Roland Barthes VIII International Scientific Conference» (Краків, 2016).

Публікації. За темою дослідження опубліковано шість одноосібних праць, з них чотири статті – у фахових виданнях із мистецтвознавства, рекомендованих МОН України, одна – у науковому періодичному виданні іноземної держави (Польща).

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків. Загальний обсяг роботи – 217 сторінок, основний зміст – 168 сторінок, список використаних джерел – 352 позиції, додатки – 14 сторінок, де вміщені фотоілюстрації (26) й «генеалогічне древо» Краківської та Львівської шкіл музикології.

РОЗДІЛ 1

ЯГЕЛЛОНСТВО В ПОЛЬЩІ ТА УКРАЇНІ ЯК КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ ФЕНОМЕН І ЧИННИК УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ ОСВІТИ

1.1. Джерельна база дослідження

Джерельну базу дослідження становлять дослідження та матеріали, які стосуються феномена ягеллонства в історії Ягеллонського університету у зв'язку з генезою його заснування та діяльності у XV – XVI ст., які досі не систематизувалися, – це останнє й зроблено у відповідних розділах дисертації. Специфіка ягеллонства розглядалась у працях польських та українських авторів, коли висвітлювалися проблеми сарматської культури (Л. Тананаєва [99]), а також польського бідермайера (Є. Маліновський [72], І. Подобас [82], М. Тазбір [337] й ін.).

Системне вивчення вказаних матеріалів дозволило відтворити сутність епохального бачення ягеллонства як оригінального чинника державотворення Литви й Польщі, в складі яких православний князівсько-боярський пласт Київської Русі утворив основу української («руської») магнатерії у складі спочатку Литви, а згодом й Речі Посполитої. Саме литовська ініціатива створення державного союзу, минаючи конфесійні і загалом віросповідні суперечності, стала предметом захоплення польських романтиків у XIX ст. Так ствердилася самостійна лінія в польській культурі, що зумовила піднесення в першій третині XX ст. самостійної Польщі – саме в ті десятиріччя, які склали час діяльності визначних музикознавців З. Яхімецького і А. Хибінського.

Наукові розробки стосовно історичного тла активізації Львова у формуванні світоглядних настанов польського суспільства впродовж 1910 – 1930-х років, виникнення знаменитої філософської школи Польщі як Львівсько-Варшавської в органічному співвіднесенні зі злетом Краківської школи в музикознавстві, будучи систематизованими й осмисленим в руслі висунутої ідеї історичного орієнтування культурної мислительної типології, дозволили усвідомити органічне наслідування

ягеллонської ідеї Львівським університетом. Відповідно видатні вчені і музичні діячі З. Яхімецький та А. Хибінський, зосередивши у своїй діяльності польську музикологічну думку у вищеназваних науково-навчальних закладах, представляли теоретично-концепційне обґрунтування діяльності «Молодої Польщі» на чолі з К. Шимановським, який своїм походженням і родинними зв'язками з Україною втілював ідею ягеллонського поєднання аристократії польського й українського народів заради величчї їхніх культуротворчих здобутків і подальшого розвитку.

Закономірно, що музикознавчі дослідження, які так чи інакше торкалися художньо вираженого «краків'янства» в польському суспільстві першої половини ХХ ст., були задіяні в дисертаційній роботі (праці І. Белзи [15], Е. Волинського [19], З. Лісси [60; 269]. Вони на основі конкретики музичного матеріалу порушували питання культурної парадигми Польщі, сформованої ягеллонським злетом державно-політичної та культурної творчості в добу польського Ренесансу, і відновлення на початку ХХ ст. національного мислительного концепту).

Стосовно З. Яхімецького і А. Хибінського, то головними джерелами для характеристики діяльності і творчості цих видатних особистостей в історії музики стали документи і матеріали відділів бібліотек, архівів Львівського та Ягеллонського університетів, архіву А. Хибінського, що міститься в бібліотеці Познанського університету ім. А. Міцкевича, архіву Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, Державного архіву Львівської області, фонотеки інституту музикології Ягеллонського університету. Ряд джерел із вказаних установ в науковий обіг вводиться уперше.

Проаналізовано праці В. Позьняка [303], Є. Пажинського [280], Х. Душик [179], Т. Пшибильського [307], Я. Королевич-Вайдової [265], М. Возної-Станкевич [351] та інших науковців, які присвячені відкриттю та історії діяльності кафедри музикології Ягеллонського університету. Використано характеристику робіт публіцистичного спрямування З. Яхімецького, що здійснили М. Дзядек [180; 181], Є. Дзембовська [186], В. Позняк [295], Л. Полоній [289]. Так, М. Дзядек [180] розглядає й аналізує творчу полеміку між З. Яхімецьким та

А. Хибінським, а Л. Полоній [289] робить типологічне порівняння цих двох видатних постатей у польській музиці. Х. Душик [178] та Є. Пажинський [280] аргументовано доводять, що в З. Яхімецького домінує аналіз композиторської творчості, а А. Хибінський був видатним популяризатором музичної культури.

Певне значення для обґрунтування положень дисертації мають праці О. Гнатишин, Л. Кияновської, І. Ляшенка, О. Немкович та інших українських науковців, у яких розвиток вітчизняного музикознавства й фахової музичної освіти простежений крізь призму надзвичайно складних, почасти трагічних суспільно-політичних та ідеологічно-мистецьких обставин першої половини ХХ ст. в Україні.

Достатньо широке та цілісне бачення розвитку музично-теоретичної думки й навчання музики в Україні в XVII – XVIII ст. представлено в наукових роботах Л. Корній [54] та О. Цалай-Якименко [112]. Я. Горака [29], Н. Кашкадамової [45], Л. Мазепи [70], Л. Шевчук-Назар [74] та інші дослідники у своїх працях розглядають діяльність консерваторії Галицького музичного товариства й Вищого музичного інституту імені М. Лисенка у Львові, аналізують творчу та громадсько-мистецьку працю викладачів цих закладів.

Л. Кияновська [48] і В. Сивохіп [90] розглядають поетапний розвиток музично-теоретичної думки в Галичині, опираючись на усталені в музикознавстві засади висвітлення регіональних мистецьких особливостей і традицій.

Публікація Ю. Ясіновського [130] присвячена деяким питанням розвитку музичної освіти в Західній Україні в минулі періоди. К. Шамаєвій належить підручник з історії музичної освіти в Україні в першій половині XIX ст., який адресований викладачам вищих навчальних закладів і вчителям музичних шкіл [11].

Окремі монографії присвячені постатям, котрі заклали основи національної музикознавчої науки й увійшли в історію як видатні музикознавці. Так, М. Антонович [7], Л. Баб'юк [10], С. Павлишин [79], З. Штундер [122; 123] видали дослідження про С. Людкевича, Ю. Ясіновський [130] та Л. Лехник – про В. Витвицького, Ю. Ясіновський і Н. Толошняк [103] – про Б. Кудрика,

Р. Савицький [88] і В. Сивохіп [90] – про З. Лиська.

Для розкриття теми дослідження певне значення мають монографія С. Уланової «Нариси історії європейської музичної освіти і виховання. Від античності до початку XIX століття» [106] і кандидатська дисертація З. Валіхновської «Музично-церковна освіта Галичини австрійської доби (1772–1918)» [17].

Прослідкуємо перебіг журналістської музикознавчої діяльності З. Яхімецького. Його перші тексти, серед яких були дописи, надруковані у варшавському журналі «Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne» в 1903 – 1904 роках. Таку дату подає Влодзімеж Позьняк у періодичному виданні «Pamiętnik Teatralny: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce teatru» [305], Єжи Пажинський в журналі «Muzyka» [280], а також Магдалена Дзядек у книжці «Polska krytyka muzyczna w latach 1890 – 1914: koncepcje i zagadnienia» [181].

На жаль, не збереглося до сьогодні тих номерів журналу «Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne», у яких опубліковані праці З. Яхімецького, тому неможливо описати їхню тематику й проаналізувати зміст, визначити авторське бачення тогочасних музичних проблем. Однак інформація про те, що музиколог друкувався з 1903 року, свідчить, що до музичної публіцистики він звернувся дуже рано, ще під час навчання у Відні в 1902 – 1903 роках.

Журнал «Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne» припинив своє існування у 1906 році. У зв'язку з цим музичні публікації З. Яхімецького й інших музикознавців через брак польських професійних періодичних видань змушені були обмежитись, як і раніше, невеликими статтями в часописах літературного та загальнокультурного спрямування, допоки появились фахові журнали: в 1908 році «Młoda Muzyka» (тут З. Яхімецький надрукував у 1909 році розвідки «Adam Jarzębski jako kompozytor koncertów i kancon», «Karola Szymanowskiego kompozycje fortepianowe» і «Kontrapunkści polscy w kapeli Władysława IV»), а згодом, у 1910 році – «Przegląd Muzyczny» (надруковані статті музикознавця «Zasadnicze różnice między współczesną muzyką niemiecką a francuską» (1910),

«Nieznana piosenka francuska o królowej Marii Ludwice» (1910), «Autobiografia R. Wagnera» (1911), «“Ariadna na Naxos” Ryszarda Straussa» (1913) тощо).

Наступні публікації З. Яхімецького з'явилися в журналі «Przegląd Polski» в 1905 році. Це, зазвичай, рецензії на різні музичні події і твори, а також почасти популярні статті про композиторів. З цього часу, зазначає Є. Пажинський, починає помітно зростати творча діяльність З. Яхімецького як журналіста-музикознавця [280]. Так, у 1908 році він опублікував у вказаному журналі статтю «Hugo Wolf», а в 1910 році – оглядову статтю «Muzyka w Krakowie».

Стабільну співпрацю З. Яхімецького з журналом «Przegląd Polski» Христина Душик у фундаментальному виданні «Encyklopedia muzyczna Polskiego Wydawnictwa Muzycznego» визначає 1905–1913 роками, а М. Дзядек подає 1905–1914 роки [179]. Остання авторка акцентує увагу на тому, що рецензії З. Яхімецького є глибокими і мають велике значення для музичної критики Кракова. «Вони становлять, – пише М. Дзядек, – цілісну систему естетичного бачення, професійні, коли йдеться про критерії аналізу творчості і виконавства, динамічні, бо спрямовані на актуальні проблеми музичної культури» [179, с. 264]. Це підтверджують, наприклад, статті «Z dzisiejszej muzyki niemieckiej» (1905, № 157), «Muzyka w Krakowie» (1911, № 179) тощо.

У «Bibliografia muzyczna polskich czasopism niemuzycznych» під редакцією Корнеля Міхаловського [275] дізнаємося про кілька публікацій З. Яхімецького в часописах «Czas» (зокрема, стаття «Zapomniany kompozytor polski z XVII wieku Adam Jarzębski») в 1909 році, «Ilustrowany Kurier Codzienny» в 1910 – 1911 роках, «Złoty Róg» в 1911 – 1913 роках і «Przegląd Muzyczny» в 1910 – 1926 роках [289]. В останньому часописі музикознавець опублікував, зокрема в 1913 році, дві статті: «Chwała Tobie, gospodynie» і «Ewolucja w twórczości Wagnera».

Магдалена Восьна-Станкевич у своїх публікаціях цитує тексти З. Яхімецького про рецепцію французької музики в Польщі, опубліковані в журналі «Przewodnik Koncertowy» в 1909 – 1912 роках [349]. До таких публікацій музиколога належить, зокрема, стаття «Chopin jako harmonista» (1910, № 24).

М. Дзядек пише про співпрацю З. Яхімецького як рецензента в краківському журналі «Wisła», що присвячений літературі, мистецтву і сучасному життю. Цей часопис почав виходити в 1912 році і завершив своє існування заledве після випуску 17 номерів [160, с. 285]. Також науковець аналізує рецензії музиколога в «Przewodnik Koncertowy» (зокрема, «Rowohlts deutsche Enzyklopädie», 1910, № 24 та ін.). За її словами, З. Яхімецький аналізує багато публікацій на тему музики, в них висловлені цінні думки і твердження, у тому числі подані в його рецензіях у «Przegląd Polski» [181, с. 287].

З робіт М. Дзядек можна дізнатися також про публікації З. Яхімецького в періодичних виданнях «Nasz kraj» та «Ateneum Polskie». Так, за її словами, в «Nasz kraj» критик публікувався у першій півріччі 1908 року; у четвертому номері щорічника вийшла друком його праця «З нашої музичної ниви», у якій критик аналізує тогочасну польську музичну творчість [181, с. 336].

У щомісячнику «Ateneum Polskie» З. Яхімецький опублікував у 1908 році, стверджує авторка, ґрунтовну наукову працю про тогочасну музику в Польщі, висловив свої оціночні судження про модерні напрямки у музичній творчості на тлі існуючої ситуації [181, с. 346]. Мова йде про розвідку «Prądy i kierunki w dzisiejszej muzyce polskiej».

Тадеуш Пшибильський повідомляє, що впродовж 1913–1918 років З. Яхімецький надрукував ряд статей в журналах «Czas» і «Nowa Reforma» [307], зокрема в другому часописі: «Muzyka współczesna» (1909, № 570), «Fryderyk Chopin» (1910, № 95), «Dramat muzyczny od Wagnera do Straussa» (1910, № 188) та ін.

М. Дзядек також пише про тісну співпрацю З. Яхімецького з журналом «Nowa Reforma» в 1902–1912 роках і стверджує, що разом з іншими критиками Болеславом Валек-Валевським та Йосипом Райсом у цьому журналі він популяризував музику і музичну культуру серед широких кіл громадськості [181, с. 248]. Про співпрацю З. Яхімецького з журналом «Czas» авторка вказує на 1907–1915 роки (переважно це кореспонденції з Австрії та Німеччини, хоча вміщені були й кілька статей) [181, с. 240].

Наступний часопис, з яким З. Яхімецький співпрацював кілька років, – це краківський журнал «Głos Narodu». З 1915 року він був музичним і театральним редактором цього видання. Спочатку публікував статті про театральне життя, потім про музичне. Серед дослідників немає суперечностей щодо початку співпраці З. Яхімецького з цим журналом, як і стосовно її закінчення. Так, Яніна Королевич-Вайдова [265] вказує на дуже короткий термін співпраці – 1915 – 1920 роки. Дійсно, влітку 1920 року музиколог перервав свої творчі стосунки з «Głos Narodu».

Протягом кількох наступних років З. Яхімецький не працював постійним рецензентом у редакціях періодичних видань, проте опублікував кілька десят статей у краківських часописах «Czas» і «Ilustrowany Kurier Codzienny» та в тижневому додатку другої газети «Kurier Literacko-Naukowy» тощо.

У 1926 році З. Яхімецький обійняв посаду музичного рецензента у газеті «Głos Narodu» – спадкоємниці попереднього однойменного журналу. Вів дві рубрики: «З опери» і «З музики». Під великими за обсягом матеріалами підписувався повним прізвищем, під малими текстами переважно ставив криптоніми Z. J. або Jach., ніколи не використовував псевдоніми, які тоді були популярними. Так, наприклад, А. Хибінський найчастіше підписувався псевдонімом ATROX, а Вітольд Носковський – Testis. З. Яхімецький припинив свою працю в «Głos Narodu» у 1935 році і причиною цього, видається, були виразні клерикальні позиції видання. Однак Є. Пажинський називає кінцем співпраці з цим виданням 1934 рік [280].

Серед інших журналів, з якими З. Яхімецький співпрацював, Тадеуш Пшибильський називає краківський «Przegląd Społeczny». Творча праця музиколога з цим виданням тривала впродовж 1926 – 1935 років.

Аналізуючи зміст публікацій З. Яхімецького та А. Хибінського в «Gazeta Lwowska» до Першої світової війни, дослідниця говорить про бурхливу полеміку між двома видатними музикологами і музичними критиками стосовно оцінки творчості композиторів й напрямків польської музичної культури [181, с. 346].

Можемо ствердно сказати, що З. Яхімецький належав до винятково плідних критиків свого часу. Не варто забувати, що в науковому доробку музикознавця є велика кількість монографічних праць, зокрема дослідження про життя і творчість видатних польських і зарубіжних композиторів Р. Вагнера [236; 239], С. Монюшка [240], Ф. Шопена [211; 212], К. Шимановського [214], Т. Бой-Желенського [245] й ін.

Е. Дзембовська кількісно оцінює науковий доробок З. Яхімецького тисячами позицій [190, С. 388], проте в іншій публікації вказує на декілька монографій і кілька сотень статей, рецензій, оглядів [183, с. 388]. В. Позняк називає понад тисячу позицій у творчій спадщині музиколога [294, с. 388]. На жаль, донині не складено повної наукової бібліографії З. Яхімецького.

Відомо, що музиколог публікував статті як для музикантів-любителів, так і для музикантів-професіоналів у різних газетах, журналах, альманахах, збірниках. У своїх працях він писав про музику стародавню і сучасну, польську та зарубіжну, звертався до проблем філософії, естетики, літератури, зокрема драми, у музиці.

Як стверджує Е. Дзембовська, у своїх дослідженнях З. Яхімецький переплітає «зацікавлення людиною-творцем мистецтва, він концентрувався на особистості композитора, на його поглядах, заглиблювався в психологію творця, і розумів його творчість на тлі атмосфери епохи а також перебігу особистого життя» [183, с. 387].

Л. Полоній у монографії «Polski kształt sporu o istotę muzyki: główne tendencje w polskiej myśli muzyczno-estetycznej od Oświecenia po współczesność» зазначає, що наукові дослідження З. Яхімецького мають яскраво виражений естетичний характер. Науковець, аналізуючи багату творчість З. Яхімецького та А. Хибінського і здійснюючи їх типологічне порівняння, пише, що вони обидва були «великими музикологами нових тенденцій, які різняться між собою характером наукового письма». Про З. Яхімецького стверджується, що той «більше натхнений, поетичний. Він кохається в літературній метафорі» [289, с. 177].

Також З. Яхімецький писав про міське музичне життя своєї епохи. Як критик аналізував аматорську та джазову музику. Він є автором великої кількості рецензій на концерти, опери й театральні-музичні вистави, публіцистичних статей, критичних оглядів тощо. Все це виразно свідчить про фахову ерудицію і надзвичайну працьовитість музикознавця.

Спектр наукових і творчих зацікавлень вченого-музиколога свідчить також про його професіоналізм, справжнє аналітичне мислення і вміння переконливо обґрунтувати свої погляди на ту чи іншу музичну проблему. «Здіслав Яхімецький писав з великим польотом, завжди в особистий спосіб, презентуючи власний погляд до представленої тематики», – стверджує Е. Дзембовська [183, с. 387]. В. Позняк пише про «великий ентузіазм музиколога для правдивого аналізу творчості та здоровий глузд в аналізі» [305, с. 240].

З. Яхімецький був невтомним пропагандистом творчості минулих літ і сучасних йому композиторів, популяризатором польської музичної культури. В аналізі виконання композицій музикантами завжди намагався бути вимогливим і водночас справедливим, хоча розумів і писав про нелегкі умови праці польських музичних інституцій і композиторів.

Загалом однозначно підтримуємо переконливу думку, що З. Яхімецький та А. Хибінський є світочами польської професійної музичної критики в першій третині XX ст.: перший – у Західній Галичині з центром у Кракові, а другий – у Східній Галичині з центром у Львові [181, с. 281].

Підсумовуючи вищесказане, може стверджувати, що З. Яхімецький був фаховим і талановитим журналістом-музикознавцем та музичним критиком. Продовж усього свого творчого шляху він публікував у провідних польських періодичних виданнях («Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne», «Młoda Muzyka», «Przegląd Muzyczny», «Przewodnik Koncertowy», «Ateneum Polskie», «Nowa Reforma» й ін.) статті й матеріали інших жанрів на різноманітні музичні теми.

Діяльність З. Яхімецького як журналіста-музикознавця, редактора, популяризатора музичної культури в періодичних виданнях різноаспектно вивчали М. Возьна-Станкевич, Е. Дзембовська, М. Дзядек, Х. Душик,

Є. Пажинський, В. Позняк, Л. Полоній, Т. Пшибильський та інші польські дослідники. На їхню загальну думку, З. Яхімецький зробив значний внесок у поширення знань про музику в польському суспільстві.

Публікації видатного музиколога відзначаються глибоким знанням розглядуваної проблеми, логічною структурою, пізнавальністю, власними цікавими судженнями. У фахових музичних часописах наукова складова була для нього визначальною, а у виданнях, розрахованих на загальну аудиторію, він дбав, щоби популярно і дохідливо розповісти про творчу діяльність композитора і проаналізувати його твори, про музичні події, про напрямки в музиці тощо. Не останню роль у публікаціях музикознавця відігравала естетична складова.

Спеціально для цієї роботи була звернена увага на такі публікації про А. Хибінського: «Przerwany kontrapunkt Adolf Chybiński i początki polskiej muzykologii we Lwowie 1912–1944» (2017) Міхала Пекарські [288], а також монографія «„Kwartalnik Muzyczny” (1928–1950) a początki muzykologii polskiej» Малгожата Серадз [318]. Вище названі автори дослідили історію створення музикознавчих студій у Львівського університеті та науково-педагогічну діяльність професора А. Хибінського та його учнів у формуванні кафедри музикології в Львівському університеті.

Завдяки такій палітрі авторських умов і літературних засобів публікації З. Яхімецького в періодиці викликали інтерес у читачів і зайняли своє гідне місце в історії музичної культури Польщі.

Узагальнюючи історичні і джерельні показники проблематики дисертаційного дослідження, треба відзначити:

- несистематизованість історичних відомостей стосовно генези Ягеллонського і Львівського університетів, відповідно, аналітичне прочитання довідкових матеріалів, логічно-систематизоване викладення яких дозволило прийти до висновку про принципово відмінні ідеологічно-релігійні засади діяльності вищеназваних установ, що спричинило наступні розходження їхніх функцій у культурних шляхах Польщі й України;
- співвіднесення даних відносно розвитку університетських систем

Кракова та Львова до й упродовж ХХ ст. з відомостями про вибудову естетико-філософських засад мистецтва, про становлення польського модерну з опорою на здобутки ягеллонства («литовського в польському»), що уґрунтувало керівне становище в музиці й культурі в Польщі представників «українських-руських поляків» рівня К. Шимановського (ректор Варшавської консерваторії), П. Коханьського, І. Падеревського й інших діячів і дало широкий культурний контекст описам діяльності Краківського і Львівського університетів і музичних науковців в них у першій половині ХХ ст.;

– широке коло спостережень та узагальнень польських авторів щодо діяльності З. Яхімецького й А. Хибінського, будучи введеним у вітчизняний науковий обіг, дозволило усвідомити глибинність впливу ягеллонської ідеї у творенні національної культури, відкритої різним впливам Заходу і Сходу, при тому що ідеї національної гідності й були безумовними пріоритетами.

1.2. **Методологія роботи**

Методологічне забезпечення дисертаційного дослідження зумовлене основним напрямком на систематизацію й логіко-аналітичне осмислення історіографічної та дослідницько-монографічної літератури. Це праці таких провідних культурологів і мистецтвознавців: С. Аверінцев [2], Г. Адлер [134], Б. Асаф'єв [9], Р. Барт [11], Г. Вьольфлін [19], З. Лісса [59], Д. Ліхачов [63], І. Ляшенко [69], Х. Ріман [310] та ін. Відповідно аналітичний метод, системний підхід склали найбільш сутнісне в історично-описових поданнях тексту дослідження.

Теоретична база дослідження. В естетико-філософському та методологічному аспектах дослідження опираємося на теоретичні праці Г. Адлера [134], О. Гнатишин [28], У. Граб [33], В. Гумбольдта [35], М. Возної-Станкевич [348; 349; 350; 351]), Е. Дзембовської [186; 188], М. Дзядек [180], Х. Душик [178; 180], Р. Інгардена [41], О. Зінкевич [39], Л. Кияновської [48], Л. Мазепи [70], О. Немкович [75], Є. Пажинського [280], В. Позьняка [303; 304; 305], Л. Полонія [289], О. Цалай-Якименко [112], К. Шамаєвої [11], К. Ясперса [133] й інших

науківців.

Культурологічний підхід у роботі реалізований на історичному підході О. Шпенглера [121] – засновника цієї галузі знання, а також на розробках В. Шейка [119], В. Антонюка [8] та музикознавчих проєкціях цього методу, що простежується в дослідженнях Т. Гуменюк [36], П. Круля [56], В. Шульгіної [124] і багатьох представників культурологізованого музикознавства в Україні і за її межами. Тільки культурологічний погляд забезпечує безпосереднє співвіднесення смислів таких самостійних видів діяльності, як релігійно-просвітницька та творчо-продуктивна, що у взаємодії утворюють культурний феномен ягеллонства.

У роботі при цьому застосовані наступні методи наукового дослідження: *компаративний, емпірично-аналітичний, історично-системний*. Перший з них широко представлений у працях І. Белзи [7], Л. Гумільова [37], М. Друскіна [38], О. Козаренка [51], В. Конен [53], І. Котляревського [55], З. Лісси [60], О. Лосєва [64], О. Маркової [72], П. Флоренського [110], Й. Хомінського [142] та інших вчених для зіставлення культурно-просвітницького, наукового, творчо-практичного виявлення ягеллонства й відповідних напрямків роботи кафедр музикології Ягеллонського й Львівського університетів.

Емпірично-аналітичний метод становить осередок наукового озброєння П. Круля [56], Б. Лобачевської [272], О. Немкович [75], О. Рощенко [86], О. Сокол [93], І. Тена [100], Ю. Холопова [111], Б. Шеффера [312; 313], Б. Яворського [126], а історично-системний відзначає сутність відкриття В. Ключевського [50] і Г. Адлера [134; 135], послідовників останнього (крім Б. Асаф'єва, М. Друскіна, В. Конен та О. Маркової, це С. Скребков [91], І. Юдкін [125], Б. Ярустовський [129]).

Вказані методи дослідження дозволили вирізнити методичні й організаційні складові діяльності кафедр музикології Ягеллонського та Львівського університетів в їхньому наслідуванні ягеллонства як культурної ідеї від XV до XX ст.

Завдяки *системному* підходу забезпечується цілісне наукове осмислення та розкриття певного кола проблем, а саме: історично-культурні, освітньо-духовні і

мистецькі передумови становлення і розвитку культурної ідеї ягеллонства, а також музикології як складової університетської освіти в Польщі та Україні. Тут спеціального сенсу набуває спирання на фундаментальні праці такого рівня, як присвячена Й.-С. Баху монографія А. Швейцера, у якій систематизовано творчий доробок композитора згідно з його релігійно-конфесійними уподобаннями [113]; також це книги Е. Уілсона-Діксона [105], праці, присвячені характеристиці універсальних фігур у мистецькій, науковій, суспільно-організаційній сферах (В. Батанов [12]).

Опора на наукові праці вказаних авторів дозволяє цілісно й одночасно диференційовано подати складові культурно-просвітницької, навчально-педагогічної, наукової та музично-творчої діяльності представників ягеллонського культурного стрижня в Польщі й поза нею, персонально З. Яхімецького та А. Хибінського в контексті суспільно-історичного життя Галичини та Польщі в першій половині XX ст., проаналізувати й осмислити внесок обох професорів у заснування і розвиток Краківської та Львівської музикологічних шкіл за їхньою роллю і значенням у польській та українській музикології від закінчення Другої світової війни до сьогодення.

Джерелознавчий метод, представлений виразно у працях Г. Аберта [1], С. Аверінцева [2], І. Зінків [40], Д. Ліхачова [63], Е. Тейлора [107] й інших вчених, став базою роботи з архівними матеріалами й документами, фрагментами інформаційних заощаджень в довідковій літературі і посиланнями в інтернет-ресурсах, які стали невід'ємною частиною інформаційного збору сучасних словоутворень і напрацювань фахового вжитку.

Спеціальний зміст для дисертації має *музикознавчо-аналітичний* підхід, який представлений у роботах музикознавців шкіл Б. Асаф'єва та Б. Яворського в Україні та поза її межами, становить принципове досягнення праць В. Холопової [111] та її послідовників у Болгарії, Росії, Франції, здобутки яких персоніфіковані І. Стояновою [96], а також праць О. Сокола і його вихованців в Україні і поза нею. Окреме місце в цьому сенсі посідають дослідження А. Альшванга [4], Х. Бесселера [138], Р. Реті [85], Х. Шенкера [317], де подані підходи до

формально-стилістичних показників музичного мислення. Саме ці дані апарату дослідження дозволили встановити ягеллонські підстави творчих здобутків «Молодої Польщі», лідер якої К. Шимановський став центральним персонажем для музикологів Кракова й Львова у 1910 – 1930-ті роки.

Певне значення для дисертаційної роботи має метод *критичного осмислення літератури*, що є базовим у класиці філософсько-етичної школи, зокрема в Т. Адорно [3], Г. Гегеля [22] та І. Канта [44], у представників Львівсько-Варшавської школи (К. Айдукевич, А. Тарський) і в Р. Інгардена [41] для опрацювання наукових доробків діячів різних культурологічних, мистецтвознавчих, музикознавчих шкіл у підходах до вивчення взаємодії культурно-освітніх і творчо-мистецьких цінностей. Вони мають принципові перетини у такому предметі, як культурна лінія ягеллонства в мистецтві Польщі і країнах Європи загалом.

У дисертації використаний метод *біографістики*, завдяки якому окреслено видатні постаті польської та українських музикологічних шкіл, З. Яхімецького й А. Хибінського, чільних представників музикології Ягеллонського та Львівського університетів.

Підсумовуючи вказане слід відзначити:

- ґрунтовність культурологічного бачення історичної проблематики виявлень ягеллонської культурної спадщини в мистецькому й університетсько-освітньому просторі Кракова і Львова;
- суттєвість системного підходу при опрацюванні даних щодо функціонування музикології Краківського й Львівського університетів;
- визначальність джерелознавчого, компаративного, біографістичного та інших методів в опрацюванні різноскладових матеріалів дослідження: довідкові відомості, архівні матеріали, безпосередні спостереження учасників освітніх процесів у навчальних закладах Кракова й Львова.

1.3. Ягеллонська традиція в Польщі в аспекті зустрічних культурно-історичних форм державотворчої співпраці слов'янських народів та її емблематизація в структурі Ягеллонського університету

Ягеллонська культурна лінія пов'язана з особистістю того, чий ім'ям названий відповідний культурний феномен: великий князь литовський і згодом король Польщі Ягелло. Він увійшов в історію як організатор опору слов'янської співдружності хрестовому походу Тевтонського ордену. Останній у 1410 р. в Грюнвальдській битві був вщент розгромлений об'єднаними силами Польщі, Литви й Русі, чим було завдано нищівного удару по німецькій експансії в слов'янські землі. Ця перемога зупинила винищення слов'янства, яке втратило полабські території у теперішній Східній Німеччині, а щодо долі найближчих сусідів і союзників – балтів, литовців і прусів, то вони були поневолені у XV ст., залишивши назву Пруссія для східнонімецького ареалу.

Зрозуміло, що цей воєнний успіх був здійснений на хвилі державнобудівничих і політично-дипломатичних зусиль, невіддільних від самобутньої релігійної установки, суттю якої було допущення співіснування в єдиній державі православного і католицького віросповідання, а також терпимість до язичеських традицій Литви. Не забуваймо, що Велика Литва почала складатися у XIII ст. в історичний момент походів хана Батия і його наступників на Київську Русь, її захоплення і розграбування монголами, а більш як через сто років великий князь литовський Вітовт запропонував Русі поміч і кияни її прийняли – з умовою православного хрещення князя і його війська, тоді як народ литовський залишався в язичестві.

Так історичними обставинами виділилася литовська магнатерія як релігійно споріднена з руськими князями і боярами, складаючи з останніми привілейовану спільноту населення Великого князівства Литовського. І згодом, коли воно об'єдналося з Польським королівством і литовці прийняли католицизм, саме магнатерія, зокрема в особах князів Острозьких, Адама Кисіля, Богдана Хмельницького і його полковників, зберігала вірність православ'ю, апелюючи до

кровної спорідненості з ромеями, на відміну від польської магнатерії. «Саме у середовищі литовської магнатерії прийнято було захищати порідненість з легендарними римськими воїнами, які прибули першими в Литву з Палемоном, що їх «підносило над ляхами» – і про це говорилося ще до Унії» [337, с. 282]. А загалом помітним був «утопізм шляхетської ідеології» [337, с. 16], який «відрізнявся від утопій Бекона і Кампанелли тим, що польське «місто Сонця» вважалося реально існуючим» [337, с. 282].

Ця унікальність польського та українського (руського) в Ягеллонській державі ренесансного її внеску в культуру Європи не завжди повною мірою оцінюється у вітчизняних виданнях. Так, у книзі У. Граб явно з добрими намірами стверджується, що історія «дає можливість оцінити роль Польщі в поширенні ренесансно-барокових ідей на музичну культуру західних земель України...» [33, с. 102]. Отже, Польщі визначена роль «каналу зв'язку» Захід-Схід, що фактично є приниженням статусу країни: середньовічна Польща була величною не «поширенням» західноєвропейських здобутків, а виробленням культурної програми, якої не мала ні одна країна Європи, що й зумовлювало інтенсивність «поширення» вказаних здобутків в умовах автономії її релігійно-державного утворення.

Ягеллонська позиція в релігійно-культурному розкладі піднесла Польщу, по-перше, на п'єдестал держави «від моря до моря», а, по-друге, і це культурно найсуттєвіше, – на провідне становище у слов'янському світі щодо захисту своєї расово-ментальної своєрідності і збереження національних розмежувань у тому політично-державному цілому. Краків як столиця, будучи на перехресті Литви, Польщі і Русі, постав у втіленні культурно-освітнього і релігійного єднання. Тож, випереджаючи політично-освітні діяння Ягелло, грамотою польського короля Казимира III 12 травня 1364 року було проголошено заснування Краківського університету [93], в якому одразу виділилися 11 кафедр: 8 правознавчих, 2 медичні і 1 вільних мистецтв (на створення кафедри богослов'я не було одержано дозволу папи). Однак розпочата побудова відповідних приміщень та

необхідні організаційні заходи не набули належного розмаху, а зі смертю Казимира III все взагалі завмерло.

Та в 1400 році Ягелло відновив діяльність університету, що мало особливе значення і для Польщі, і для Великого князівства Литовського, і для України-Русі. І поки не були відкриті Кенігзберзький (1544) та Віленський (1579) університети, Краківський був єдиним місцем освітянської і наукової активності на межі Центральної та Східної Європи: «...Краківський університет був головною вищою школою для молоді з князів. Ягелло подавав підтримку литовцям, що навчалися в університеті: у 1409 році він доручив виділити дім для розміщення бідних студентів, особливо тих, які прибули з Литви і Русі. До середини XV ст. в Краківському університеті навчалися коло 70 юнаків з литовського міщанського стану, а також представників шляхти (князі Тедройци, Сапеги, Свірські, Гольшанські)» [127]. Коментуючи той опис, зауважимо, що вказівка на шляхетські роди показує, що це прізвища, які представляли і православну шляхту, в переплетенні князівських нащадків від подружжя православних литовців і русинів, як то було прийнято з часів Київської Русі XIII – XIV ст.

Назва Ягеллонського університету усталилася лише в XIX ст. Спочатку він називався Генеральною школою (*Studium Generale*), потім Краківською академією (*Akademia Krakowska*), пізніше Головною коронною школою (*Szkoła Główna Koronna*). Нарешті у XIX ст. отримав свою теперішню назву, що підкреслювало зв'язок засад його діяльності з культурним спадком Ягеллонів. Відзначимо принагідно, що така назва відображала в Польщі на узгодження стосунків з польсько-литовською магнатерією, заохочуючи старокатолицькі традиції: згідно з установками надто європейськи впливового релігійного Оксфордського руху на поєднання протестантських і католицьких церков з православ'ям з метою відновлення єдності нерозділеної християнської церкви [87, с. 90 – 93].

Розглядаючи суть того, що становило єство ягеллонської Польщі та місця в її культурній місії університетських науково-навчальних здобутків, не забуваймо, що ренесансна Річ Посполита була не тільки осередком міжконфесійної гармонії і вже цим благим винятком серед інших європейських країн, а й вмістилищем

слов'янської культурно-наукової експансії світового значення. Так, одне ім'я Миколи Коперника емблематизує першість наукових досягнень польського внеску в ренесансні культурні здобутки. І якщо сміливість наукового бачення вченого прирікала його шанувальників поза Польщею до переслідувань католицької інквізиції (доля Дж. Бруно і Г. Галілея відома), то М. Коперник був недоторканим для переслідувачів у Польщі, оскільки старокатолицький статус держави Ягеллонів і мілітарна її міць, продемонстрована Грюнвальдською битвою та наступними діями в європейському світі в контакті з галліканською церквою Франції [20, с. 398 – 399], надійно захищали польського мислителя від агресивних демонстрацій європейського Заходу і політичних маневрів Московії.

Як відомо, ренесансна Польща сформувала для східнослов'янського музичного світу український кант, що мав принципові вияви пограниччя православної та католицької традицій кантового-шансонного-кансьонного співу. І тому склався парадокс в музично-історичній сфері: будучи народженим ягеллонською Польщею, кант не став виразним явищем польської національної традиції, але виріс у художньо-самодостатню данність та увійшов у національну традицію України.

Ягеллонство запліднило культурно-мистецьке буття Польщі та України в другій половині XIX – на початку XX ст. Поширення панславістських ідей, щирими сповідниками яких були великий польський письменник Б. Прусс, знаменитий історик К. Валішевський, видатний український вчений-гуманітарій, професор Харківського університету О. Потебня та інші визначні діячі, орієнтувало польський «прокраківський» нахил: так, З. Носковський, щирий шанувальник творчої спадщини Ф. Шопена, звертається до фольклорного шару як такого, що ніяк не відображений у «західника» Ф. Шопена, – до краківського танцювального фольклору. Таке ж фольклорне спрямування існує в народженого в Україні І. Падеревського. І той інтерес до краківсько-ягеллонського осередку мав своє продовження: у провідній діяльності в першій половині XX ст. в музиці Польщі вихідців з України К. Шимановського, П. Коханьського, І. Падеревського, В. Малішевського та інших чільних митців.

Ще один злет краківської традиції – післявоєнна Польща, яка в особах Б. Шеффера і К. Пендерецького здобула світове визнання, причому у виявленнях принципового пограниччя – європейські Захід і Схід – як науково-творча, так і композиторська позиція вказаних митців. Саме на хвилі проягеллонських настроїв вибудувалися творчі здобутки Л. Роговського як теоретика індо-перського тла ладового мислення в музиці слов'ян, а також композиторські відкриття А. Пануфніка, якого старопольська, тобто ягеллонська, традиція надихала на програмні та образно-тематичні здобутки, в центрі яких опинився «Ягеллонський триптих», написаний у 1966 році до 1000-ліття Польської держави і хрещення Польщі. Дослідниця творчості А. Пануфніка Беата Болеславська відзначила, що «Ягеллонський триптих» «відноситься до композицій А. Пануфніка, що спиралися на теми, почерпнуті із старопольської музики» [139, с. 268].

Множинність творів, в яких композитор звертався до старопольського феномена («Старопольська сюїта», «Готичний концерт» тощо), засвідчує значимість для А. Пануфніка відповідної ідеї, поєднаної з особливою культурно-релігійною традицією, яка єднала Україну і символізувала славу й силу Польщі, уособленої Ягеллом і королями-Ягеллонами [128]. Мова йде про так звану старокатолицьку традицію, що живила і Люблінську унію, але основи якої були закладені першими кроками польської державності й прийняттям християнства. Обставини цього державно-релігійного ствердження зберігають польські народні легенди, в яких фігури Пястів, а з їх роду походив творець польської держави князь Мешко, невіддільні від місіонерської діяльності православних святих Кирила і Мефодія [128].

Історичний огляд надає багатозмістовного навантаження назві Краківського університету – Ягеллонський; цим терміном підводиться підсумок історичним пересіченням державно-релігійних суперечностей, які охоплювали й охоплюють слов'янський світ до сьогодні. Ягеллонська ідея значима в культурі сучасної Польщі, зважаючи на урочисте відзначення у 2010 році 600-ліття Грюнвальдської битви, ідеї якої надихнули С. Морито – композитора і тодішнього ректора

Музичного університету ім. Ф. Шопена на створення симфонічного твору, присвяченого державно-воїнському подвигу Ягелла.

Нині структура занять в Ягеллонському університеті дещо відрізняється від того, що була на першому етапі функціонування цього науково-освітнього закладу. Як і при заснуванні, сьогодні суттєве місце посідає юридичний напрям. Вагомі також факультети філософії, астрономії, прикладної інформатики, історії, філології, полоністики, математики, фізики, хімії, біології і науки про Землю, управлінські і соціально-комунікативні дисципліни, політологічні спрямування, біохімічне, біофізичне та біотехнологічне відділення, лікувальний, фармацевтичний напрями, наука про здоров'я тощо [128]. Музикологічні розробки здійснюються в межах історичного факультету, який спрямований на випуск істориків музики, працівників преси і служб масової комунікації в освітленні музичної складової життя суспільства.

Таким чином, спеціально музикознавчий принцип, аналітично-дослідницький пошук стосовно музичних композицій і виконавства опиняються малозадіяними в тематиці наукових розробок представників цього величного осередку польської освітньої сфери. І тим більш перспективною виявляється лінія порівняння діяльності Ягеллонського і Львівського університетів в ХХ – на початку ХХІ ст., оскільки фундаторське положення першого і похідність від нього другого з названих дозволяє простежити тенденції накопичення музикознавчого заряду в кожному з них. А ягеллонська програма співпраці слов'янського представництва в закладах запліднила компенсативні розділення предметів і дисциплін, що й констатуємо на сьогодні: музикознавчі складові явно превалюють у Львівському університеті порівняно з Ягеллонським. Стосовно цього, можливо, ягеллонство більше проявляється в українському Львові, тоді як Ягеллонський університет дещо відверто солідаризується з західноєвропейською традицією. Хоча відсутність в ньому богословського відділення і безпосереднього зв'язку з ним музикологічного ставить його в опозицію до відповідних німецьких закладів.

Стосовно буття Львівського університету, то він заснований у 1661 році, на хвилі розділу України, в умовах краху ягеллонської єдності православної і католицької складових слов'янства, з певною компенсативною націленістю на укріплення католицьких і греко-католицьких спрямувань в ідеологічному озброєнні навчального закладу. І якщо традиційна «політика лавірування» в багатонаціональному насиченні Австрійської імперії спонукала Йосифа II реформувати Львівський заклад (як і Віденський, Празький університети) у світському напрямі (1784 р., викладання німецькою мовою) з подальшим створенням при ньому українського *Studium Ruthenum* з україномовним викладанням, то це до ягеллонства мало проблематичний стосунок. А після 1918 року після полонізації навчання у Львові, закономірним стало своєрідне базування відомої філософської школи у Львові, а не в Кракові – йдеться про Львівсько-Варшавську школу: на теренах університетського Львова «полонієцентризм» був виражений послідовніше, ніж у ягеллонському Кракові.

Ця територіально-культурна контактність Кракова й Львова давали про себе знати: традиційний для обох університетів медієвістичний нахил наукових розробок звертав увагу на українську складову польського Півдня. І тоді ж у ранній радянській довідковій літературі вказувалося на заслуги польського музикознавства в розробці концепції думи – думності, кобзарсько-бандурної спадщини.

Узагальнюючи приведені історичні відомості щодо культурної ідеї, яка була висунута великим державним діячем і полководцем XV ст. і дітищем якої став Ягеллонський університет, відзначаємо:

- освітня спрямованість ягеллонства нерозривно зв'язана з національно-конфесійною багатоскладовістю в межах прослов'янського об'єднання викладацького й учнівського загалів, а це ускладнювало відкриття богословського факультету, природного в університетах Західної Європи, у двоконфесійному складі Ягеллонського університету народжувало певні складності – такий факультет донині не існує в цьому вищому навчальному закладі;
- історично суттєвою корегуючою складовою буття Ягеллонського і

Львівського стала неоягеллонська-панславістська світоглядна хвиля XIX – першої половини XX ст., свідомством впливовості якої є «рівняння на європейський Схід» найвидатніших представників культури й мистецтва Польщі XX ст. (Б. Прус, Я. Івашкевич, Л. Роговський, І. Падеревський, К. Шимановський, В. Малішевський, А. Пануфнік) – чи то суть творчої позиції взагалі, чи сюжетно-програмний заряд музичних композицій;

– історична зв'язаність Ягеллонського й Львівського університетів як таких, що мали й мають можливості вибирати свої пріоритетні навчально-наукові напрямки, спрямовуючи останні чи до ягеллонської генези, чи до актуальних узагальнюючих європейських позицій, чи до певного ситуаційного національного вибору, які невідривні від культурного генокоду навчального закладу, що дав початок системі освіти Польщі та України.

1.4. Зміст музикологічних складових Ягеллонського університету та їхня проекція в структуру Львівського університету в контексті підйому Краківської школи у музичному бутті Польщі 1910-х – 1930-х років

Як знаємо з різних джерел, університети Праги, Відня і Кракова, будучи складовою освітньої системи Австрійської монархії (з 1867 Австро-Угорщини), орієнтувалися на діяльність Парижа і Оксфорда [33, с. 15], – і це забезпечувало безсумнівні достоїнства їх діяльності, у тому числі в річищі збереження європейських орієнтирів в організаційно-учбовій і змісті наукової роботи тих університетів. І тут особливого значення набуває Віденська школа Г. Адлера (предстаником якої був і З. Яхімецький), трактування яким музично-історичної динаміки базувалося на «Катехізисі історії музики Х. Рімана [33] з уявленням про змінність національно-етнічного лідера в європейському (і світовому) мистецтві.

Діяльність кафедри музикології у Ягеллонському університеті в польській історіографії є маловивченою ділянкою – окрім окремих згадок про кафедру у різних узагальнюючих працях, до цієї теми звертався у своєму дослідженні лише Влодзімеж Позняк. З окремих принагідних згадок, що стосуються історії виникнення Інституту музикології в Кракові, слід згадати такі.

У «Музиці» з 1925 року [266, с. 137], (текст не підписаний автором) читачів повідомили про повернення З. Яхімецького у країну з мистецької подорожі в Італію (не подано точно місця перебування Яхімецького). Ця подорож «дала дуже багатий плід» (вірогідно, мала вплив на текст під назвою «Із сучасної італійської музики», опублікований у «Музичному Огляді» у 1926 р.) Здіслава Яхімецького [254]. Публічні лекції вченого «були відзначені великою повагою фахових кіл і надійно сприяли зближенню двох культур на науковому полі» [266, с. 137] (в інформації не подано тематику, яку порушував музикознавець в Італії; можна припустити, що вона мала зв'язок з музикознавчою працею З. Яхімецького «Впливи італійської музики на польську». (1911 р.). У річнику ПАУ (1929 – 1930) і в «Музичному Русі» (1949) [352] знаходяться схожі за обсягом біографічні замітки, а також списки праць, з тією різницею, що в «Музичному Русі» список збільшений на кілька позицій, що з'явилися між 1930 і 1949 рр.

Певна група текстів, що стосувалися З. Яхімецького, знаходяться в числі «посмертних спогадів» з 1953 року. Текст авторства В. Позьняка в «Культурному Огляді» [304], а також не підписаний текст у «Загальному Тижневику». Перший – довший і переповнений смутком автора, другий, натомість, має більш інформаційний характер. В. Позьняк серед довгого списку досягнень З. Яхімецького пригадує також про ці «не лише наукові» заслуги померлого. Про його радіопередачі, в яких «охоче ділився своїм глибоким знанням з широкими масами слухачів» [304], про композиторські здібності – «Його пісні були першими у Польщі спробами прищепити на наші терени здобуток Р. Вагнера і Г. Вольфа» [304], – хоча Яхімецький висловлювався про них з певною легковажністю.

Серед багатогранних зацікавлень померлого автор поміщає також його переклади поезій і драматичних п'єс з італійської, німецької (Яхімецький перекладав, з-поміж інших, тексти Вагнера) і французької мов. З 1953 р. походить ще одна стаття В. Позьняка: «Здіслав Яхімецький – як музичний і театральний критик» [305, с. 238 – 246]. Це дуже обширний і детальний текст. Серед іншого

автор дослідив у ньому зв'язки Яхімецького з різними періодичними виданнями і різнорідний характер статей, які поміщав у них музикознавець.

Чергова інформація подана в автобіографічній книжці Яніни Королевич-Вайдової [265], збірних працях «Музичний Краків» (1918 – 1939) [176], а також у часописі «Muzykologia krakowska 1911 – 1986» Ельжбети Дзембовської [186]. Славетна оперна співачка Я. Королевич-Вайдова подає у своїх мемуарах фрагменти рецензії, які описують гідність її голосу. Серед рецензентів є також З. Яхімецький. Крім цього, авторка поміщає його прізвище в розділі, де є короткі біографічні описи. У доповіднику «Muzykologia krakowska 1911 – 1986» прізвище музикознавця з'являється багато разів, особливо ж у розділі, присвяченому краківському музикознавству.

Одним із перших, хто звернув увагу на композиторську творчість З. Яхімецького, стала музикознавець Христина Душик [178]. У своїй статті «Композиторська творчість Здзіслава Яхімецького» (1983) [178], що була опублікована в журналі «Музика», вона перераховує збережені композиції З. Яхімецького: «Симфонічна фантазія», сольні пісні для голосу і фортепіано, чотириголосна хоральна пісня під назвою «І чар, і чарівність наша», а також музика до п'яти театральних п'єс.

Цей скромний, як пише авторка, композиторський доробок видатного музикознавця розбуджував своєю якістю велике зацікавлення тогочасної критики. Ще одна стаття опублікована в журналі «Музика» «Popularyzatorska działalność Zdzisława Jachimeckiego» (1983) [280], в якій Єжи Пажинський займається просвітницькою діяльністю музикознавця. Є. Пажинський групує популяризаторську діяльність Яхімецького на публікації у пресі, доповіді, публічні лекції, а також радіопередачі, щоб далі у статті більш детально їх проаналізувати.

Незмірно цікавою позицією, дуже корисною для поглиблення розуміння особистості і поглядів видатного польського музикознавця, є його листування з Адольфом Хибінським, зібране як «Troski i spory muzykologii polskiej 1905 – 1926» [340]. На інформацію про Здзіслава Яхімецького можемо також натрапити,

читаючи твір його самого: «Muzykologia i piśmiennictwo muzyczne w Polsce» [225]. По суті це короткий аналіз його книжок, присвячених Монюшку і Вагнеру.

Натомість окрему групу складають енциклопедичні статті. Життєпис і список важливіших праць польського музикознавця, опрацьовані детально, можемо знайти в біографічній частині «Encyklopedia Muzyczna PWM» (автор Ельжбета Дзембовська) [190]. Здзіслав Яхімецький фігурує також у довідниках «Słownik muzyków polskich» [199] (автор Ян Проснак), «Polski Słownik Biograficzny» [295] (автор Влодзімеж Позняк), а також у «The New Grove Dictionary of Music and Musicians» [326] (автор Зигмунд Швейковські).

Викликає подив відсутність постаті Яхімецького-критика у книжці Стефана Яроцінського «Антологія польської музичної критики XIX і XX століття», яка була видана у Кракові в 1955 році.

З найновіших праць, в яких знаходиться інформація про діяльність Яхімецького, на увагу заслуговують: «Muzyka francuska w Polsce w II połowie XIX wieku: analiza dokumentów jako podstawa źródłowa do badań nad recepcją» [346] і «Recepcja muzyki francuskiej w Polsce w II połowie XIX wieku w kontekście idei estetycznych epoki» [349] Малгожати Возної-Станкевич, а також «Polska krytyka muzyczna w latach 1890 – 1914» [181] Магдалени Дзядек. Малгожата Возна-Станкевич багаторазово посиляється у своїх працях на погляди, вміщені в більше тридцяти пресових текстах Яхімецького, що стосуються музики французьких композиторів, а також їх рецепції у Польщі, у тому числі опер Бізе, Массне, Гуно, Дебюссі, Оффенбаха. Натомість, праці Магдалени Дзядек є єдиними до цієї пори, в яких вміщено детальну інформацію про діяльність Яхімецького як критика. Авторка подає назви газет і часописів, з якими співпрацював критик, роки цієї співпраці, а також загальний характер суджень, сформульованих Яхімецьким на шпальтах даного пресового видання (беручи до уваги лише період, який є предметом досліджень Дзядек, тобто 1890 – 1914 рр.). Погляди Яхімецького були детальніше проаналізовані у праці «Polska krytyka muzyczna w latach 1890 – 1914» [181]. Однак на основі цитованих М. Дзядек фрагментах текстів Яхімецького, не

можна зробити остаточних висновків щодо його роботи як критика (про це див. підрозділ 2.12).

Значна активізація мистецького життя на зламі XIX – XX ст., зокрема музикознавчих студій, спричинила потребу у підготовці кваліфікованих кадрів. Саме тому рада філософського факультету Ягеллонського університету звернулася у квітні 1899 року до Міністерства віросповідань та народної освіти у Відні з проханням розпочати вивчення історії та теорії музики в університеті. Уряд неодноразово давав негативну відповідь: у листах від 10 вересня 1899 року та на повторне звернення в цій справі, від 13 лютого 1900 року. Лише 1911 року, у зв'язку з присвоєнням наукового ступення доктора філософії Здіславу Яхімецькому (затверджений австрійською владою 22 жовтня 1911 року), Міністерство віросповідань і народної освіти дозволило запровадити вивчення історії та теорії музики в Ягеллонському університеті [308, с. 23].

Отже, у зимовому семестрі 1911 – 1912 навчального року в Ягеллонському університеті при філософському факультеті Здіславом Яхімецьким було створено регулярний семінар для студентів, який тривав протягом декількох місяців. Науковець працював на громадських засадах, слухачами факультету були студенти філософського факультету, які ставили собі за мету поглибити знання з історії польського музичного мистецтва.

Як засвідчують платіжні документи, тільки 31 жовтня 1912 року університет заплатив відомій краківській фірмі, що спеціалізувалася на торгівлі фортепіано, 1000 крон «за піаніно і відповідну шафу» [303, с. 449]. Цей інструмент протягом довгих років був єдиним матеріальним надбанням кафедри краківської музикології. До 1918 року Здіслав Яхімецький не отримував постійної зарплати, лише винагороду за півроку – 600 крон. Навіть коли З. Яхімецький здобуває ступінь доктора філософії, він працює як «безплатний професор вмінь музичних». Постійну заробітну плату вчений почав отримувати тільки від липня 1919 року [307, с. 191].

Крім керівництва кафедрою, Здіслав Яхімецький читав основний навчальний курс «Засади та розвиток музичної драми» і був тривалий час єдиним

викладачем музикологічного підрозділу Ягеллонського університету. На третьому році діяльності семінаріуму колектив кафедри поповнив доктор філософії, професор Йосип Владислав Райс. Зауважимо, що він здобув науковий ступінь доктора філософії вже в Ягеллонському університеті під керівництвом доктора філософії, професора Здіслава Яхімецького. Працею, котра підтвердила ступінь доктора філософії Й. Райса, була монографія «Польська багатоголосна церковна пісня 16 століття». Професор Й. Владислав Райс проводив заняття не лише з історії мистецтва, а також читав лекції з музичної акустики, соціології, естетики [335, с. 44].

Поява двох викладачів семінаріуму історії і теорії музики не призвели до швидкої розбудови музикознавчої інституції. Як згадує З. Яхімецький, окреме приміщення для закладу музикології в Ягеллонському університеті було виділене лише в 1926 році, тобто після 15 років викладання предметів, які становили основу музикологічної освіти. Зауважимо, що матеріальна база навчального підрозділу була мізерною – фортепіано й таблиця з нотними лініями тривалий час були «єдиною науковою підмогою краківської музикології» [280, с. 24].

Важливим етапом роботи семінаріуму історії і теорії музики Ягеллонського університету було створення бібліотеки (керував бібліотекою Здіслав Яхімецький). Вона стала основним місцем підготовки студентами семінарських та практичних занять, оскільки консультації керівника відбувались у позанавчальний час. Особливо цінним аспектом роботи бібліотеки було постійне надходження наукової та навчальної літератури, з допомогою якої студенти розширювали та поглиблювали свої знання. На кінець другого півріччя 1952 – 1953 років – через сорок років існування – бібліотека складалася з 5500 предметів інвентарю (книги, ноти, журнали, грамплатівки), в 1970 році – близько 8300, а в 1985 – нараховувала більше 20000 облікових одиниць (у тому числі близько 6000 книг, близько 9000 нот, понад 90 партитур польських та іноземних композиторів, близько 3000 платівок). Ближче до середини XX століття матеріальна база семінаріуму музикології Ягеллонського університету поповнилася аудіовізуальним обладнанням. Так у 1951 році в Інституті музикології був один

програвач, 1 магнітофон, 1 радіоприймач. У 1967 році – двоплівкова камера, збільшувач, проектор і фотоапарат, в період з 1970 по 1985 роки було закуплено 2 радіостанції, дев'ять касетних магнітофонів, 3 проектори, 14 динаміків, 7 програвачів, 6 підсилювачів, тощо [308, с. 30].

У 30 – х роках ХХ століття було збільшено кількість співробітників. Викладацький колектив поповнили асистент Влодзімеж Позняк (1930) та доцент Броніслава Вуйцік-Кеупрулян (1934). Зауважимо, що доцент Броніслава Вуйцік-Кеупрулян навчалася у Львівській аспірантурі та працювала асистенткою закладу музикології Львівського університету.

Як вже було зазначено, спочатку заклад не мав свого приміщення. До 1915 року лекції відбувались в приміщенні Нового колегіуму Ягеллонського університету (вул. Голубів, 24), а пізніше в інших приміщеннях міста Кракова, зокрема в Інституті зоології (вулиця Анни, 6) в Коледжі Коллонтая (1916 / 1917 – 1922 / 1923 навчальні роки), в приміщенні Хімічного закладу університету (1923 / 1924 – 1931 / 1932 навчальні роки) на колишній вулиці Ягеллонській, 22 (сьогодні вул. К. Ольшевського, 2) [299, с. 24].

Із самого початку створення семінаріуму предмет «Музикологія» входив у перелік факультативних дисциплін. Лише після Першої світової війни (з 1915 року) музикологія набула статусу обов'язкової дисципліни.

Навчання зі спеціальності «Музикологія» тривало 4 роки. Студенти, які хотіли отримати цю спеціальність, повинні були мати свідоцтво про закінчення середнього спеціального навчального закладу (консерваторії) чи аналогічного початкового закладу (музичної школи) і володіти двома іноземними мовами (німецькою та французькою). Існувала чітко налагоджена ступенева система навчання, що передбачала лекційний виклад матеріалу (до восьми годин на тиждень) та проведення семінарів і конференцій.

У 1932 році було здійснено реформу університетського навчання, впроваджено єдину систему магістерських екзаменів. Щоб отримати ступінь магістра філософії, потрібно було під час навчання скласти певну кількість екзаменів, а саме: акустика, систематика музикології, загальна історія музики,

теорія і історія музичних форм; музична етнологія; музична палеографія та методика досліджень історії музики. Після успішного екзаменування та захисту магістерської роботи студенти-випусники отримували ступінь магістра.

До 1932 року на філософському факультеті Ягеллонського університету ступінь доктор філософії (спеціальність «Музикологія») отримало 11 випускників. Теми їхніх наукових робіт були спрямовані на вивчення історії польської музики XIX століття [299, с. 26].

Чимало перешкод у розвої наукової школи краківської музикології спричинили труднощі з оприлюдненням результатів досліджень. Через певний антагонізм, який існував між краківською та львівською музикологічними школами, було неможливо опублікувати праці краківських музикологів у наукових збірках «Музичного квартальника» і щорічника «Музикологічний річник», редактором якого був керівник закладу музикології Львівського університету професор Адольф Хибінський. Щоб цьому зарадити, З. Яхімецький став редактором «Річника філософського факультету» (1930 – 1934 роки), і публікував результати магістерських робіт. За допомогою кола музикологів вдалося видати два зошити «Розміркувань і заміток музикологічних» (зошит I у 1934 та зошит II у 1935 – 1936 роках). У цих виданнях опубліковано кілька робіт краківських науковців-музикологів. Проте зауважимо, що назване видання не було регулярним. «Не передбачаємо для нашого видавництва сталих термінів, лише періодично, через брак хоча б якихось дотацій із фондів, які служать культурно-освітнім програмам», – писав З. Яхімецький в листі до редакції. Слід зазначити, що «Розміркування і замітки музикологічні» видавали на власні кошти авторів публікацій.

Непростим був також процес віднайдення місця праці випускниками краківської музикології. Так, у 1930 році після здобуття фаху музиколога в Ягеллонському університеті залишився працювати тільки Володзімеж Позняк. Двох випускників (С. Следзінського-Лідського, С. Голяховського) взяли на роботу у Варшаву до Міністерства віросповідань і народного просвітництва. В. Гординський розпочав трудову діяльність у бібліотеці Ягеллонського

університету. Один з випускників, М. Дробнер, працював у Краківській опері як хормейстер та диригент. У 1934 – 1935 роках обов'язки старшого асистента виконував за сумісництвом магістр С. Голяховський [307, с. 194].

До 1939 року дипломи музикологів отримали 26 випусників. Їхній науковий доробок відзначався широким спектром дослідницької діяльності. Вони брали участь в написанні і в підготовці до друку праці «Історія польської музики 19 століття».

У період з 1939 – 1945 роки навчання в Ягеллонському університеті було перерване воєнними подіями. Значні зміни в діяльності Ягеллонського університету відбулися в 1952 – 1953 роках. Інститут музикології був перейменований на кафедру історії і теорії музики. Термін навчання було продовжено до п'яти років. Завідувачем кафедри музикології знову стає керівник вже реформованого закладу, доктор філософії, професор Здіслав Яхімецький. Радісною подією для краківських музикологів стало розширення матеріально-технічної бази: в 1953 році граф Ксавер Пусловський подарував свій палац Ягеллонському університету. Проте, цього ж року науковий підрозділ «осиротів» – помер його засновник, професор Здіслав Яхімецький (Додаток Б).

Згодом колектив кафедри історії і теорії музики Ягеллонського університету поповнили такі випускники: магістр Станіслав Гарашін (1951 – 1960), доктор філософії Олександр Фрончкевич (1954 – 1967), магістр Станіслав Ляхович (1954 – 1964), магістр Францішек Сколишевський (1954 – 1969), магістр Зигмунт Швейковський (1954), магістр Тадеуш Струмільо (1954 – 1956), магістр Богуслав Шеффер (1954 – 1958), магістр Тадеуш Качинський (1957 – 1959) [307, с. 29].

У 1954 – 1970 роках активізується і поглиблюється навчальний процес. Для студентів, які здобували спеціальність музикологія, набули чинності нові навчальні плани та методики навчання фахівців з цієї спеціальності [16, с. 158].

Відповідно до нововведень, студенти проходили практику з етнографії. У 50 – 60 роках ХХ століття майбутні музикологи під керівництвом В. Позьняка, а пізніше – В. Цьонжинського в етнографічних експедиціях збирали народні мелодії. Крім того, студенти які навчалися на спеціальності «Музична

етнографія» брали участь в літніх таборах, якими керував доцент, доктор філософії Я. Стеншевський [23, с. 159].

У 1962 році кафедру історії та теорії музики було реорганізовано: із одного наукового підрозділу утворили дві секції: секцію музичного фольклору та секцію історії та теорії музики. Обома секціями керувала професор Стефанія Лобачевська.

Проте, у зв'язку з обмеженою кількістю наукових працівників секцій, а також з причини смерті завідувача Стефанії Лобачевської у 1963 році був перерваний набір студентів на перший рік навчання.

Наступному керівникові вищезазначених секцій доценту Володзімежу Позняку довелося докласти чимало зусиль для відновлення навчання на спеціальності «Музикологія». Лише у 1966 році набір студентів для опанування спеціальності «Музикологія» було відновлено.

У 1967 – 1971 роках секціями музичного фольклору та історії і теорії музики завідував доктор філософії, професор Мечислав Гладиш (до цього часу він керував кафедрою етнографії слов'ян, а згодом став деканом філософсько-історичного факультету Ягеллонського університету).

У 1971 році завідувачем секцій музичного фольклору та історії і теорії музики призначено доктора філософії, доцента Зигмунда Швейковського. Під його керівництвом відбулися зміни в плані організації науково-дослідницької діяльності, вдосконалено кількість навчальних годин із обов'язкових і факультативних предметів, розширено ресурси бібліотеки і куплено нові навчально-методичні посібники. Якісні зміни відбулися в організаційному плані: з'явилися нові приміщення, відкрили секретаріат і почалася модернізація бібліотеки: організовано читальний зал бібліотеки. У 1970 – х роках було прийнято на роботу нових співробітників – випускників Краківської музикології: магістра Аліцію Яжембську (1971), магістра Марію Памулу (1972), магістра Пйотра Позняка (1973), магістра Малгожату Возьну (1973), магістра Дануту Ясінську (1973 – 1976), магістра Ванду Рутковську (1974), магістра Ядвігу Паю (1976), магістра Софію Добжанську (1978), магістра Олександру Гжегожек-

Конечну (1980), магістра Божену Левандовську (1981). У бібліотеці кафедри історії і теорії музики працювали: магістр Тереза Пажинська (1971), магістр Йоланта Білінська (1976 – 1979), магістр Малгожата Палчинська-Кумала (1979), магістр Ліліана Куліг (1980), магістр Христина Курдзелювна (1982 – 1985).

Із 1974 року кафедру історії і теорії музики очолювала доктор Ельжбета Дзембовська. У період її керівництва було опубліковано бібліографічний опис «Життя і творчість Ігнація Яна Падеревського», укладанням якого протягом декількох років займалася доктор Маргарет Перковска-Вашек [182, с. 32].

Програма підготовки музикологів в навчальному 1975 / 76 році за наказом Міністерства була скорочена до чотирьох з половиною років, але вже у 1980 / 81 навчальному році знову було впроваджено п'ятирічний цикл університетського навчання. Відповідно до цих змін навчальну програму було трансформовано, збільшилася кількість годин, з предмету «Історія зарубіжної музики» [182, с. 34]. Деякі раніше введені предмети вилучили з навчального плану (історія музикознавства, музичної культурології, історії Східної Європи, лексикографії, музичної критики), запроваджувалися і нові предмети, зокрема, «Історія польської музики». У 1984 – 1985 роках на кафедрі історії і теорії музики відбувалися такі семінари: Музика Середньовіччя (керівник – доктор Я. Моравський), польська музика від ренесансу до дев'ятого століття (доктор П. Позняк), музика маньєризму і бароко (доктор габілітований Зигмунта М. Швейковські), музика вісімнадцятого і дев'ятого століть (доктор Ельжбета Дзембовська), музика ХХ століття (доктор Альція Яжембська), етномузикологія (доктор філософії Ян Стеншевський).

Важливо, що майже усі випусники кафедри музикології працювали згідно отриманої кваліфікації. Зазвичай фахівців працевлаштовано в музичних школах I і II ступенів, а також у вищих навчальних закладах (Академіях музичних в Кракові та Гданську, та на кафедрах музикології в Кракові та Познані), близько 20 осіб працювали в Польському видавництві музичному, дехто з випусників працювали в бібліотеці, а також на радіо та телебаченні.

Крім того, чимало так званих «вільних» студентів продовжили навчання. Так, ступінь магістра в галузі музикознавства 1945 – 1985 років отримали 234 особи [307, с. 23].

Така динаміка спричинила реорганізацію – у 1999 році збільшилась кількість наукових працівників. Кафедру музикознавства було перейменовано в Інститут музикології, його очолила доктор габілітований Зоф'я Фаб'янська. У рамках цієї адміністративної одиниці було створено два наукові спрямування: студенти вивчали давню історію музики під керівництвом професора, доктора габілітованого Зигмунта Швейковського та новітню музику, вивченням якої опікувалася професор, доктор габілітований Ядвіга Пай-Стах [351, с. 14].

Наступна структурна зміна Інституту музикології при Ягеллонському університеті відбулася у 2005 – 2006 роках. Було створено чотири кафедри, три з яких функціонують до сьогодні. Зокрема, кафедра історії стародавньої музики (завідувач – доктор мистецтвознавства, професор Зоф'я Фаб'янська), кафедра методології та історії музики XIX – XXI століття (завідувач – доктор мистецтвознавства, професор Рената Суховейко), кафедра рецептивної музичної естетики (завідувач – доктор мистецтвознавства, професор Малгожата Восьна-Станкевіч) [351, с. 14] (Додаток В). Даний перелік засвідчує загальногуманітарний, музикологічний нахил програми університету, оскільки класичні для музикознавства проблеми теорії музики й музикознавчого аналізу не висвітлені в спеціалізаціях кафедр, – за післявоєнні роки дана ланка музикознавчої діяльності, в Польщі, як в Україні та в СРСР у цілому, вкладена в курси консерваторій-музичних академій/музичних університетів.

Від 2009 року в Інституті музикології впроваджено нову систему навчання – ліцензіат, що передбачає залучення до кола абітурієнтів випускників середніх шкіл без підставової музичної освіти. Як бачимо, спрощено правила набору абітурієнтів, і для вступу до Інституту не обов'язково треба мати документ про закінчення музичної школи. Ці зміни були впроваджені для збільшення кількості студентів, а також з метою розширення терміну викладання нових предметів, зокрема, таких як популярна музика, музика для фільмів, інформаційні технології.

Зміни ці відбулися відповідно до потреб часу, згідно із запотребуваннями молодого покоління студентів, які краще пристосовані до технологічних інновацій у навчанні та музичному житті.

У межах нової програми було впроваджено три професійних керунки, які дозволяють отримати практичні знання в наступних областях: 1) музична журналістика, 2) музичне видавництво, 3) інформаційні технології в музикології. Кожен профіль складається з комплексу предметів зі спеціальності а також із обов'язкової практики. В межах першого профілю є такі предмети: «Журналістська риторика», «Музика в засобах масової інформації», «Популяризація знань про музику»; в межах другого – «Введення до редагування», «Технічна редакція словесного і музичного тексту», «Елементи видавничого процесу»; в межах третього – «Сучасні інформаційні технології», «Впровадження до музичної бібліографії», «Основні методи опрацювання музичних колекцій». Чудово обладнана комп'ютерна зала дає можливість для реалізації навчальних завдань та пізнання сучасних інформаційних технологій. Важливе місце в новій програмі займає професійна практика. Для здобувачів освітнього рівня бакалавр проводять щорічні польові навчання в області етномузикології [351, с. 16].

З 2011 року відбулася реформа магістерських програм Ягеллонського університету. На другому етапі навчання поглиблюється знання з різних областей музикології, а також із методології досліджень. Акцент поставлено на вивченні музичної палеографії, теорії та критиці джерел, на дослідженнях рецепції музичної культури, музичної антропології а також теорії та інтерпретації музичних творів. Усі ці предмети готують студента до вступу на III рівень навчання – в аспірантуру, а також до подальшого наукового розвитку. Окрім педагогічного профілю, студенти Інституту музикології Ягеллонського університету мають можливість брати участь в роботі редакційного інтернет – порталу www.polskamuza.eu, в проєкті «Шануймо спогади» у співпраці з Бібліотекою польської пісні і бібліотеки Ягеллонського університету, а також

набувають досвіду в організації музичного життя, в управлінні Краківським фестивальним бюро.

Навчання в Інституті музикології Ягеллонського університету дає можливість продовжити здобуття освіти і в зарубіжних університетах. У рамках програми ERASMUS студенти Інституту музикології можуть отримати стипендію та виїхати на навчання до наступних країн: Австрії (Відень), Хорватії (Загреб), Чехії (Оломоуц), Франції (Париж), Іспанії (Гранада), Литви (Каунас), Німеччини (Лейпциг, Гейдельберг), Словаччини (Братислава), Великої Британії (Кардіфф, Кіл) та Італії (Кремона).

З 2004 року в Інституті музикології Ягеллонського університету присуджується щорічна премія «The Ray E. and Ruth A. Robinson Musicology Award», яку може отримати випускник Інституту музикології за кращу магістерську або докторську роботу [351, с. 17].

З нагоди 100-літнього ювілею краківського музикознавства Інститут музикології Ягеллонського університету підготував 23 – 25 жовтня 2011 року загальнопольську наукову конференцію за участю провідних учених своєї країни (Додаток Д, Іл. Д. 1). На цьому науковому зібранні у трьох тематичних секціях були розглянуті актуальні проблеми сучасного музикознавства. Почалася конференція пленарним засіданням та святковим концертом за участю викладачів Інституту мистецтв та відомого «Квартету Шльонського». Другий день пленарного засідання позначився відкриттям книжкової виставки «Здіслав Яхімецький (1882 – 1953)». Завершилося зібрання Вечором вокальної музики краківських музикологів [307, с. 26] (Іл. Д. 2).

Таким чином, музикологія як навчальна дисципліна у Ягеллонському університеті базувалася від XIX в. на засадах європейської музично-освітньої традиції, з урахуванням багатолітнього досвіду та методологічних позицій німецької музикології, і водночас постійно збагачується новими напрямками в залежності від соціального запиту та саморозвитку музикознавства як гуманітарної дисципліни.

У листопаді 1918 року завершилася Перша світова війна. Одним з її наслідків став розпад Австро-Угорської та Російської багатонаціональних імперій. Серед нових держав постала Польща, яка зуміла за допомогою країн Антанти зайняти Східну Галичину з центром у Львові. Як відомо, 1 листопада 1918 року владу в місті взяли українці, проголосивши свою державу – Західно-Українську Народну Республіку (ЗУНР). Після трьохтижневих боїв з польськими підрозділами українські військові частини залишили Львів, однак польсько-українська війна в Східній Галичині тривала до середини липня 1919 року.

За умов війни між новопосталими ЗУНР і Польщею Львівський університет не міг нормально функціонувати, адже держави, згідно з законами якої він діяв, вже не існувало, а польська влада ще не спромоглася видати нові законодавчі акти стосовно вищої освіти в країні, в тому числі конкретно щодо Львівського університету. Лише 8 листопада 1919 року він отримав новий статус і відповідно до урядового розпорядження став офіційно називатися Університетом Яна Казимира у Львові (Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie). Університет отримав ім'я короля Польщі в 1648 – 1668 роках Яна Казимира не випадково: король був французом за походженням і польський уряд таким чином висловив вдячність Франції, за допомогою якої Друга Річ Посполита змогла включити у свій склад Східну Галичину і Західну Волинь (так звана Східна Малопольща). 15 вересня 1920 року вийшов урядовий декрет, відповідно до якого був визначений статус Львівського університету на підставі законодавства Польщі, а закони й інші нормативні акти колишньої Австро-Угорщини втратили юридичну силу.

Нові політичні та культурно-ідеологічні умови вплинули на діяльність Львівського університету. Варто зазначити, що це був передусім польський вищий навчальний заклад, який став інструментом проведення урядової політики в сфері освіти на етнічних українських землях Галичини. Всі українські кафедри в університеті були закриті, а викладачі-українці звільнені, максимально був утруднений вступ українців на навчання до нього.

Відповідно до попередньої традиції в Університеті Яна Казимира у Львові спочатку діяли чотири факультети: філософський, медичний, теологічний і

правничий. Наказом міністра віросповідань і народної освіти Польщі від 31 жовтня 1924 року філософський факультет був ліквідований, а замість нього передбачалося створення двох факультетів – гуманітарного і математично-природничого [33, с. 46].

Кожний факультет очолював колегіальний орган – рада професорів факультету або колегія факультету, до якої входили декан, продекан, всі професори і два вибрані представники від доцентів. Факультети мали в своїй структурі наукові заклади (кафедри) й інститути. Зауважимо, що тогочасне поняття «науковий заклад» відповідає сучасному лексичному значенню слова «кафедра». Кафедру очолював професор і вона була пов'язана з його особою; він читав курс лекцій з певних навчальних предметів. Кафедри (наукові заклади) та їх викладачі мали кабінети, а також аудиторії, де проводилися лекції, практичні та семінарські заняття. Також на кафедрах та інститутах були обладнані бібліотеки і лабораторії [33, с. 46].

Заклад музикології у Львівському університеті було створено на філософському факультеті у 1912 році. Від 1924 року він діяв у складі гуманітарного факультету.

Постає питання про офіційну назву кафедри впродовж 1919 – 1939 років. Документи, передусім щорічні програми лекцій, інші методичні й інформаційні видання Львівського університету за 1919 – 1920, 1924 – 1925 і 1933 – 1939 роки свідчать, що цей навчальний підрозділ називався тоді «музикологічним закладом». У документах 1925 – 1926 і 1932 – 1933 років бачимо назву «інститут музикології» [84, с. 259]. Оскільки цю спеціалізовану науково-педагогічну інституцію створювали на взірць західноєвропейських, точніше одноосібних музикологічних кафедр в університетах Німеччини, вважаємо за доцільне вживати як синонім до історично усталеної назви «заклад музикології» лексему «кафедра», що відповідає європейській освітній термінології [33, с. 46].

Педагогічний колектив Університету Яна Казимира у Львові складався з професорів, приват-доцентів, асистентів і лекторів. Провідне становище серед викладацького складу займали професори, які обов'язково мали науковий ступінь

доктора наук. Вони поділялися на дві основні категорії: ординарних (звичайних) та екстраординарних (надзвичайних) професорів. На посади їх затверджувало міністерство віросповідань і народної освіти, тож ці професори вважалися державними службовцями і отримували від держави заробітну плату.

Право викладання або вчене звання доцента могли отримати особи, котрі мали науковий ступінь доктора філософії і пройшли габілітацію: після апробації опублікованої наукової праці необхідно було скласти колоквіум зі спеціальності й прочитати публічну лекцію перед фаховою комісією і колегією професорів факультету. Однак приват-доценти не мали статусу державних службовців, тому не отримували державної платні; їх працю оплачував університет [33, с. 47].

Загалом, як відзначають науковці, організація навчально-викладацької, наукової та виховної роботи в Університеті Яна Казимира у Львові впродовж 1920–1939 років, адміністративна діяльність в ньому, прийом абітурієнтів, навчання студентів і звільнення їх тощо здійснювалися на основі державних законів, наказів і розпоряджень міністерства віросповідань і народної освіти, статуту університету, ухвал і рішень його сенату та вчених рад факультетів [84, с. 259].

Львівський університет у міжвоєнний період (1919 – 1939 роки) був одним із провідних центрів наукової думки, педагогічно-освітніх і культурних традицій в Другій Речі Посполитій. Звичайно, його статус й авторитет опирався за видатні здобутки попереднього періоду. В університеті в XIX – на початку XX століття працювали багато відомих вчених, котрі створили власні школи в різних галузях наукового знання. Варто згадати Львівську історичну школу, представниками якої були Францішек Ксаверій Ліске (1818 – 1891), Тадеуш Войцеховський (1838 – 1919), Освальд-Мар'ян Бальцер (1858 – 1933) й інші професори. Принагідно відзначимо, що завдяки Михайлу Грушевському (1866 – 1934), який впродовж 1894 – 1914 років очолював кафедру у Львівському університеті, сформувалася також українська історична школа. Від 1913 року майже тридцять літ керівником кафедри антропології в університеті був Ян Чекановський (1882 – 1965), наукові праці якого започаткували становлення Львівської антропологічної школи, що

отримала світове визнання. Навколо Шимона Ашкеназі (1866 – 1935) виникла до Першої світової війни школа історії дипломатії та політики XVI – XIX століть.

Львівсько-варшавська філософська школа, що репрезентована передусім іменами Казімежа-Єжи-Адольфа Твардовського (1866 – 1938), Яна Лукасевича (1878 – 1956), Тадеуша-Мар'яна Котарбінського (1886 – 1981) і Казімежа Айдукевича (1890 – 1963), обґрунтувала й розробила концепцію «малих філософій», в якій основна увага приділялася семантичному аналізу. Одним із реальних втілень вказаної концепції стала «філософія музики» Романа-Вітольда Інгардена (1893 – 1970), зосереджена навколо феноменології музичного твору [33, С. 48]. Саме під впливом прослуханих у 1930-х роках лекцій Р. Інгардена у Львівському університеті учениці А. Хибінського Стефанія Лобачевська (1888 – 1963) і Зоф'я Лісса (1908 – 1980) звернулися до проблем музичної естетики, зокрема, теорії стилю, музичної рецепції.

На філософському факультеті університету викладали у 1917 – 1924 років відомі медієвісти Еміль-Теофіл Модельський (1881 – 1967) та Ян Птасьнік (1876 – 1930), а на кафедрі історії новітнього мистецтва – від 1893 року і до своєї смерті видатний дослідник Італійського Відродження Ян Антоневич-Болоз (1858 – 1922) і в 1916 – 1941 роках знаний мистецтвознавець Владислав Подляха (1875 – 1951).

Філософ К. Твардовський був дуже музикальним і добре грав на фортепіано. Про це говорить у своїх споминах А. Хибінський, з яким він приятелював. До Першої світової війни щомісяця у домі К. Твардовського відбувалися товариські вечірки, збиралися професори різних факультетів університету, серед них був й А. Хибінський. На цих вечірках про музику не дискутували – «ніколи, ні разу», що, однак, не заважало щирим приятельським стосункам. Під час приїзду до Львова в грудні 1913 року диригента і композитора Фелікса Вайнгартнера (1863 – 1942), під батугою якого прозвучала симфонія Ференца Ліста «Фауст» в місцевій опері, А. Хибінський і К. Твардовський супроводжували маестро після концерту до готелю, де той мешкав, і привітно розмовляли [84].

У Львівському університеті студенти, зазвичай, здобували одночасно дві (основну і додаткову), а то й більше спеціальностей, наприклад: разом з музикологією можна було оволодіти суміжним гуманітарним фахом – філософією, соціологією, історією, філологією, педагогікою, історією мистецтв тощо. Така освіта сприяла тому, що випускники університету отримували цілісні знання, мали глибоку ерудицію та розуміли закономірності і взаємозв'язки історично-мистецьких процесів, які відбувалися в музикології та суміжних науках [58, с. 50].

Як зазначалося вище, історія музикологічних студій у Львівському університеті розпочалася в 1912 році, коли в ньому було відкрито заклад музикології під керівництвом А. Хибінського. Це стало практичним результатом рішення тодішнього австрійського міністерства віросповідань та освіти, зважаючи на потребу наукових студій з музикології в університетському середовищі, відкрити музикологічні заклади (інститути, кафедри) в провідних університетах. Так, у Віденському університеті заснував й очолив у 1898 році інститут музикознавства Гвідо Адлер (1855 – 1941), який ще від 1889 року був професором теорії та історії музики.

Згідно з «Основами устрою музичного шкільництва в Польщі», розробленими міністерством віросповідань і народної освіти країни, серед методичних засобів музичного виховання та навчання окремим пунктом було уведено музикологічні дослідження та наукові праці, що мають вестися в музикологічних закладах університетів. Відповідно до цього документа музикологічні студії у Львівському університеті отримали правову основу і продовжилися в нових історичних обставинах Другої Речі Посполитої. Загалом музикологія як навчальна дисципліна в цьому університеті функціонувала на позиціях європейської музично-освітньої традиції, що ґрунтувалася на організаційному досвіді та методологічних засадах німецького музикознавства [33, с. 51].

А. Хибінський, котрий заснував та очолював у Львівському університеті музикологічні заклади впродовж 1912 – 1939 років, був, як вище вказувалося,

видатним музикологом, істориком музики, музичним критиком і педагогом (Додаток Е). Він вивчав класичні мови і германістику в Ягеллонському університеті, потім продовжував вищу освіту в Гайдельберзі (1901 – 1902), а також в Мюнхені (1904 – 1908), де в університеті студіював музикологію у професора Адольфа Зандбергера (1864 – 1943) і доцента Теодора Кройера (1873 – 1945) та опановував засади композиції у професора Королівської академії музики Людвіга Тюїлле (1861 – 1907).

На запрошення професора Львівської консерваторії Феліціана Шопського у 1903 році А. Хибінський вперше відвідав Львів і виступив під час концерту з доповіддю про творчість композитора Ріхарда Штрауса (1864 – 1949) [343, с. 3], якого особисто знав і музику котрого високо цінував. Відтоді ім'я А. Хибінського стало відомим й авторитетним у музичному середовищі Львова.

У кінці 1907 р. А. Хибінський перебував у Мюнхені (Німеччина) і закінчував роботу над докторською дисертацією та виданням монографії (габілітаційної праці). Саме тоді йому написав листа декан філософського факультету і професор Львівського університету Вільгельм Брухнальський (1859–1938), пропонуючи габілітуватися на доцента музикології цього університету. Ініціював створення кафедри музикології в університеті Ян Антонєвич-Болоз і теж запросив А. Хибінського приїхати у Львів та організувати роботу кафедри [33, с. 55].

Наступного року А. Хибінський здобув науковий ступінь доктора філософії, захистивши в Мюнхенському університеті дисертацію «Beitrage zur Geschichte des Taktschlegens und des Kapellmeisteramtes in der Epoche der Mensuralmusik».

У вересні 1912 року А. Хибінський подав у Львівський університет документи на отримання вченого звання доцента. Підставою для цього стала підготовлена ним габілітаційна праця «Мензуральна теорія в польській музичній літературі першої половини XVI ст.» («Teoria mensuralna w polskiej literaturze muzycznej I połowy XVI wieku»).

1 листопада цього ж року вчений почав працювати в університеті як приват-доцент і викладач історії та теорії музики та керівник закладу музикології на

підставі рескрипту австрійського міністерства віросповідань та освіти від 30 жовтня 1912 року [33, с. 56]. Відповідно до усталеної норми А. Хибінський мав подати в деканат філософського факультету теми своїх лекцій на зимове півріччя 1912 – 1913 навчального року, однак в першому семестрі лекцій він не читав.

У своїй інавгураційній лекції на початку 1913 року А. Хибінський обґрунтував необхідність вивчення музикології як наукової дисципліни у Львівському університеті та вказав на її зв'язок з іншими науками: «Щоб музикологія могла виконувати поставлені перед нею завдання, вона мусить інтегрувати знання різних суміжних дисциплін, які входять до університетських програм. Особливо це стосується таких наук, як загальна історія, біографістика і статистика, хронологія, дипломатика, бібліографія, бібліотечно-архівні науки, що незамінні під час історичних досліджень, історія літератури та мови, історія літургії. До споріднених наук належать також природничі та філософські галузі, а саме: акустика, фізіологія, психологія, логіка, естетика. Ще одна важлива дисципліна, яка має нерозривний зв'язок з музикологією, – це народознавство, зокрема такий його напрям, як музична етнографія. Тісний зв'язок існує між музичною наукою та образотворчим мистецтвом», – відзначав він [164].

Педагогічне навантаження А. Хибінського було невеликим: чотири години в тиждень (лекції і практичні заняття). Його місячна заробітна плата була в той час дуже скромною – лише майже 100 крон. Заклад музикології розташувався спочатку в старому будинку університету на вулиці Миколая (нині вул. М. Грушевського). Потім його перевели в будинок закладу фізики на вулиці Длугоша (нині вул. святих Кирила і Мефодія), тут було надано дві невеликі кімнати й кухню, яку переобладнали в кабінет керівника. Влітку 1913 року облаштування було завершено і перший у Галичині заклад музикології був загалом готовий до праці як окрема науково-педагогічна інституція за взірцем одноособових музикологічних кафедр в університетах Німеччини. Він мав необхідний інвентар, бібліотеку і фонотеку. Принагідно варто зауважити, що окреме приміщення музикологічного закладу в Ягеллонському університеті було

організовано лише в 1926 році, а піаніно й таблиця з нотними лінійками тривалий час були «єдиною науковою підмогою краківської музикології» [308, с. 24].

На придбання фортепіано для закладу музикології було виділено урядову дотацію 1000 крон, але на якісний інструмент цих коштів не вистачало. Тоді А. Хибінський додав ще своїх 800 крон і було придбано фортепіано фірми «Schweighofer» [166, с. 158].

Від початку в роботі закладу музикології Львівського університету було чимало проблем, передусім матеріальних. Пізніше, в листі у міністерство віросповідань і народної освіти Польщі від 5 лютого 1919 року. А. Хибінський писав, що «від 1913 року заклад історії і теорії музики існує неофіційно, не отримує жодної дотації, і наукові засоби, якими він володіє (книжки, ноти, картотеки і всілякі друки для потреб бібліотеки закладу), є приватною власністю підписаного (тобто А. Хибінського – Г. У.) і разом з тим становлять єдину навчальну основу закладу музикології». Крім іншого, він просив одноразової допомоги на закупівлю щонайменше двох фонографів, без котрих «неможлива жодна праця в ділянці музичної етнографії» [33, с. 57]. В іншому листі А. Хибінський зазначав: «Завдяки праці місцевого вчителя гімназії п. Філарета Колесси русини (українці – Г. У.) володіють цінною збіркою народних русинських пісень, зібраних власне фонографічним методом; збірка znana й поцінована за границею, тоді як польська наука навіть не розпочала фонографічного збору народних пісень, що є для цієї галузі польської науки малоприємною аномалією» [33, с. 57]. Як видно, що заклад музикології у Львівському університеті тривалий час існував завдяки старанням А. Хибінського, котрий надавав власні навчальні засоби для навчання музикологів.

Займатися навчальною і науковою працею закладу музикології було неможливо без бібліотеки. Оскільки основним видом діяльності студентів була самостійна робота, то головною формою організації їх навчання були семінарські заняття, на яких велися дискусії за попередньо визначеними темами. Основним джерелом підготовки до наукових дискусій, як відомо, є література. Розуміючи

це, А. Хибінський активно збирав музикологічну літературу, формуючи бібліотеку закладу. Тож на кінець 1914 – 1915 навчального року в ній було 568 книг у 847 томах (70 з музичної теорії, 30 – з естетики, 14 – з етнографії, 55 – із загальної історії музики, 28 – з історії музичних інструментів, 38 – з історії церковної музики, 16 – з історії опери та ораторії, 13 – з палеографії тощо) [246].

Незважаючи на матеріальні проблеми, бібліотека закладу музикології постійно поповнювалася. Так, у 1918–1919 навчальному році вона нараховувала вже 604 примірники літератури (73 видання польською, 471 – німецькою, 24 – французькою, 8 – італійською, 6 – англійською, 7 – російською мовами й ін.). Бібліотека придбала всі три серії «*Denkmäler der Tonkunst*». Загальний кошторис музикологічного та нотного масиву закладу тоді становив 5080 польських марок [78].

У перший період діяльності закладу музикології бібліотекарем працювала його студентка Броніслава Вуйцік (в заміжжі Б. Вуйцік-Кеупрулян (1890 – 1938), пізніше відома як музиколог). Відзначимо, що в 1917 році вона отримала у Львівському університеті науковий ступінь доктора філософії за працю «Йоганн Фішер (1650 – 1721) як творець камерних і оркестрових сюїт»; це був перший на польських землях докторат з історії музики [77, с. 178]. Впорядковувати інвентар та картотеку бібліотеки їй допомагав А. Хибінський. Згодом, ставши професійним музикологом, Б. Вуйцік-Кеупрулян заповіла передати закладу музикології Львівського університету свою збірку – майже 1500 книжок і нот, яку той і отримав в 1938 році після передчасної смерті вченої.

Ілюструвати лекції А. Хибінському допомагали студентки закладу Броніслава Вуйцік, Стефанія Лобачевська та Гелена Пайгертувна (в заміжжі Снежавська). До цієї роботи залучалися й інші особи; так, професор консерваторії Антон Шпатт ілюстрував на лекції флейтові сонати Баха, а А. Хибінський разом зі студентами виконував органні й інструментальні твори Баха на фортепіано в чотири руки [166, с. 160].

У 1916 – 1917 навчальному році кількість лекцій було збільшено до п'яти годин в тиждень [13]. Виникла проблема розширення навчального приміщення.

Заклад музикології Львівського університету отримав нове місце в будинку на вулиці Міцкевича, де й розташовувався до початку Другої світової війни.

На навчання в заклад музикології поступали щорічно, як правило, 25 – 30 абітурієнтів. Однак після екзаменаційної бесіди з його керівником студентами ставали лише кілька осіб. Основна причина «відсіювання» була в тому, що вступники не розуміли специфіки наукового спрямування музикологічних студій в університеті й вважали його за різновид вищої музичної професійної школи [164].

Відзначимо, що абітурієнт, котрий прагнув здобути музикологічну освіту в університеті, мусив мати мінімум знань, без яких неможливо відразу розпочати наукову роботу, а саме: знання гармонії (теоретичне і практичне); знання теорії музики; знання латинської мови; вільне володіння однією з західноєвропейських мов (німецькою або французькою) [154].

Для педагогічної діяльності А. Хибінського, незважаючи на його скрутне матеріальне становище як викладача університету, характерні надзвичайна відданість, порядність і сумлінність. 1 листопада 1918 року його призначають надзвичайним професором, але безоплатним. У листі ради професорів філософського факультету Львівського університету до міністерства віросповідань та народної освіти Польщі від 19 липня 1919 року стосовно призначення А. Хибінському повного окладу читаємо: «Матеріальний стан професора Хибінського є просто жалюгідним. Давніше заробляв на життя – але винагорода, котру отримував за приватні лекції, недостатня для людини, що має хвору на серце дружину та дитину; внаслідок війни тепер це джерело прибутків зовсім зникло. Живе професор Хибінський з родиною майже в злиднях, що не відповідає ні його рівню, ні не сприяє його науковій праці» [77, с. 178].

Відповіддю на лист ради професорів філософського факультету стало призначення А. Хибінського 14 листопада 1919 року надзвичайним професором з отриманням державної платні. 1 квітня 1921 року він отримав посаду ординарного професора, що стало заслуженим визнанням вагомої професійної праці музиколога.

22 жовтня 1919 року на засіданні ради професорів філософського факультету Львівського університету А. Хибінський, який дотепер один проводив усі теоретичні і практичні заняття, запропонував створити в закладі музикології посаду асистента й порекомендував на цю посаду Б. Вуйцік. 27 березня 1920 року А. Хибінський написав прохання в міністерство віросповідань і народної освіти про затвердження постійної посади асистента в закладі музикології [84].

Б. Вуйцік працювала старшим асистентом у 1919 – 1925 роках, пізніше в різний час асистентами були: Гієронім Файхт – у 1925 – 1926 роках, Мар'яна-Климентина Щепанська – в 1926 – 1939 роках, Ян-Юзеф Дуніч – асистент-волонтер і бібліотекар у 1928 – 1932 роках [70, с. 266]. Працюючи під безпосереднім керівництвом свого вчителя і наставника, вони вели практичні заняття з аналізу музичних форм, григоріанського співу, контрапункту, мензуральної нотації, музичної палеографії тощо. Завдяки цьому діяльність закладу музикології Львівського університету розширилася, набрала більш системного змісту і давала кращі результати.

6 листопада 1923 року вчена рада теологічного факультету Львівського університету звернулася до А. Хибінського з пропозицією вести курс про григоріанський спів (дві години лекцій в тиждень упродовж другого триместру). Однак вчений, будучи завантаженим працею в закладі музикології і науковими дослідженнями, запропонував читати лекції з цього курсу доктору Г. Файхту, своєму колишньому учневі [77, с. 179].

Як керівник навчального процесу в закладі музикології А. Хибінський не зобов'язаний був, згідно з існуючими нормами роботи університету, постійно і систематично вести весь курс. Головним було не стільки дати студентам наукові і практичні відомості з фаху, скільки спонукати і навчити їх набувати необхідні знання за власною ініціативою, самостійно. Майбутні фахівці, здобуваючи вищу освіту, мали самі опрацьовувати підручники й посібники та наукові праці (монографії, статті, збірки документів тощо), які їм пропонував професор. На лекціях з відповідного курсу студенти повинні були поглиблено вивчати і трактувати здобуті перед тим знання, як правило, відповідно до тематики, що

входила до наукових зацікавлень їхнього викладача. У цьому процесі «осягання проблеми, постановка питань, опанування методами, живий розум» було найважливішим завданням [133, с. 119].

Від початку існування закладу музикології у Львівському університеті навчальні заняття велися в ньому злагоджено, згідно з усталеними системою і традиціями, виробленими за попередні часи. Після успішного складання вступного іспиту і поступлення в університет студент відбував дворічне навчання і просемінар. Відвідуючи всі навчальні заняття впродовж року і досягнувши задовільної успішності, учасники просемінару отримували відповідне свідоцтво і мали право навчатися в семінарі (нижчому або вищому), котрий надалі тривав також два роки. Записавшись на семінар, студенти на заняттях самостійно виконували подані викладачем наукові роботи. Це було основною формою навчання. Під час засідання семінару студенти виголошували свої наукові реферати, а потім відбувалася широка дискусія за представленою темою. У кінці засідання семінару викладач ставив оцінку підготовленому та обговореному науковому реферату студентів [59].

Студент здобував основну підготовку зі свого фаху якраз у протосемінарах і семінарах, в них самостійній роботі під керівництвом викладачів відводилося головне місце в навчанні. Участь в семінарських заняттях в університеті доби Австро-Угорщини була добровільною. Лекції та основні заняття в семінарах проводили професори, оскільки тільки вони мали на це право. Асистенти виконували допоміжну навчальну роботу, обсяг і завдання якої визначали професори. Від 1919 року відвідування семінарів і практичних занять стало обов'язковим для студентів, котрі складали іспити з головних навчальних дисциплін, і тих, хто здобував науковий ступінь магістра [33, с. 63].

Значні нововведення у навчальному процесі університетів відбулися в 1928 році, коли у Польщі була проведена реформа вищої освіти. Основним елементом цієї реформи стало запровадження єдиної системи магістерських іспитів [234, с. 198]. Відтепер, щоб отримати науковий ступінь магістра філософії, студент закладу музикології в процесі навчання зобов'язаний був скласти відповідні

іспити, зокрема з: систематики музикології, акустики, музичної фізіології та психології, історії музичних інструментів, теорії та історії гармонії і контрапункту, теорії та історії музичних форм, загальної історії музики, методики досліджень історії музики, музичної етнології, музичної палеографії, основ філософії і допоміжної навчальної дисципліни. Провчившись успішно не менше 11 триместрів, склавши необхідні іспити і написавши та захистивши магістерську наукову роботу, можна було стати магістром.

Для здобуття наукового ступеня доктора треба було мати ступінь магістра, а також згоду професора на прийняття такого кандидата у свій заклад. У такому разі професор ставав науковим керівником докторанта. Наукова робота над докторатом тривала щонайменше два роки і щонайбільше п'ять років. Навчання в доктораті кожного наступного року було можливим за письмової згоди наукового керівника. Науковий ступінь доктора (філософії, права або філології) міг бути здобутий у разі написання кандидатом на основі самостійного опрацювання обраної теми докторської дисертації та її захисту. Якщо дисертацію приймали до розгляду, кандидат мав скласти два усні докторські іспити (ригорози) й, успішно склавши їх, отримував науковий ступінь доктора. У закладі музикології Львівського університету його випускники отримували науковий ступінь доктора філософії в галузі музики [33, с. 64].

А. Хибінський, очолюючи тривалий час заклад музикології Львівського університету, постійно спрямовував свої зусилля на таку організацію і здійснення навчального процесу, за якої майбутні музикологи могли би системно і досконало засвоїти наукові знання про музику. Одночасно він прагнув розвивати індивідуальні здібності та зацікавлення своїх вихованців, майже відразу спрямовуючи їх на шлях спеціалізації в різних ділянках музикології. Працю кожного студента він скеровував так, щоб студент міг пізнавати цілісний процес музично-історичних досліджень.

У зв'язку з цим запроваджену в 1928 році міністерством віросповідань і народної освіти Польщі єдину систему магістерських іспитів в університетах країни А. Хибінський сприйняв негативно [142, с. 21]. Він був переконаний, що

під час опрацювання програм навчальних дисциплін міністерство не звернуло належної уваги на практичний бік реалізації цієї справи. Так, у програмах вказувалось, які іспити і коли мають складати студенти, однак не говорилося, яким чином і звідки вони мають набувати потрібні їм фахові знання. Стосовно навчання майбутніх музикологів було очевидним, що в польських університетах явно не вистачало вітчизняних посібників та інших методичних матеріалів із провідних проблем: теорії та історії музики та її основних форм, методики дослідження історії музики, історії музичних інструментів, музичної палеографії, теорії та історії гармонії і контрапункту тощо. Така ситуація непокоїла А. Хибінського і він вважав за необхідне публічно про це заявити.

Урядова позиція спричинила негативну реакцію музикологів у Польщі. Значно пізніше, на з'їзді польських музикологів 18 – 19 листопада 1948 року у Варшаві, Здіслав Яхімецький говорив стосовно цього: «Як можна було укласти навчальний план, розрахований на дванадцять триместрів, маючи в наявності одного викладача й п'ять годин лекцій в тиждень для студентів чотирьох курсів водночас, вище згадане розпорядження про ступінь магістра не вказувало» [234, с. 199].

Нова система магістерських програм та іспитів, безсумнівно, була спрямована на більш змістовне засвоєння студентами навчальних предметів і створювала можливості займатися науковою роботою. Разом з тим через завантаженість навчального процесу і відсутність необхідної навчально-методичної і наукової літератури польською мовою вона не сприяла майбутнім музикологам зосереджувати свої зусилля під час наукових досліджень на певній актуальній проблемі відповідно до обраного фаху.

Заняття у закладі музикології Львівського університету відбувалися на чотирьох відділах: початковому, вищому, просемінарі та семінарі. Загалом тижневе навантаження становило шість годин; окрім цього, було введено предмет строгого контрапункту на всіх курсах (чотири години на тиждень).

А. Хибінський читав лекції на різні теми. Передусім про музичні інструменти, їх застосування та історичний розвиток. Інший блок лекцій

стосувався жанрів інструментальної музики. Ще одна тематика – творчість чільних композиторів минулих епох та її системний аналіз. Професор читав лекції також про історію і теорію поліфонічних інструментальних і вокальних форм Бароко. Окремий лекційний курс був присвячений музиці давньої і середньовічної Польщі.

Вивчення та аналіз А. Хибінським стилю музичної культури певної історичної епохи через розкриття розвитку окремих музичних жанрів, переважно інструментальних, вказує на творче використання ним методології Г. Адлера. Навчальний матеріал, який професор викладав студентам, неодмінно був насичений великим фактажем в історичному контексті. А. Хибінський зазначав: «Аксіомою є твердження, що явище в мистецтві є зрозумілим лише тоді, коли зрозумілий його зв'язок із загальним розвитком мистецтва, коли знаємо епоху, в якій це явище виникло, коли дослідили попередню епоху, з якої виникла наступна. Хоч би яку музику ми вивчали, треба пізнати її розвиток від початку існування» [164, с. 3].

Особливе значення в навчальному процесі, як зазначалося вище, займала самостійна робота студентів з опрацювання музикологічної літератури іноземними мовами і практичним заняттям з музичної палеографії, гармонії, поліфонії, аналізу музичних форм та ін. У своїй педагогічній праці А. Хибінський багато уваги приділяв комплексному аналізу знайдених в архівах музичних джерел, завдяки чому, на його думку, можна досягнути специфіку композиторської техніки минулих часів [168, с. 7]. В зв'язку з цим часто професор наполегливо працював зі студентами над якимось одним музичним твором, щоби цілісно його опанувати і проаналізувати.

Студенти на практичних заняттях з музичної палеографії вивчали історію нотації з практичними вправами з невменної нотацій, мензуральної нотацій, генерал-басу тощо. Проводилися практичні заняття з герменевтики, на яких читали й змістовно обговорювали теоретичні трактати XV – XVI століть: Тінкторіса, Рамосаде Парехи, Гаффурі, Себастьяна з Фельштина.

Вивчення студентами тем навчальних програм у закладі музикології під керівництвом А. Хибінського було змістовним і ґрунтовним. На заняттях в семінарах, зокрема, використовувалися різні форми самостійної роботи, що давало можливість розкрити уподобання, таланти і фахові можливості майбутніх професіоналів в галузі музики. Про це свідчить, наприклад, звіт про діяльність закладу музикології у 1922 – 1923 академічному році [352]. Кожен студент опрацював по 50 – 60 аналітичних і теоретично-практичних завдань з палеографії, контрапункту й гармонії і брав участь у навчальній дискусії згідно з темами, поданими викладачем для спільного опрацювання.

Навчальний матеріал для палеографічних вправ був виданий друком лише частково, студенти використовували фотокопії невменних і мензуральних рукописів, а також передруки оригінальних рукописів, які А. Хибінський спеціально передплачував з бібліотек Варшави, Данціґа (нині Гданськ) і Кракова, та уривки з нотних рукописів XI – XV століть, які були його власністю. Загалом майбутні музикологи навчалися працювати з оригінальними нотними рукописами, робота з опублікованими матеріалами і фотокопіями була на другому місці.

Спираючись на протоколи комісій про складання студентами-музикологами магістерських іспитів за 1929 – 1930 та 1938 – 1939 роки, а також на інші джерела різних часів, У. Граб встановила прізвища студентів, які навчалися в закладі (на кафедрі) музикології Львівського університету впродовж 1912 – 1939 років. Серед них такі відомі згодом музикологи, як Мирослав Антонович, Марія Білинська, Антоніна Возачинська, Броніслава Вуйцік, Ян-Юзеф Дуніч, Осип Залеський, Ярослава Колодій, Борис Кудрик, Адам-Збіґнєв Лібгарт, Зоф'я Лісса, Стефанія Лобачевська, Стефанія Туркевич-Лукіянович, Гієронім Файхт, Александр Франкевич, Йосип Хомінський, Мар'я-Климентина Щепанська. Відзначимо, що М. Антонович, М. Білинська, О. Залеський, Я. Колодій, Б. Кудрик, С. Туркевич-Лукіянович є українськими музичними діячами.

Не буде перебільшенням стверджувати, що заклад музикології Львівського університету був центром музикологічної науки в Польщі в 1920 – 1930-ті роки.

Особливу роль у набутті цього статусу відіграв його керівник А. Хибінський, котрий у своїй педагогічній і науковій діяльності орієнтувався на здобутки провідних європейських музикологічних шкіл. Об'єктивність і критичність в опрацюванні музичного матеріалу, змістовний культурологічний світогляд, розкриття історичної перспективи у розвитку музичного мистецтва, застосування передових методик і методологій у дослідженні музики, прагнення до цілісного вивчення наукової проблеми та навчальних завдань, постійне фахове самовдосконалення тощо були засадничими рисами Львівської музикологічної школи, коли її очолював А. Хибінський.

Діяльність Львівської музикологічної школи можна умовно поділити на два основні періоди. Перший з них (1912 – 1939 роки) – це час діяльності закладу музикології Львівського університету. Другий період (1940 – 2017 роки) – це, з одного боку, перенесення традицій з кафедри музикології Львівського університету на кафедри музикології Краківського, Варшавського та Вроцлавського університетів в Польщі, а з другого – становлення музикознавства у Львівській консерваторії та від 2011 року – на відновленій кафедрі музикознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.

Протягом першого періоду діяльності закладу музикології пріоритетним напрямом наукової роботи в ньому була медієвістика (акцент робився на дослідженні історії та здобутків європейських музикознавчих шкіл). Цей напрям склався не випадково – він був пріоритетним у дослідженнях керівника закладу А. Хибінського.

У міжвоєнний період (1919 – 1939 роки) діяльність випускників закладу музикології позначена широким спектром наукових інтересів. Вони опрацьовують питання польської і зарубіжної (західноєвропейської) медієвістики (М.-К. Щепанська, Я.-Ю. Дуніч, Г. Файхт, М. Антонович, Й. Хомінський), а також музичної естетики, соціології та психології (З. Лісса, С. Лобачевська), музичної культури кінця XIX – початку XX століття (Б. Вуйцік-Кеупрулян, С. Лобачевська, З. Лісса, Й. Хомінський, Г. Файхт), етнографії (Б. Вуйцік-Кеупрулян, А. Возачинська). Українські учні А. Хибінського вивчали проблеми бібліографії

та джерелознавства (Я. Колодій), музичної україністики (М. Антонович, М. Білинська, О. Залеський), теорії музики (Й. Хомінський) [33, с. 96].

Після Другої світової війни саме учні професора А. Хибінського відновлять або започаткують музикознавчі кафедри у Познані, Варшаві та Вроцлаві і відіграють провідну роль у повоєнній музикознавчій науці Польщі [33, с. 97].

У Львівському державному університеті імені Івана Франка (так став називатися Університет Яна Казимира у Львові після утвердження радянської влади – Г. У.) кафедра музикології діяла до 31 грудня 1939 року, тобто припинила своє існування через чотири місяці після початку Другої світової війни [33]. Завдяки потужному науковому потенціалу та високому рівню фахової підготовки студентів вона стала однією з тих наукових установ, на базі яких був створений теоретичний факультет Львівської державної консерваторії. Проте внаслідок зміни геополітичного статусу краю, утвердження тут тоталітарного комуністичного режиму, першочерговим завданням й обов'язком музикознавців проголошувалось «викриття проявів буржуазної ідеології, ревізіонізму та теоретичне обґрунтування основ реалістичного мистецтва» [39]. Переживши період німецької окупації Львова від літа 1941 року, А. Хибінський в березні 1944 року назавжди залишає Львів і поселяється в Познані.

Цілком закономірним є факт, що після 1945 року учні А. Хибінського були серед тих, хто відновив чи заснував музикознавчі кафедри в університетах Варшави, Вроцлава і Познані, відігравав значиму роль у розвитку музикознавства у Польщі другої половини ХХ століття. Так, професором музикології Варшавського університету стала доктор З. Лісса, а доцентом – Й. Хомінський. 15 вересня 1946 року засновує кафедру музикології у Вроцлавському університеті Г. Файхт, а у Краківському університеті працює доктор С. Лобачевська. У післявоєнний період у Кракові працював А. Франкевіч, у Вроцлаві – А. Возачинська.

У Львівському національному університеті імені Івана Франка на факультеті культури і мистецтв у 2004 році було відновлено викладання музикологічних дисциплін. 1 вересня 2011 року згідно з наказом ректора

університету було створено кафедру музикознавства, що поставила собі за мету продовжити традиції Львівської музикологічної школи напередодні її столітнього ювілею. Очолив кафедру доктор мистецтвознавства, професор Юрій Медведик (основним науковим пріоритетом якого, як і А. Хибінського, є медієвістика). Крім цього, викладачі кафедри досліджують питання філософії музичного мистецтва (О. Козаренко, С. Салдан), проблеми історії європейської та української музики (Т. Дубровний, О. Кушніренко), музичної фольклористики (О. Коломиєць, В. Пасічник) (Додаток Ж).

1 – 3 жовтня 2012 року кафедра провела Міжнародну наукову конференцію «Століття львівського музикознавства» за участю провідних учених України, Польщі, Словаччини, Бельгії, Німеччини та Росії, де у трьох тематичних секціях були розглянуті актуальні проблеми сучасного музичного мистецтва. На пленарному засіданні з науковими доповідями виступили професори Ю. Ясіновський, С. Павлишин, В. Задерацький, Є. Станкевич, О. Цалай-Якименко, А. Терещенко, Т. Гнатів та У. Граб [33, с. 11] (Додаток З. Іл.1).

Крім цього, в перший день конференції для її учасників було дано гала-концерт, в якому взяли участь солісти та виконавські колективи факультету культури та мистецтв (мішаний хор під керівництвом М. Камінської, камерний оркестр під керівництвом Є. Скрипченко, ансамбль «Wind Spiel Consort» під керівництвом О. Довгаля) та окремі викладачі факультету культури та мистецтв. Другий день конференції «Лисенкознавчий дискурс і проблеми музичної україністики» був присвячений 170-річчю від дня народження композитора і завершився концертною програмою з творів М. Лисенка, інтерпретатором якої став заслужений діяч мистецтв України, лауреат Всеукраїнського конкурсу піаністів ім. М. Лисенка, тодішній декан факультету культури і мистецтв, доктор мистецтвознавства О. Козаренко [83, с. 11] (Іл. 2). Робота секції філософії музики в останній день конференції завершилася виконанням творів львівських композиторів-музикознавців – М. Антоновича, В. Барвінського, С. Людкевича, Н. Нижанківського, С. Туркевич-Лук'янович та ін. Були серед них й учні А. Хибінського.

Отже, важливо акцентувати увагу на спільних та відмінних тенденціях у музично-освітньому процесі краківського та львівського університетів, виразниками яких були провідні особистості музичної науки того часу – Здіслав Яхімецький та Адольф Хибінський. Спільними тенденціями було прагнення підняти музичну науку на європейський рівень на всіх освітніх щаблях, зберігаючи національні здобутки в умовах Польщі і змушуючи громадськість усвідомити велику суспільну вагу музичної освіти для поступу культурного процесу та зміцнювання престижу музикологічних наук як обов’язкових, базових для музиканта-професіонала. Відмінними рисами були як особисті уподобання керівників музикознавчих шкіл, так і специфічні умови, що склалися у Кракові та Львові.

Звертає увагу історично сформована конфесійно вільна, а від кінця XVIII ст. по-світськи зорієнтована діяльність обох університетів, що радше подібно до університетів в Росії, тоді як в Західній Європі (університети в Німеччині і так званих протестантських країнах) музикологічні відділення й кафедри існують паралельно з теологічними факультетами. Хоча звертання до прикладів університетів Парижа й Оксфорда, а також на них налаштованого університету Відня, дуже авторитетного як для Кракова, так і для Львова, визначили самозначущість музикології у складі вказаних вищих навчальних закладів Польщі й України.

Музикологічна складова навчальних програм Ягеллонського і Львівського університетів єдина в тому, що вони мають спільну з Віднем установку на спекулятивне музикознавство, даючи багаті виходи на суміжні з гуманітарним рядом дисципліни.

Персоніфікація музикологічної специфіки підготовки в Ягеллонському та Львівському університетах в особах З. Яхімецького й А. Хибінського, вихованці яких заклали основи консерваторської музикології у музичних вищих навчальних закладах Кракова і Львова, в тому числі українські випускники З. Яхімецького, реалізували своїм буттям культурні гени Ягеллонського університету як осередку слов’янського образу мислення в науковій і мистецькій роботі.

Культурно засаднича роль Ягеллонського університету в слов'янському просвітництві є провідною, оскільки в ньому віддавна були заявлені початки музикології серед «вільних мистецтв», які втілили «передчуття Болонського процесу сьогодення», а функціонування Львівського університету в умовах незалежної багатонаціональної, поліконфесійної України природою цього навчального закладу опинилося зверненням до краківського витоку ягеллонства в освітній розбудові.

РОЗДІЛ II

МУЗИКОЗНАВЧІ УПОДОБАННЯ З. ЯХІМЕЦЬКОГО ТА А. ХИБІНСЬКОГО В КУЛЬТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ ПОЛЬЩІ І УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОРІЧЧЯ

2.1. Типологічні показники наукової діяльності й публіцистики З. Яхімецького в їхній проекції на музичну практику XX сторіччя

Про Здіслава Яхімецького, вихованця Г. Адлера, засновника першої у Польщі краківської школи музикознавства, а також одного із перших польських музикознавців з академічним званням, донині немає ґрунтовного наукового дослідження – не тільки в Україні, але що дивно – і в Польщі.

Література, присвячена цій видатній особистості, обмежена кількома статтями Влодзімежа Позьняка (головно, посмертними), а також біографічними статтями у музичних і немусичних словниках та енциклопедіях (польською та іншими європейськими мовами). Крім того, збереглися короткі замітки у пресі, які інформували про лекції Здіслава Яхімецького, його наукові поїздки, про участь ученого в роботі різних комісій і журі конкурсів. У пресі натрапляємо на згадки про видання пісень Яхімецького, інформацію про їх виконання, а також окремі висловлювання сучасників про цю видатну особистість своєї доби. Значну частину висловлювань, що стосуються Здіслава Яхімецького, складають рецензії на його науково-популярні книжки і суто музикознавчі праці. Спектр зацікавлень вченого свідчить про його надзвичайну працьовитість, справжнє аналітичне мислення і вміння переконливо обґрунтувати свої погляди на ту чи іншу проблему.

Важко окреслити межі діяльності Здіслава Яхімецького: педагогічна робота, публічні загальнодоступні лекції, популяризаторська діяльність на польському радіо і на шпальтах газет, композиторська творчість.

Важливим джерелом дослідження життєпису цієї особистості є можливість скористатись приватним архівом Яхімецького, який його дружина передала до

бібліотеки Польського музичного видавництва. Опрацювання цих матеріалів вимагає подальшої довготривалої роботи.

Здіслав Яхімецький народився 7 липня 1882 року у Львові. Навчався у консерваторії Галицького музичного товариства під керівництвом Станіслава Нев'ядомського, пізніше виїхав у Відень, де далі вивчав музикологію. У 1911 році Здіслав Яхімецький здобув ступінь доктора філософії (спеціальність «Музикознавство») і призначений на посаду доцента семінаріуму історії і теорії музики Краківського університету. Науковий ступінь доктора філософії ученому було присвоєно за дисертацію «Впливи італійської музики на польську» [247]. З того часу професор Яхімецький до кінця життя провадив музикознавчі студії у Ягеллонському університеті. Установа, якою з ентузіазмом він керував, постійно розширювалась, поки не стала кафедрою музикознавства. У зв'язку з цим, Здіслав Яхімецький отримав звання надзвичайного професора (1917), а пізніше – звичайного (1921) [305, с. 238].

Педагогічна робота не заважала професору Яхімецькому писати численні й цінні музикознавчі праці як суто наукового, так і науково-популярного характеру. Усі ці студії (з-поміж яких багато робіт здобули резонанс не тільки у Польщі) стали відомими серед музикознавців багатьох країн Європи.

У наукового спадку Здіслав Яхімецького наявні такі жанри публікацій:

- узагальнюючі огляди з історії польської музики [213, 219, 220];
- праці з історії польської музичної культури [235];
- монографії про композиторів [211, 212, 214, 239, 240];
- публіцистика (музична, театральна, культурологічна) [205, 209, 210, 215, 221 – 224, 226 – 234, 237, 238, 248 – 255];
- редакторська спадщина.

Щоб об'єднати вміщену інформацію у цілісну позицію автора (стосовно знакових явищ), ми вибрали не хронологічний порядок виходу у світ праць, а саме змістові тематичні лінії. На нашу думку, передовсім слід згадати вагнеріанство Яхімецького і першу працю 1933 року під назвою «У п'ятдесятиліття смерті

Ріхарда Вагнера» [243], що була опублікований у «Голосі народу». У цій розвідці автор згадує про першу «набубнявілу від фантастичності» оперу «Фей», до якої Р. Вагнер переробив на лібрето сценічну казку славетного італійського автора Гоцці. Яхімецький визнає, що в цій композиції двадцятилітній (на той час) Вагнер обрав оперний стиль німецьких романтиків: К. Вебера і В. Маршнера. Автор помічає малу оригінальність композиції, але намагається захищати «Фей», вбачаючи у них молодечий розмах у музиці. Натомість не подає ніякої детальної інформації щодо цього твору.

Черговий текст, в якому Яхімецький звертається до першої опери німецького композитора, – «Ріхард Вагнер з перспективи 1934 року», опублікований у «Голосі народу» [238]. Дослідник згадує про забутий його сучасниками твір з огляду на соту річницю його написання. Хоча партитуру опери Вагнер закінчив у 1834 році, йому до кінця життя не судилося побачити своє творіння на сцені. Яхімецький відзначає, що особливе лібрето і музика «Фей» проявляють чимало «рис» (не уточнює їх), по яких вже тоді можна було пізнати велику індивідуальність Вагнера [238, с. 4].

Також у статті «Ріхард Вагнер з перспективи 1934 року» [238] Яхімецький пише про другий ранній твір Вагнера – «Заборона любові» (опера була закінчена в 1836 році). Автор стверджує, що в цій роботі, яка не здобула успіху, чітко помітний творчий темперамент поета-композитора, коли Вагнер намагався за допомогою своєї праці стати до боротьби з пуританським лицемір'ям і створити шлях для вільної чуттєвості. Зауважимо, що інші вагнерознавці активно критикують оперу: Ейнштейн перед «Забороною любові» додає прикметник «фривольна», називає її також «гріхом молодості» Вагнера, звинувачує композитора, подібно як у випадку з «Феями», у відсутності оригінальності: «Бекаючі ритми Мейєрбера, рулади Россіні, жорсткість духових інструментів, перейнята із «Зампи» Герольда, любовна заміряність у стилі Белліні, ритмічна пікантність і колективні сцени Аубера (...), знахабнілі ритми, споріднені навіть з «операми» Оффенбаха» [192].

Текст наукової розвідки «Ріхард Вагнер з перспективи 1934 року» став для Яхімецького також основою для подальших наукових досліджень, зокрема, присвячених репертуару оперних театрів, браку творчих подій, першооснову яких Вагнер пропонує шукати у середньовічній германській міфології з її богами і надлюдськими героями. Вчений оцінює доробок європейських композиторів і констатує, що все більше з'являється опер з маловиразною дією, які вимагають для розуміння довгих коментарів, культурологічної підготовки [238, с. 6].

Грунтовне дослідженням опери Р. Вагнера 1841 року «Летючий голландець» Яхімецький здійснив у статті «Еволюція у творчості Вагнера» [210, С. 4 – 6], яка вийшла друком у «Музичному огляді» в 1913 році. Ця опера, на думку фахівця, є початком довгої і повільної дороги розвитку інтелекту Р. Вагнера [210, с. 4]. Автор називає «Летючого голландця» граничним пунктом, одним із двох у творчому житті німецького композитора (другим є «Парсіфаль», його останній твір). «Понуро-сумну» постать Летючого голландця створив Р. Вагнер під впливом новели Гейне («З мемуарів пана фон Шнабелевопського»). Яхімецький висловлює припущення, згідно з яким неодружений, бездітний, демонічний капітан корабля-привида асоціюється у нього із самим Вагнером, котрий, за спогадами сучасників, протягом довгих років нарікав на відсутність сім'ї. Зосереджуючись на меандрах лібрето, дослідник дорікає опері за надмірну «театральність». Вказує також на «ряд втілень ідеї Вагнера», першою ланкою якого є постать голландця [210, с. 5]. Натомість нічого не згадує про провідні лейтмотиви, які супроводжували ключові образи, кульмінаційні моменти твору, тим більше, що Вагнер розпочав їх послідовно застосовувати, власне, у згаданій опері.

До характеристики вагнерівських лейтмотивів критик звертається в рецензії, присвяченій «Старій казці» Владислава Желенського, що була опублікована в «Польському огляді» в 1907 році [223, с. 286 – 289]. У критичній праці наявні наукові коментарі: зокрема, автор зауважує, що в музичній драмі використано витончений елемент – вагнерівський провідний мотив. Називає цей мистецький

прийом «психологічною зв'язкою» і «асоціативним елементом» між ланками дії [223, с. 288].

Про музичний почерк Вагнера Яхімецький принагідно згадує також у рецензії на оперу «Болеслав Сміливий» Людомира Ружицького, опубліковану в «Польському огляді» у 1909 році [222, с. 584 – 591]: переконує читачів, що драма є «золотою дорогою між людським голосом та інструментальним колективом у загадковій долі» [222, с. 587]. Яхімецький порівнює рецензований твір із оперою «Нюрнберзькі мейєрзінгери» Ріхарда Вагнера (закінчена в 1867). Гостро критикуючи твір молодого польського композитора, автор стверджує, що справді не спостеріг у ньому ніяких прямих впливів, але це ще не підстава для високої оцінки, оскільки навіть у згаданій опері Вагнера можна знайти приклади, які створюють враження, начебто вони були переписані з органних концертів Генделя [276, с. 83]. Хоча Яхімецький не віднайшов у «Болеславі Сміливому» конкретних цитат з творів інших композиторів, однак, твір Ружицького у своїй будові, зокрема в застосуванні техніки провідних мотивів, густої партитури і декламаційній мелодиці вокальних партій, є орієнтований послідовно на музичні драми Вагнера.

У праці «Парсіфаль» [233, с. 5 – 7], котра опублікована у виданні «Золотий Ріг» в 1913 році і була по суті фрагментом розділу під назвою «Останні роки життя Вагнера. Нові поради і повчання. Поновне оцінювання і доповнення давніх поглядів і теорій», крім роздумів про походження імені Парсіфаль, про генезу і час появи твору, вміщено також сформульовану Яхімецьким тезу, згідно з якою «Парсіфаль» має таке значення на схилі життя німецького митця, яке має «Перстень Нібелунгів» післяреволюційного періоду Німеччини. Автор стверджує, що сценічна містерія, якою є «Парсіфаль», втілює погляди, які Вагнер хотів подати світові як «Євангеліє своєї віри у можливість порятунку людства на землі» [233, с. 6]. Яхімецький також здійснює розмежування, за яким у «Перстні Нібелунгів» точиться боротьба між двома об'єктивними світовими силами (любов'ю і злом золота), тоді як у «Парсіфалі» конфлікт виявляється у самій людській природі.

Пишучи про «Парсіфалія» у «Новій реформі» (1918), Яхімецький здійснює порівняння постатей Зіґфрида, Трістана і Парсіфаля [232, с. 1 – 2] та доходить висновку, що «найбільш вершинним» з них є, власне, Парсіфаль. Автор переконує, що Р. Вагнер писав «Парсіфалія» не для тисяч людей, а для вибраного слухача. Також стверджує, що музично «Парсіфаль» (який найчастіше функціонує під назвою: сценічна містерія у трьох актах) є твором в особливому церковно-драматичному стилі, називає його містичною драмою. Щоправда, звинувачує Р. Вагнера у відсутності нових барв у інструментовці «Парсіфалія», але відзначає гармонію, яка збагатилась великою кількістю приголомшливо глибоких думок [232, с. 2].

У результаті узагальнюючого аналізу текстів Здіслав Яхімецького, в яких вміщена інформація про життя і творчість Ріхарда Вагнера, можна сказати, що краківський критик у більшості випадків зосереджується на рефлексивному аналізі цікавого фрагменту лібрето або персонажів творів композитора, не намагаючись, натомість, трактувати проблему вагнерової тональності та гармонії (які була одним зі спірних пунктів спершу в рецензії Адольфа Хибінського на роботу Здіслав Яхімецького про Вагнера, а пізніше у спростуванні цієї рецензії Яхімецьким).

Також можна зауважити, що Яхімецький великого значення надає впливові біографічних факторів на творчість Ріхарда Вагнера. Часто шукає пункти стику і аналогії між творчими засобами та особистісними параметрами внутрішнього світу митця, творчість котрого детально віддзеркалює його природу, філософію, світобачення, а спродукованих ним персонажів не раз можна вважати автопортретами творця. Яхімецький свідомий того, що рецепція музики Вагнера є непростю. У вже наведеному раніше фрагменті тексту під назвою: «Ріхард Вагнер з перспективи 1934 року», що був опублікований у «Голосі народу» (1934) [238, с. 4], Яхімецький визнає, що для розуміння драм Вагнера необхідні довгі коментарі і ґрунтовні підготовчі студії. Іншим разом, у «Польському огляді» (1913) [228, с. 269] стверджує, що окрім «співчутливого серця», яке також було «необхідним вхідним квитком» до мистецтва Вагнера, потрібний ще «квиток

розумових кваліфікацій». Утім, можна припускати, що згадана рефлексивність в аналізах творчості митця з Байройта та доступний для пересічного читача стиль поєднується в текстах Яхімецького з бажанням наблизити і ознайомити читача з «неприступним» Вагнером.

Підсумовуючи концептуальний аналіз доробку Ріхарда Вагнера в музикознавчих розвідках Здіслава Яхімецького, вважаємо за потрібне ще раз пригадати, якою великою повагою музикознавець огорнув митця з Байройта і наскільки емоційні вирази добирав професор для оцінки діяльності композитора. Такий ентузіазм для одних був позитивним явищем і дуже цінним в утвердженні «вагнеризму» на польському ґрунті, для інших – унеможлиблював об'єктивний погляд на мистецтво Вагнера.

На нашу думку, популяризаторська місія (а власне, за таку брався критик) не може досягти задуманого ефекту, якщо вона не переповнена щирою відданістю справі. Вважаємо також, що у випадку Здіслава Яхімецького важко говорити про відсутність об'єктивного підходу до теми, бо читаючи, однаковою мірою, тексти, що стосуються Вагнера, чітко видно співіснування глорифікації геніальності композитора і критицизмом, з яким автор ставиться до самої його особи. У своїх працях науковець часто слушно зауважував, що фанатизм, з яким композитор дивився на своє мистецтво, закривав йому світ, що знаходився поза ним. Описуючи та аналізуючи творчість Вагнера, Здіслав Яхімецький завжди її об'єктивно оцінює. Щоправда Адольф Хибінський склав довгий список зауважень щодо способу писання Здіславом Яхімецьким про Вагнера, яких «пересічна особа не зрозуміє, а музикант їм не підтримує» [165, с. 261 – 263], але «звинувачуваний» у відповіді пояснив їх усі (пункт за пунктом) у тексті, опублікованому в «Книжці» у 1922 році [239, с. 249 – 351]. Зовсім по-іншому, позитивно і прихильно сприймав вагнерознавчі праці Здіслава Яхімецького Вітольд Носковський: «Ентузіазм, яким живить Др. Яхімецький поета і музиканта, не закриває йому нічого, що у Вагнері було людське, а часто і дуже людське. Не маємо перед собою, на щастя, ні одного з панегіриків, в яких некритичність, а деколи й істерія турбували розум і смак, приписуючи Вагнеру не тільки талант всіх музикантів,

поетів і художників разом узятих, але й мудрість і чесноти всіх смертних з початку світу. Др. Яхімецький пояснює, обґрунтовує та аналізує як твори, так і життя з науковою серйозністю, а якщо розфарбовує її запалом, а інколи й ентузіазмом, то завжди робить це з підтекстом ґрунтовного аналізу, яким здобуває і переконує настільки, що слово захоплення виходить нібито з вуст самого читача. Не маємо тут нічого спільного ні з ваґнеристом (як панегіристів і фразерів ваґнерології назвав з усією жорстокістю Гвідо Адлер), ані навіть з ваґнеристом у стислому значенні цього слова, а з істориком та естетиком, котрий за честь для генія слушно вважає пояснити його сутність в усьому, отже, і в тому, що було, швидше, пагорбом, ніж піднебесною вершиною» [278, с. 1 – 2].

Хоча Здіслав Яхімецький не був єдиним польським апологетом Ваґнера (Магдалена Дзядек вказує у своїй праці на Войцеха Дзедушицького, Леона Пінінського, Антонія Ланга, Валерія Гостомського, Юліуша Бандровського і Чеслава Янковського [181, с. 430], однак його ставлення до «пророка з Байройта» виняткове. До спільноти «вір'ян ваґнерівської релігії» Дзядек також зараховує Юзефа Райса, котрий порівнював Ваґнера з Бетховеном [181, с. 429]. Різниця у сприйманні Ваґнера Яхімецьким і іншими критиками помітна, між іншим, у незмінності висловлених ним суджень на тему Ваґнера. Яхімецький протягом кількадесятих років залишався вірним своєму захопленню геніальністю німецького композитора. Звісно ж, перевіряв, модифікував або додавав нові спостереження, але ніколи не заперечував концепційних позицій, сформульованих раніше.

Здіслав Яхімецький як один з найпалкіших ентузіастів Ваґнера плекав образ німецького композитора, порівнюючи його (разом зі Ю. Словацьким) із спасителями людства [181, с. 429]. «Ваґнер вірив у своє божественне покликання серед людей і підтверджував цю місію чудесами своїх шедеврів. Це також один із тих «великих втаємничених», що проголошували свою релігію через мистецтво», – писав про Ваґнера Яхімецький у 1913 році в «Польському огляді» [227, с. 268 – 269]. На думку Магдалени Дзядек, професор, створюючи образ Ваґнера, втілював концепцію «митця від Бога» [181, с. 443]. Авторка відзначає, що

краківський критик, один із нечисленних (називає також Вацлава Добжинського), глибоко розумів проблематику синтезу мистецтв у музичній драмі Вагнера [181, с. 342].

Також можна зауважити, що діапазон зацікавлень науковця суттєво доповнюється розвідками, предметом яких є явища, пов'язані з концертним і театральним життям; не бракує серед його робіт також тлумачень драматургічних та поетичних творів, описів і вражень з подорожей країнами світу, статей суспільно-культурної проблематики. Такі нариси згодом стають першоосновою ґрунтовних монографій. Зокрема публікація обширної статті «Рихард Вагнер у світлі листів до пані Матильди Весендонк («Польський огляд», 1905) [237], у якій бачимо глибоке зацікавлення життям і творчістю митця з Байройту, скерувала подальшу діяльність науковця. Здіслав Яхімецький пише, що крізь три опери Вагнера: «Летючий голландець», «Тангейзер» і «Лоенґрін» проходить один мотив – любов, що ладна пожертвувати життям з метою врятувати кохану людину. Учений впевнено розробляє цю концепцію, а підсумком і кінцевим результатом цієї роботи стане згодом знакова монографія Яхімецького «Ріхард Вагнер» [236], написана 1911 року. Це була одна із перших монографій на терені Польщі музично-естетичного характеру (чудове виданням з прекрасними ілюстраціями). На період написання З. Яхімецьким монографії про творчість Вагнера були відомі початки його творчості (і то лише у Львові та Варшаві). Пропаганда музики Р. Вагнера була метою З. Яхімецького. Учений прагнув підняти читача до пізнання музики Вагнера, його філософсько-естетичних ідей. Науковець робить не лише музикологічний аналіз творчості Вагнера, але й як психолог і як критик, зокрема, вважає, що Вагнер у своїх творах намагався підпорядковувати сценічним потребам засоби музики.

З. Яхімецький любив творчість Р. Вагнера, однак коли писав про нього свою другу монографію «Ріхард Вагнер – життя і творчість» (1922) [239], стало помітно, що мала місце не лише молодеча захопленість творчістю композитора, а еволюція поглядів музиколога, навіть певна критичність. Яхімецький звертає увагу на недоліки драматичної театрології «Перстень Нібелунга». І все ж у вступі

до цієї монографії автор пише: «Хоча аналізу творчості Р. Вагнера присвячена велика кількість літератури, однак смію Вас завірити, що немає жодної книжки, яка б, як ця, представляла геніальність музики Вагнера» [239, с. 5]. Науковець робить аналіз гармонії у творчості Вагнера як важливої складової його творчості. Натомість інші учені передусім вказували історичне значення музики Р. Вагнера і не ставили перед собою завдання суто музикознавчого та психологічно-бібліографічного аналізу доробку композитора.

Із більших праць Здіслава Яхімецького, опублікованих на початку 1930-х років, треба згадати такі: «Від першої до останньої музики до Фауста» (III – IV. 1932), статтю «Блеф і нонсенс у сучасній музиці» (7 – 8. X. 1932), що була гострим виступом проти формалізму; дослідження опер Томаша Нідецького («Успіхи польського композитора у Відні в 1830 – 1840 рр.», в «Літературно-науковому кур'єрі», 19. II. 1934), а також статті: «Помітні і приховані зв'язки музики з поезією» («Літературно-науковий кур'єр», 1. IV. 1934) і «Перше у польській мові оперне лібрето» («Літературно-науковий кур'єр», 10. IX. 1934) [305, с. 244].

Жива та експансивна натура Яхімецького зумовила багатоаспектність його наукових інтересів – він реагував на явища з різних сфер культури. Так, учений ділиться з читачами враженнями з лекції Клода Фаррере («Голос народу», 1. XII. 1926), засуджує дилетантську книжку Езель Райсон «Англійський курйоз про польську музику» («Голос народ», 22. II. 1930), переповнюється ентузіазмом від високого рівня виконання опери «Джоконда», яка транслювалась міланським оперним театром «La Scala» на польському радіо («Голос народ», 14. II. 1934). Часто він описує події на перший погляд дрібні і неістотні, які насправді мають важливе суспільне значення (зокрема детально аналізує різного роду мистецькі конкурси, зосереджує увагу на виступах учнів музичних шкіл) [305, с. 244].

Після Другої світової війни завдяки зростанню видавничих можливостей Здіслав Яхімецький пише за дорученням різних державних інституцій і приватних видавців показну кількість капітальних музикознавчих праць. У своїх дослідженнях професор часто порушує справи театру, особливо опери (у студіях

про Станіслава Монюшка [240] і Тадеуша Бой-Желенського [245], а також у працях з історії польської музики). Оперній творчості польських композиторів Яхімецький спеціально присвячує чотири великі статті: у «Музиці» (1952, № 2/3) – «Оперета Кароля Шимановського» [231], у «Театральному Щоденнику» – «Монбар, тобто Флібустьєри – опера у 3-ох актах І. Ф. Добжинського», у цьому ж виданні (1953, № 2/6) вийшла праця «Проблема генези лібрето і суспільного аспекту опери Станіслава Монюшка «Галька». Крім того, незадовго до смерті автор написав до редакції працю «Музика Антонія Радзівіла до «Фауста» Гете», і на додаток – рецензії на опери: «Парія», «Янек» і «Весілля Фігаро» у театральних програмах. Так, у 1949 р. за дорученням Міністерства культури і мистецтва Здіслав Яхімецький опрацював польський розділ в італійській «Театральній енциклопедії» (літери А – Е) [305, с. 246].

Здіслав Яхімецький неодноразово намагався осмислити історію польської музики. З одного боку, це було надскладне завдання (з огляду на обмежену джерельну базу опрацьовану на той час). На початковій стадії розвитку польської музичної історіографії науковець міг розраховувати лише на власний ентузіазм і наполегливість у віднайдені та опрацюванні матеріалів.

Результатом діяльності науковця стали такі праці:

- Музика в Польщі. – Львів: Польська Мати, 1907 [224];
- Розвиток музичної культури в Польщі. – Краків: Часи, 1914 [235];
- Історія польської музики. – Варшава: Гебетнер і Вольф, 1920 [213];
- Польська музика. – Варшава: Польща, її історія і культура, 1928 – 1931 [218];
- Польська музика в історичному розвитку від найдавніших часів до наших днів. – Краків, 1948, 1951 [219, 220].

Перша праця «Музика в Польщі» [224] була ще «популярним нарисом», як характеризує книжку сам науковець. У розвідці обсягом заледве 57 сторінок йшлося про найважливіші музичні події в історії Польщі. Наступні роботи містять аналітичний огляд численних доступних авторові матеріалів, результати

джерелознавчих досліджень, і, звісно, досягнень інших авторів. У праці «Історія польської музики» (1920) З. Яхімецький аналізує та оцінює розвиток музичної творчості поляків від найдавнішої церковної музики, яка бере свій початок у 1424 – 1430 роках, зокрема, описує життя, діяльність і творчість композиторів Миколая з Радома, Миколая з Кракова, досліджує музику при дворі короля Владислава II Ягайла, аналізує композиційний стиль Вацлава з Шамотул та Зигмунта II Августа, Мартина Леополіти, псалми Миколая Гомулки, пропонує історичне дослідження опери М. Огінського, аналізує форми та гармонію Ф. Шопена, музичну творчість С. Монюшка. Як зазначав З. Яхімецький, монографія доступна для широкого кола читачів, а також для любителів та вчителів музики [224, с. 11] (Додаток И. Іл. 1).

У праці «Музика Польщі в розвитку історичному: від найдавніших часів до наших днів», Том 1 (1948), як зауважив сам автор, на основі критично опрацьованих джерел та архівних документів він глибше аналізує історію польської музики [220, с. 5] (Іл. 2).

Наступна праця Яхімецького – «Музика Польщі в розвитку історичному: від найдавніших часів до наших днів», Том 1, частина II: від XVIII до середини XIX століття [219] (Приклад № 3). На початку монографії є доповнення до I тому (танці з табулатури Яна з Любіна, Вацлава з Шамотул та Томаша Шадека). Учений продовжує архівні пошуки й публікує ряд нових розвідок, що стосуються життя та творчості знаних у Польщі композиторів XVI століття: Себастьяна з Фельштина, Вацлава з Шамотул, Томаша Шадека, Валентина Бакфарка. Яхімецький вводить у науковий обіг чимало нового, скрупульозно зібраного в архівах матеріалу. Як учень Г. Адлера, він розвивав його концепцію музичного історієписання в тісному зв'язку із загальнокультурним та історичним тлом. У своїх працях Здіслав Яхімецький визначає музичний стиль основною історичною категорією, а історію музики тлумачить (за Гвідо Адлером) як чергування великих історико-стильових епох [220].

Серед видатних праць З. Яхімецького – монографії про Р. Вагнера [236, 239], С. Монюшка [240], Ф. Шопена [211, 212], К. Шимановського [214], Т. Бой-

Желенського [245], проте особливо вагомою розвідкою для польської музикологічної думки стала праця «Музика Польщі в розвитку історичному: від найдавніших часів до наших днів» (1951) [219] (Іл. № 4 – 7).

У процесі написання цих праць Здіслав Яхімецький поєднує діяльність науковця-музикознавця з покликанням популяризатора музики. Знайомлячи читачів з життям і творчістю композиторів, він служив музиці, долаючи бар'єри між її класиками та аматорами. У цьому ракурсі на особливу увагу заслуговує монографія про Кароля Шимановського [214], геніальність якого в Польщі першим зауважив саме Здіслав Яхімецький, пропагуючи його музику у Вітчизні і за кордоном. Він також був одним із ініціаторів того, що у 1935 р. Каролу Шимановському надали титул доктора «honoris causa» в Ягеллонському університеті [305, с. 238]. Така позиція Яхімецького складала певну антитезу опонентам К. Шимановського, позиція яких ґрунтувалася на традиціоналістських стилістичних перевагах і які народжений в Україні майстер долав заради актуалізації стильової емблеми польської музики.

У працях монографічного характеру увага Здіслава Яхімецького зосереджувалась, головним чином, довкола творчості близьких йому композиторів. Представляючи життєписи, автор обмежувався згадкою про головні і перевірені факти, не дозволяв собі необґрунтованих припущень, що часто було характерним для робіт його попередників. Створення низки композиторських монографій було, передусім, реакцією на нагальні суспільні потреби, оскільки ці праці стали першими науковими розробками польською мовою. Водночас, порушені теми були предметом зацікавлень самого автора. Роботами Яхімецького зацікавилися не тільки фахівці-музикознавці, а й любителі музики, для котрих автор достосовував науково-популярний стиль викладу, ґрунтовно тлумачив музикознавчу термінологію і органічно вплітав її у вишукану літературну загальнозрозумілу оповідь [24, с. 172].

Водночас із великомасштабними розвідками учений опублікував чимало праць меншого розміру, своєрідних компендіумів, які мають важливе значення для польського музикознавства. У науковому доробку професора чимало

сміливих концепцій, зібраних та скрупульозно оформлених у колективні монографії, збірники, сотні статей.

Із цікавих публікацій цього часу слід згадати розлогий монографічний нарис про К. Дебюссі, цикл із шести статей про Кароля Шимановського («Час», 1 – 6. XI. 1921), що був зав'язкою до пізнішої монографії про цього композитора, нарис під назвою «Поезія Феррарі» («Час», 17.XII.1921) [305]. Названі статті стали поштовхом до написання більш ґрунтовного дослідження про цього композитора. У періодичних виданнях двадцятих років побачили світ науково-популярні праці Яхімецького «Монюшко і Вагнер» («Варшавський кур'єр», 15.III.1922), розвідка «Дві польські опери про Наполеона» (Музика, 1929 [208], «Нарис про творчість Рихарда Штрауса» («Музика», 1934) [207].

Усі згадані роботи стали науковим здобутком не тільки польської музикології, але й зарубіжної науки. Серед них відомі праці Яхімецького про В. А. Моцарта, Х. Вольфа, Й. Гайдна, Р. Вагнера, С. Монюшка, Ф. Шопена, К. Шимановського, Т. Бой-Желенського, а також посібник з історії польської музики.

Ще одним аспектом наукової діяльності професора стали історико-порівняльні студії. Упродовж декількох років Яхімецький досліджував пам'ятки давньої польської музики у європейському контексті. Саме цим учений закладає підвалини польського історичного музикознавства, прагне висвітлити невідомі сторінки історії польської музики та європейської. Ці спроби вперше представлені у книжці «Впливи італійської музики на польську» [247] і в ряді менших розвідок: опрацьований матеріал та власні висновки З. Яхімецького уможливили спробу узагальнити музичну історію свого народу [305, с. 241]. Так, у 1930 році З. Яхімецький публікує розвідку «Невідоме досі джерело мелодії Пресвятої Богородиці» під історично-музичним кутом зору, у якій досліджує нотацію однієї з найдавніших пам'яток польської монодії [226].

Ряд досліджень Яхімецького присвячено музичній культурі давнього Кракова, зокрема, хронології польських музикантів при дворі короля Владислава II Ягайла «Музика при дворі Владислава Ягайла 1424 – 1430» (1915) [217],

описові їхнього нотного репертуару, а також укладає життєпис композиторів та музичних діячів, які жили і працювали в Польщі. Отож, опрацювання Яхімецьким архівних джерел, стосовно старопольських майстрів музики, дозволило встановити невідомі до того фрагменти історії польської церковної музики XIV – XVI століття.

Як виявилось, педагогічна робота не заважала професору Здіславу Яхімецькому писати численні й цінні музикознавчі розвідки як наукового (чисто спеціального), так і науково-популярного характеру. Науковий доробок Здіслава Яхімецького є прикладом вдалого поєднання наукового та науково-популярного підходів у процесі становлення музикологічних студій. Названі заслуги дають підстави зарахувати Яхімецького до фундаторів польської музикологічної науки у всьому її жанровому розмаїтті, зокрема біографістики та медієвістики.

Вагомою сторінкою діяльності З. Яхімецького були публіцистичні праці. Вони відрізняються від суто наукових специфікою викладу матеріалу, основою якої є особлива авторська манера оповіді, якою послуговувався Яхімецький-публіцист: вона характеризується доступністю, образністю, та відсутністю складних наукових формулювань. Готуючи публіцистичні праці, З. Яхімецький, уникав складної музичної термінології, хоча зрідка у його публіцистичних текстах натрапляємо на терміни, які можуть бути не завжди зрозумілими для широкого кола читачів-любителів музики. Як бачимо, беззаперечна фаховість публіцистичної діяльності Здіслава Яхімецького була невідомою складовою його наукового та педагогічного доробку. До сьогодні великий інтерес як серед музикологів, так і серед широких верств любителів музики викликають його неодноразово згадані раніше, знакові для науки та культури публіцистичні праці «Ріхард Вагнер у світлі листів до пані Матильди Весендонк» (1905) [237], «Музика у Кракові» (1907) [221], які висвітлюють як персоналії польських музикантів, так і важливі театральні та концертні прем'єри того часу.

Перші публіцистичні тексти (листи і менші статті, опубліковані у варшавському виданні «Музичне відлуння») Здіслава Яхімецького датовані

1903 – 1904 роками. З 1905 року З. Яхімецький починає також друкувати в «Польському огляді» рецензії, а також есе, зокрема вже згадана нами праця «Ріхард Вагнер у світлі листів до пані Матильди Весендонк» [237]. Вже у перших публікаціях прослідковуються ознаки його стилю: захоплення досліджуваними творами, а також об'єктивність оцінок та ґрунтовна аргументація тверджень. Як це буває у критиці (не лише музичній), не зі всіма поглядами автора можна погодитись, та важливо, щоб свої висновки (часто сміливі, навіть парадоксальні, інколи скандальні) рецензент підтвердив ретельними доказами, апелюванням до авторитетних джерел, тощо. Здіслав Яхімецький дотримувався цього принципу, наводив аргументи у нешаблонній, індивідуальній та вишуканій формі, послуговуючись влучними дотепними висловами.

Після повернення до Польщі Яхімецький поповнює музичну періодику серйозними статтями, де представляє результат своїх досліджень давньої польської музики; зі знанням і непомильною інтуїцією обговорює також нові оперні прем'єри. Завдяки його великій статті («Час», 24.VI.1907), великого розголосу набула опера Кароля Вайсса під назвою «Польський єврей» [255]. Яхімецький зумів протистояти загальній думці, й спираючись на конкретні приклади, оцінив твір чеського композитора у відповідному критичному тоні.

Після шестирічної перерви у 1926 р. професор знову обіймає посаду музичного рецензента у редакції видання «Голос народу». У цей час у місті відбувається чимало подій. Краківська публіка мала змогу дивитись протягом сезону кільканадцять опер, що рідко виконувались: це «Лючія ді Ламмермур», «Дон Паскуаль» (Г. Доніцетті), «Викрадення з сералю» (В. Моцарта), «Сонамбула» (В. Белліні) та інші. З року в рік оперні вистави чимраз рідше включали до репертуарів краківських театрів: якщо у першому сезоні ці дійства відбувалися щотижня, то згодом – значно рідше, а втрата інтересу до постановок опер пояснювалась по різному. Незважаючи на численність оперної публіки, існували фінансові труднощі, не було належної підтримки і допомоги з боку міської влади, передусім гостро стояло питання відсутності приміщення для оперного театру. Здіслав Яхімецький активно долучався до обговорення цього

питання, неодноразово виступав у пресі і на різних публічних подіях, ініціюючи розв'язання проблеми, яка постійно викликала сплеск емоцій у краківських меломанів [305, с. 244].

Зрештою, Здіслав Яхімецький ніколи не цікавився оперою виключно на «власному подвір'ї», а брав активну участь в обговоренні мистецьких подій, що відбувалися в інших містах. Так, коли в серпні 1932 року було створено «Гірську оперу» в містечку Закопане, він присвятив цій події цикл статей у формі легких і популярних фейлетонів, у яких для широкого кола читачів представив «теорію і практику» опери на «відкритому повітрі» [305, с. 244].

Передплатникам і поціновувачам видання «Голосу народу» професор регулярно повідомляв про новинки видань на музичну тематику, писав звіти з публічних лекцій і рецензії до театральних вистав (наприклад, повна ентузіазму стаття від 14. VII. 1929 про виступи Московського художнього театру К. Станіславського).

Публіцистичну діяльність Яхімецького неодноразово переривають його виїзди за кордон або до інших польських міст. Проте під час цих подорожей автор завжди занотовує свої спостереження, які репрезентують картину тогочасного культурного життя польських та європейських міст. Так, на підставі статей, опублікованих у квітні 1933 року, з'явилась збірка «Погляд на сучасний італійський театр», у якій різноаспектно схарактеризовано театральне життя і драматургію Італії. Перебіг мистецького життя Відня репрезентує цикл з кільканадцяти фейлетонів під назвою «В оточеному Відні» («Голос народу»: X – XI. 1933), в якому на широко змальованому культурному тлі автор охарактеризував тогочасний театральний і музичний рух у столиці Австрії. Після перебування у Варшаві Яхімецький написав шість статей, присвячених театральним подіям, під назвою «Враження від кількох грудневих днів і вечорів у Варшаві» («Голос Народ»: XII. 1933) [305, с. 244].

Упродовж багатьох років професор досліджував театральне мистецтво з позиції музикознавця. Утім, з плином часу, він все більше схилився до театральної критики. Саме тому у 1938 році вченого запросили на посаду театального

оглядача видання «Ілюстрований щоденний кур'єр». Здіслав Яхімецький виправдав сподівання театроманів. Вже перші його рецензії стали якісними критичними дослідженнями, оскільки автор поєднав всебічну ерудованість, проникливий погляд справжнього науковця зі сформованими поглядами на мистецтво і легкістю стилю фейлетоніста. Зрозуміло, що названі критерії виявлялися у різній інтенсивності залежно від жанрового спрямування публікації: деякі рецензії були повними гумору фейлетонами, інші – серйозними дослідженнями, що виходили за скромні рамки журналістської творчості. Загалом він написав у сезоні 1938 – 1939 рр. вісімнадцять обширних рецензій. Вони сповна заслуговують на окреме видання [344, с. 172].

У «Польському огляді» (XII. 1907) вийшла друком стаття Яхімецького під назвою «Музика у Кракові» [221], що є прикладом серйозного зацікавлення вченого музичним життям міста. У процесі аналітичного опису події останнього півріччя, автор вирізняв і детально проаналізував концерт краківських композиторів, котрі творили в естетичному контексті мистецького об'єднання «Молода Польща». Аналізуючи виконувані на концерті твори, Яхімецький підкреслює їхні переваги і конкретно вказує на недоліки, а подекуди і зауважує, що декотрим композиторам слід відмовити у праві належати до нового мистецького об'єднання [221].

Після початку Першої світової війни бачимо Яхімецького, (вже тоді доцента музикознавства Ягеллонського університету) на посаді постійного рецензента краківської газети «Голос народу». Дуже знаменно, що протягом року він пише винятково театральні огляди, і тільки з 1916 року з'являються також рецензії на концерти. У ці часи настає перше безпосереднє зближення Яхімецького з театром. Цей контакт дуже сильний, оскільки його результатом стала не тільки інтенсивна рецензійна праця, але також спроба написання комедії, а також створення музичного супроводу для п'єс, що виставлялися на краківській сцені. Як приклад, тут слід згадати музику до вистави за драмою «Повернення Одиссея» Висп'янського, засновану на оригінальних старогрецьких мелодіях (XI. 1917); пісню Розіни, яку виконала Ірена Сольська в опері «Севільський цирульник»

(ХІІ. 1917), а також музичну ілюстрацію до твору «Пан Йовіальський» (І. ІІ. 1918). Праці театрального композитора Яхімецький ніколи не зрікся. У міжвоєнний період він скомпонував музичну оправу однієї з комедій Шекспіра. Ще у червні 1939 р. написав музику до твору Адама Вільє де Ліль-Адам під назвою «Аксель», а після Другої світової війни опрацював старі народні італійські пісні для комедії Гольдоні «Мірандоліна» [305, с. 241].

Починаючи з 1915 року Яхімецький був обмежений у доборі матеріалу для театрального рецензування. Краківським театром тоді керував Луціян Ридель, поет, що не мав організаційних здібностей, і до того ж часто хворів. Як наслідок, репертуар цього сезону був не надто цікавий. Крім кількох класичних п'єс («Орлеанська діва», «Скупий», «Громивоїн», «Вечір трьох царів», «Троїлус і Крессида», «Комедія помилок»), а також п'єс сучасних польських і зарубіжних авторів (Пшибишевський, Ридель, Новачинський, Ібсен, Метерлінк, Шоу), репертуар складався з нікчемних комедій і фарсів, позбавлених мистецької вартості. Такі низькопробні твори мали на меті залучити до театру міщанську публіку. Тому нічого дивного, що в огляді сезону 1915 – 1916 рр., («Голос народу»: 1915 [190]) Яхімецький гостро критикує політику закладу, підкреслюючи, що саме за керівництва Л. Ридля якість репертуару значно знизилася.

Наступного сезону краківським театром керував Адам Гжимала Седлецький. Судячи із критичних відгуків Яхімецького, ситуація суттєво покращилась. Рецензії стають більш ґрунтовні, а критика діяльності попередників поступається визнанню праці нового директора і очолюваного ним колективу [305, с. 242].

Вичерпна і по-справжньому глибинна рецензія підготовлена критиком на оперу «Калігула» Ростворовського. У цій критичній праці помітне серйозне ставлення Яхімецького до театру, зрілість поглядів та ерудиція фахівця. У тогочасній пресі зустрічаємо небагато рецензій такого високого рівня [305, с. 242].

В аналітичних оглядових статтях, котрі автор писав наприкінці сезону 1916 – 1917 рр., Здіслав Яхімецький із пошаною підкреслює, що новий директор театру Седлецький впорався із взятими на себе зобов'язаннями очільника театру. Аналіз роботи закладу продемонстрував, що значну перевагу здобули п'єси посправжньому цінні, причому більшу частину репертуару складали польські твори. Поряд зі словами похвали зустрічаємо у цих публікаціях («Голос народу», 1917 [250]; 1918 [249]) і певні застереження. Передусім, вони стосуються акторів, до котрих неодноразово в попередніх рецензіях Здіслав Яхімецький звертався зі словами критики: боровся проти кокетства з публікою, до якої вдавалися навіть видатні актори, неодноразово звинувачував також виконавців ролей у відсутності відчуття ансамблю [305, с. 242].

Водночас Здіслав Яхімецький з 1916 року вів музичний розділ у виданні «Голос народу». Його замітки та оглядові праці публікувалися у двох рубриках: «З опери» і «З музики». Саме у цей час Краків переживав активну фазу мистецького життя. Особливо різноаспектною та результативною була діяльність опери. У її репертуарі, крім творів із «залізного» фонду («Галька», «Фауст», «Кармен», «Мадам Батерфляй», «Севільський цирульник», «Травіата»), з'явилося чимало менш відомих опер, навіть таких, які вкрай рідко пропонували глядачеві: «Орфей» Глюка, «Парія» Монюшка, «Янек» Желенського. Згадуючи про польські твори, треба згадати прадпрем'єру першої опери Болеслава Валек-Валевського «Доля» (1919). Ця подія була докладно описана Яхімецьким в «Польському огляді» [227].

З цікавих публікацій цього часу слід згадати обширні рецензії, присвячені двом книжкам Дж. Райсса («Гармонія», «Історія музики»). Співпраця з «Голосом народу» перервалася улітку 1920 року. Протягом кількох наступних років Здіслав Яхімецький не займає місця постійного рецензента, проте вміщує кілька десят статей у краківських виданнях «Час», «Ілюстрований щоденний кур'єр» і в тижневому додатку цієї газети «Літературно-науковий кур'єр» тощо.

Серед своїх публіцистичних праць він віддавав перевагу жанру рецензії. Саме тому збірка критичних статей у періодиці – це безмежно цінний огляд

музичних подій того часу. Форма публіцистичного висловлювання, а також глибина розгляду теми зумовлені в Яхімецького як носієм інформації, так і «жанровим навантаженням» рецензованого заходу. Якщо текст був призначений для публікації в якомусь музичному періодичному виданні, то автор дозволяв собі довший аналіз. У випадку подій меншого мистецького рангу, наприклад, до вистав, у яких разом з визнаними акторами виступали аматори, рецензент не ставив надто високих вимог. Проте ніколи не терпів будь-яких проявів дилетантизму. У рецензіях натрапляємо на неприховану та різку критику. Так було у випадку з лібрето авторства Олександра Бандровського до опери «Болеслав Сміливий» Людомира Ружицького, літературна вартість якого була, на думку Здіслава Яхімецького, на дилетантському рівні [233].

Будуючи свої судження на об'єктивних аргументах, Здіслав Яхімецький не боявся протистояти загальній думці. Після прем'єри нової опери Людомира Ружицького у 1909 році в рецензії у «Польському огляді» оглядач гостро скритикував твір молодого автора: «Панегірики, які у різних формах з'явилися після «Болеслава Сміливого», – справді дуже несмачні, молодому композитору служать негативно, причіпляють йому крила Ікара і є при цьому важкими гріхами проти моралі у критиці, яка як нечесно (негативними поглядами), так і нещиро перебільшеними може звести дилетанта з правильного шляху» [222]. Схожу характеристику має опера «Польський єврей», рецензія на яку опублікована у 1907 році одразу у двох виданнях: «Час» і «Польський огляд» [234]. Оперу, якої чекали як на визначної події, критик оцінив так: «Коротко кажучи, «Польський єврей» п. Вайсса, як і п. Ерлангера (другий композитор, котрий одночасно з Вайссом написав музику до цього самого оповідання), не має умов, аби стати вічним емігрантом по оперних сценах» [221].

У часи, коли тріумфувала оперета, а численна публіка прибувала, щоб побачити кожну новинку, Яхімецький намагався «боротись пером» з пропагандою масової культури та пониженням високих оперних стандартів. «Зузю» А. Реньї професор критикував на шпальтах «Польського огляду» словами: «Важко відшукати більшої наївності у зав'язці драматичної теми і проведенні її до

успішного кінця, як у Зузі. (...) Долі молодого і старого графа Шігетварі так подитячому представлені, що в театрику маріонеток на провінційному ярмарку публіка з батогами жадає кращої драматургії у лялькових драмах» [227]. У цьому ж контексті рецензент гостро скритикував і твір «Коханий Августин» Леона Фалла: «Цілісність є така нудна, як найнудніший дипломатичний твір і так само оперетково наївна» [227].

Рецензії Яхімецького, опубліковані переважно у щоденних газетах, мають таку структуру: короткий вступ (кілька речень про те, яка йшла підготовка, які труднощі супроводжували ту чи іншу постановку, або інформація про постать композитора і його твір), головна частина статті (розширена, стосується інтерпретації та рівня виконавців), закінчення, у якому є нова думка, що підсумовує цілісність мистецького твору. Найчастіше головна частина плавно переходила у закінчення, т. зв. рецензія закінчувалася аналізом способу виконання. Звичайно, трапляється, що це правило автор порушував. Наприклад, у тексті рецензії на виставу «Галька» Станіслава Монюшка в 1917 році (опубліковану в «Голосі народу» [230]) вступ дуже детальний та великий за обсягом, зокрема, в ньому йдеться про внесок Краківського оперного товариства в організацію оперного сезону в місті, де у той період не було сталої опери.

Щедрі похвали на адресу Краківського оперного товариства за вдалий підхід до добору репертуару бачимо у вступі до рецензії «З опери. «Продана наречена» Бедржиха Сметани», котра вийшла друком з того ж року в «Голосі народу» [252]. Більше, ніж половину публікації 1920 року «Опера в театрі ім. Словацького» [229] складають емоційно забарвлені слова із нотками презирства, вжиті для характеристики пануючого в краківських культурних колах нерозуміння оперного мистецтва: «Сором для нас усіх, що ми прагнемо, щоб Краків яснів прикладом на кожній ділянці мистецького життя, сором за цю маломістечкову малодушність, за обливання отруєною водою кожної іскри запалу, за підрізання кожної спроби мистецької ініціативи, за господарююче понад усім фіскальство у закладах, посвячених мистецтву» [229]. Зауважимо, що критик, зазвичай, підсумовував свої оцінки після закінчення оперного сезону в

оглядах, які відзначалися сповна об'єктивною оцінкою, що базувалася на неабиякому знанні предмету і, перш за все, на завжди актуальному орієнтуванні у відносинах в тогочасному мистецькому житті.

Зовсім по-іншому (без вступної частини) З. Яхімецький починає текст рецензії «3 опери. Перший виступ п. Марії Мокшицької» (рецензія стосується твору «Мадам Батерфляй» Джакомо Пуччіні і опублікована в «Голосі народу» 1917 року) [251]. Автор уже в перших реченнях високо оцінює вокальні якості виконавиці головної ролі. Схоже простежуємо у рецензії 1918 року, яка стосується опери «Трубадур» Джузеппе Верді [249]. У ній аналітик також опускає вступ, відразу характеризує риси інтерпретації ролей окремими виконавцями і дає ґрунтовну оцінку їхній роботі. Закінчення рецензії, де часто підсумовується думки З. Яхімецького, написані жартівливо і красномовно.

Класичну структуру (вступ, виклад основного матеріалу та висновки) має рецензія на виставу опери «Кармен», опублікована в «Голосі народу» 1915 року. Зокрема, у висновках йдеться про таке: «Постановка була свідоцтвом нейтральності Іспанії. Військо у першому акті носило російські і шведські мундири, а офіцери – давньоримські шоломи» [253]. Як бачимо, автор іронічно спрямовує думку читача про необхідність коректної постановки п'єси (зокрема, недоречної костюмерії). Дещо іншій меті підпорядковано кінцівку рецензії на твір «Корневільські дзвони», датовану 1916 роком і опубліковану в тому ж виданні: «Отож із завзяттям до роботи, без сліз за слова критики – тільки речової – то і бадьорість знайдеться у майбутніх виставах оперети» [209]. Виялення і таврування неточностей і навіть постановочного абсурду – це також одна з характерних рис критики Здіслав Яхімецького.

Критична діяльність науковця-рецензента, за словами Юзефа Опальського, не завжди імпонувала сучасникам. Рецензії Яхімецького (в «Голосі народу») деколи були дуже обширні. Водночас, у вступній частині (інколи вона займала 3/4 тексту) рецензент перетворювався на науковця, «подаючи історичне тло виконуваного твору або творів і прямо характеризуючи фрагменти з історії музики» [279]. На такі особливості побудови натрапляємо досить рідко, проте ми

не можемо не згадати їх під час аналізу. Наприклад, оцінка вистави «Орфей» К. Глюка 1917 року [250], де вступ, у якому автор пояснює читачам реформу Глюка і риси його творчості, перевищує половину тексту рецензії. Подібно в рецензії на оперу «Явнута» Станіслава Монюшка 1918 року [215], в якій також опис музики і лібрето твору складає більшість тексту, а оцінку якої виконавства та інтерпретації образів автор зводить до одного речення.

Загалом, лише в газеті «Голосу народу» Яхімецький опублікував 93 рецензії, структура їх досить різноманітна, проте змістовне наповнення вражає фаховістю. Правдою є те, що під час рецензування Яхімецький витлумачив чимало історичних та теоретичних питань, чим спонукав читача замислитись не лише над змістом твору та якістю гри акторів, а й над метою написання опери і над історико-культурним змістом твору.

Дещо відрізняється зміст та структура рецензій, вміщених у «Польському огляді»: вступ (переважно стосується загальної ситуації опери як інституції, інформує про обставини, привід для постановки, перераховано назви постановок з репертуару за останній час), головна частина рецензії (тут, зазвичай, вміщено доволі детальний опис лібрето і музичний аналіз, або якщо опера не є новинкою, то увага зосереджена на характеристиці виконання та на якості роботи окремих виконавців), кінцівка (подібно як у рецензіях у щоденних газетах, не завжди містить висновкові положення, а й подекуди розповідає, наприклад, про найближчі плани оперного репертуару).

Традиційно, найбільш змістовну частину складає серединна ланка рецензії. Однак її внутрішні пропорції коливаються залежно від порушеної теми. Наприклад, пишучи в 1907 році рецензію на виставу «Польський єврей» К. Вайса [246], автор досить детально описує лібрето, а також музику опери, натомість подібну у величині частину тексту відводить для критики «складу оперного персоналу» [246], як називає Яхімецький виконавців. Оцінюючи виставу «Царевич Ящір» Болеслава Рачинського того ж року [232], критик скрупульозно характеризує зміст лібрето, оцінює музику композитора, але оцінку виконання висловив лише в чотирьох реченнях. Винятково вичерпно і глибоко Яхімецький

аналізує лібрето і музику опери «Стара казка» Владислава Желенського також у 1907 році [223]. Зрештою, сам аналітик виявляє свою підготовку до розпочатої критичної оцінки: «Я насмілюся виступити з цими думками після п'ятиразового прослухання опери і добросовісного вивчення партитури» [221].

Мовні засоби, які використовував Здзіслав Яхімецький у своїх текстах у пресі, є різноаспектними: образні конструкції надавали висловлюванням експресивного забарвлення, а у відповідних моментах – гостроти критики і різкого гумору. Єжи Пажинський характеризує стиль Здіслава Яхімецького як мову «чистокровного гуманіста» [280].

Яхімецький мав на меті досягнути рівня сучасної польської літературної критики, що помітно, на думку Магдалини Дзядек, не тільки у спорідненості порушеної проблематики (часто проводив аналогії між музикою і літературою та живописом), але й у дбайливості ставлення до «письменницької майстерні, а особливо – про мови» [182]. Здіюснюючи описи творів і постановок, він використовував численні метафори, а також риторичні фігури, які підсилювали емоційну насиченість тексту та сприяли створення ефекту «звернення до кожного», що є виразним засобом творення громадської думки-основної мети кожного періодичного видання.

Пишучи, наприклад, про «Пеллеаса і Мелісанду» Арнольда Шенберга, критик стверджує: «Твір Шенберга – це болюча операція, скажімо, сліпої кишки, яку здійснюють без наркозу на тисячі слухачів. Отож нічого дивного, що половина їх, не маючи бажання справді захворіти, покинула зал і диригента-композитора» [247]. В іншому випадку професор образно характеризує творчість Р. Вагнера у такому контексті: «Високо, як дуб прекрасний, виріс над нами геній Вагнер» [339, с. 184]. Також про цього ж німецького композитора, але вже в іншій статті Здіслава Яхімецького читаємо: «Триєдиним мистецтвом своїм хотів Вагнер впливати на людство, хотів його вознести, вдосконалити, як апостол його відродження» [228, с. 269].

Навіть з поданих вище прикладів видно, що Яхімецький умів сформулювати свої порівняння як сатиричним способом (у рецензії на симфонічну поему

Шенберга, стилізовану під «медичну»), так і витонченими, живописними (висловлюваннями, що стосувались Вагнера). В обох випадках компаративні конструкції сильно впливають на читача, допомагаючи йому сприйняти текст. Водночас, стиль викладу вияляє ставлення автора до предмету оцінки.

Важливою сферою творчої діяльності Яхімецького було написання рецензій на театральні вистави та концертні виступи. У цих працях Здіслав Яхімецький стисло висвітлював основні події культурно-мистецького життя Польщі 1903 – 1925 років. Роботи в основному мали інформативний характер, основний акцент автор робив на висвітленні змісту тої чи іншої мистецької події. За свідченням його сучасників-науковців, критична діяльність професора не завжди імпонувала опонентам у цій сфері діяльності. Інколи рецензії Яхімецького, (зокрема в часописі «Голос народу») мали дещо поверховий та описовий характер. Значною мірою вони мали популяризаторський сенс, інколи недостатньо була висвітлена якість підготовки та постановки культурно-мистецької події. У такому разі рецензент виконував функції репортера з метою фіксації певної події.

Можна зробити висновок, що творчість З. Яхімецького як музичного рецензента становить одну з головних складових його багатолітньої науково-публіцистичної праці.

На підставі вищесказаного відзначимо наступне:

- вагомим і дуже цінним є внесок З. Яхімецького в польське історичне музикознавство, в своєму доробку музиколог, розглядаючи й аналізуючи музичну культуру Польщі минулого, разом з тим проявляє значний інтерес до сучасної йому національної музичної культури;
- в діяльності З. Яхімецького як публіциста й історика польської музики простежуються виразні дві тенденції: 1) відображаються погляди на музичну критику як невід’ємну складову історії музики, що сформувались переважно у XVIII ст.; 2) наводяться стилістично-аналітичні аргументи й обґрунтування, що притаманні новітній історії музики, чільним представником яких є Г. Адлер та його прихильники;
- З. Яхімецький був переконаний, що основним стильовим надбанням в

сучасній йому польській музиці є модернізм, тож робив акцент на достоїнствах музичної творчості Р. Вагнера, дотримуючись при цьому своєї національної позиції, реагуючи на «виклик часу», що пов'язано з творчим надбанням Краківської музичної школи, виразним реальним проявом якого стали діяльність і доробок «Молодої Польщі»;

– 3. Яхімецький надавав у вітчизняній музиці перевагу представникам національного модерну, що загалом був пов'язаний зі слов'янством у музичній культурі XX ст., і це свідчить про органічну прихильність музичного критика до імплантованих в навчальній та науковій діяльності університету в Кракові «ягеллонських заповітів».

2.2. Медієвістично-фольклористичне спрямування наукової та педагогічно-просвітницької діяльності професора А. Хибінського

Безсумнівним є факт, що А. Хибінський – найбільш помітна й авторитетна постать в музикологічному бутті Львівського університету до 1939 р. Будучи випускником Ягеллонського університету і маючи корисний досвід навчання у Мюнхені, він увібрав у свою творчу діяльність провідні риси традицій слов'янофільства та краків'янства і германофільський нахил університету у Львові.

Докладний аналіз творчого доробку А. Хибінського здійснений, зокрема, в книзі У. Граб [33, с. 98 – 139]. У цьому дослідженні посиляємося на отримані узагальнення з висвітленням в них аспектів, показових для мети даної наукової роботи: комплексно проаналізувати діяльність кафедри музикології Львівського університету в руслі ягеллонської традиції Польщі й України в оригінальному переломленні засад європейської академічної музичної освіти від часу їх заснування до початку XXI ст.

Коли згадати, що майже третя частина наукових робіт А. Хибінського присвячена медієвістиці, пошукам для публікацій матеріалів польської музики XV–XVIII ст. та їх описам, що передбачає уведення в науковий обіг відомостей

про десятки невідомих та забутих імен композиторів і виконавців та їхніх творів, то це виразно засвідчує те спеціальне музично-історичне спрямування, яке відзначають терміном «медієвістика».

А. Хибінський, як гідний спадкоємець класичного історичного музикознавства, широко звертався до музичної критики, яка стала для нього дієвим творчим засобом у відстоюванні певних мистецьких і національних позицій в історії музики (Додаток К, іл. 1).

Серед досліджень А. Хибінського У. Граб виокремлює ті, що присвячені музичній культурі давнього Кракова, зокрема хронології капели рорантистів у Вавелі, описові їх музичного інвентарю й нотного репертуару, а також діяльності Краківської кафедральної капели (див. [150; 153 та ін.]). Не забуваймо, що у XVI ст., коли діяла названа капела, це був осередок музикування в столиці Польщі, який контактував з різними національними й конфесійними музичними центрами в Європі і виконував церковні твори. Показовим є те, що співаком у капелі міг бути тільки поляк, точніше, представник націй, які представляли тодішню польську державність [169].

Насамперед варто виділити матеріали досліджень А. Хибінського 1918–1939 років, в яких він зосередився на свідченнях про розвиток польської музики впродовж XVII – XVIII ст.: це описи творчості Г. Горчицького, А. Лещинського, М. Мельчевського, Я. Ружицького, Д. Фершевича, С. Шажинського, Я. Щуровського. Одночасно вчений продовжував архівні пошуки про вже відомих композиторів XVI ст., зокрема Валентина Бакфарка, що уособлював ягеллонство в Польщі й Угорщині. У. Граб справедливо в своєму аналізі приділяє увагу праці А. Хибінського 1937 року «*Ziemia Czerwieńska w polskiej kulturze muzycznej XVI wieku*» [33, с. 100], де посилення на галицьку специфіку польського буття втілює ті «ягеллонські поштовхи» світосприйняття, які закладені краківськими студіями і реакцією на львівське оточення.

Наукові розробки А. Хибінського охопили відомості про видатного польського композитора XVI ст. Мартина зі Львова, а також композитора і теоретика музики Себастьяна з Фельштина, походження якого дало підстави

вченому назвати його Роксоланусом, тобто вказати на родове слов'янське коріння митця. Такий підхід авторитетного історика музики склав паралель розвідкам Л. Роговського, стверджуючи «ягеллонські поштовхи» (і панславістські в Л. Роговського та його послідовників) у польській мистецькій місії першої половини ХХ ст.

В А. Хибінського знаходимо також компаративи стосовно впливу європейської музики на музику польську. В своїх дослідницьких пошуках вчений намагається вийти за рамки типової для багатьох сучасних йому вітчизняних істориків методологічної позиції (домінантність зовнішнього впливу, «впливології» за У. Граб [33, с. 102]) та обґрунтовує самодостатній (патріотичний) напрям, висвітлюючи внутрішній механізм становлення, виокремлюючи етапи розвитку музичної культури Польщі в різних її проявах і тенденціях. Тут йдеться про праці А. Хибінського щодо польської музики ХVІ ст., які охоплюють, крім вищеназваних, матеріали з творчості Мартіна Кромера, Єжи Лібана та ін.

Однозначно можна стверджувати, що трактати ряду вказаних польських авторів стали на українських землях в складі Польського королівства (від 1569 року – Речі Посполитої) першими посібниками з теорії та історії багатоголосої музики. Як свідчать історичні факти, вони були відомими й у православних музичних колах, адже до кінця ХVІ ст. правителі Польщі проводили в своїй державі політику національної згоди і релігійно-церковної толерантності, одним з наслідків якої стало функціонування культурних контактів між населенням різних націй і конфесій в країні.

Концентратом-підсумком охарактеризованих вище досліджень А. Хибінського стала видана у Варшаві в 1927 році його монографія «Z dziejów muzyki Polskiej do 1800 roku», а згодом «Słownik muzyków dawnej Polski (do 1800 roku)» (1949), в якому міститься майже 2400 позицій, з них 1000 вперше уведені в науковий обіг (Додаток К, іл. 2).

Фольклористичні студії А. Хибінського спрямовані на вироблення методики опрацювання польської народної музики, народних інструментів. Вчений

цілеспрямовано займався організацією фольклорних досліджень, збереженням і систематизацією віднайденого і зробленого. Такі питання порушувалися впродовж усього творчого шляху дослідника: від нарису «Методи збирання та систематизації народних мелодій» (1908) [155] до «Про потреби польської музичної етнографії» (1947) [156] (див. також [160; 167; 168] [33, с. 107]).

А. Хибінського, як видно із зібраних ним матеріалів, найбільше цікавила в народній музиці проблема фольклору гуралів, У. Граб виділяє праці 1919 – 1925 років [33, с. 107], що претендують на перші в Польщі етномузикологічні дослідження [13]. Показовим є, зокрема, те, що вказаний період співпадає з піком композиторських пошуків К. Шимановського у Варшаві, а улюблені Закопани А. Хибінського згодом стануть постійним місцем проживання і К. Шимановського.

Глибинний історичний погляд в етностудійських просуваннях А. Хибінського засвідчує підсумкова публікація ним в 1950 – 1951 роках двох випусків антології народної пісні «Від Татр до Балтики». Вже назва видання вказує на розуміння науковцем зв'язку татранського шару з литовсько-балтським наповненням, а це є безпосереднім втіленням ягеллонських настанов розуміння польського в єдності саме польського – українського – литовського – балтського.

У музичній фольклористиці А. Хибінський розробив базисні принципи наукового аналізу, систематизації-класифікації, які паралельно опрацьовували Б. Барток, О. Гостинський, Ф. Колесса й інші відомі музикологи. Вказана вище фольклорна спрямованість на освоєння творчості польських гуралів, тобто архаїчного локального фольклору, демонструвала неофольклористичні уподобання дослідника, що цілком розгортало його до прийняття творчості «Молодої Польщі», спадщини К. Шимановського з його «скрябінізмами-вагнеризмами-стравінізмами», тобто до солідаризації з модерном, в якому Г. Адлер першість віддавав російській школі [135, с. 901], а з нею слов'янській музично-художній експансії. Перу А. Хибінського належить монографія «Mieczysław Karłowicz. Kronika życia artysty i tatarnika» (1949) (Додаток К. Іл. 3),

створена в тому числі на враженнях особистого контакту з композитором [343, с. 3] (Додаток К. Іл. 4).

А. Хибінський не міг оминати постать Ф. Шопена – ключову в розумінні специфіки польської професійної композиторської-виконавської школи. Вчений не приймав Ф. Шопена через усталену призму романтизму і світової печалі, йому натомість імпонував класичний ракурс самобутньої геніальної творчості останнього (див. «Шопен. Ювілейні прелюдії» [145] та [143; 344, с. 210]). Музиколог ніяк не торкався виконавської стилістики Ф. Шопена, хоч якраз у Львові в цей час працював єдиний виконавець-спадкоємець останнього К. Мікулі. Очевидно, що А. Хибінський віддавав перевагу моцартіанству в композиторській творчості Ф. Шопена, тим самим чітко відмежовуючись від романтичних засад в оцінці видатного класика польської музики і його мистецтва.

Музично-організаційні зусилля А. Хибінського виразно проявилися в працях, які висвітлювали його педагогічні спостереження й доробки, узагальнення щодо вибудови освітньої музичної системи («Uniwersytet a muzyka» (1913) [164], «O reformie nauczania harmoniji» (1925) [158], «W sprawie krajoznawstwa muzycznego w szkole ogólnokształcącej», «O uregulowaniu nauki historii muzyki w konserwatorjach i szkołach muzycznych średnich» (1929) тощо). Головні ідеї його як музичного педагога – це специфіка вищої школи щодо середньої музичної освіти, слухова основа засвоєння курсу історії музики як витоку ерудиції майбутнього фахівця.

Кропітка багаторічна праця А. Хибінського як редактора музичних видань становить окрему важливу ланку його фахових вмінь, як і діяльність члена-кореспондента АН Польщі.

Отже, сфера наукових зацікавлень А. Хибінського була різноаспектною: медієвістика, фольклористика, органологія, методологія музикологічних досліджень, наукова інтерпретація історії і теорії польської музики, педагогіка навчання музики в освітніх закладах різних рівнів тощо. Багатство тематики досліджень вченого зумовлене різноманітністю напрямків його творчої діяльності як музиколога. Це передусім наукова робота, освітня праця, формування та

керівництво закладом музикології Львівського університету, фундація ґрунтовної наукової школи, традиції якої зберігаються і розвиваються донині.

Ягеллонська лінія в наукових і музично-критичних вподобаннях А. Хибінського проявилася в медієвістичних пошуках слов'янського оточення засновників польської композиторської школи (Себастьян з Фельштина, Роксоланус), а також у неофольклористичних тяжіннях до міжслов'янського «пограниччя», у відвертому визнанні «Молодої Польщі» з відкритою проягеллонською програмою її творчої діяльності, яка вибудувалася в єдності демонстративного європеїзму, що надихало і М. Карловича, і К. Шимановського, і саму ідею об'єднання.

Загалом широта музикознавчих інтересів А. Хибінського відображувала тенденції Львівського університетського шляху, який в річищі зв'язків з німецьким мистецьким і науковим ареалом мав привілеї в представленні музикологічної проблематики в системі навчальних дисциплін.

Отже, З. Яхімецький та А. Хибінський – це особистості, співвідносні в представництві польської музичної науки першої половини ХХ ст., яка через складні історичні міжнародні обставини дещо розподілилася в Ягеллонському і Львівському університетах, зумовивши безпосередню дотичність до ягеллонської концепції в першому з них, тоді як другий відобразив польські центристські вподобання після усунення установлень австрійського Лемберга. І якщо конкретика оточення та обставини фахової діяльності виявили дотичність обох до ягеллонської широти слов'янського усвідомлення сутності польської ідеї, то тематичний розмах музикологічних і музикознавчих розробок львів'янина А. Хибінського явно живився перевагами пронімецької спадкоємності структури і наукової традиції Львівського університету.

Особистісно у викладацькій, науковій і творчій музикологічній праці З. Яхімецького та А. Хибінського спостерігаються певні як спільні, так і відмінні риси.

Спільним можна вважати високий професіоналізм, європейську масштабність використання національної музичної спадщини й опору на кращий

європейський педагогічний досвід у підготовці фахових музикологів. Це стало складовою традицій Краківської і Львівської музикологічних шкіл, хоч, як зазначалося вище, Львів мав привілеї у вибудові музикології завдяки безпосередньому контакту з проадлерівським музикознавчим Віднем. Одночасно біографія А. Яхімецького, учня Г. Адлера, надавала енергійного фахового «заряду», щодозволило науковцеві й педагогу вибудувати музикологічну школу не менш впливову, ніж випестувана Львівським університетом.

Відмінні ознаки виразно помітні у сфері наукових інтересів і результатів досліджень двох музикологів. Так, для З. Яхімецького вирізняється, говорячи сучасною мовою, культурологічний нахил музикознавчо-музикологічних спрямувань, передусім з акцентом на культурно-історичні цінності нації. В цьому напрямі проявлялася популяризаторська активність вченого, його музична публіцистика тощо.

Музикознавчі аналітично-методологічні вподобання є головними в творчій діяльності А. Хибінського, представника університетських кіл Львова, для якого національна медієвістика і етномузичні дослідження, відстоювання в пресовій публіцистиці засад нової польської музики закладають спеціальну базу в розвитку вітчизняної музичної науки. Знаковою в діяльності професора була редакційно-видавнича і громадсько-музична робота, що зумовило найширший діяльнісний резонанс його фахової праці.

З. Яхімецький та А. Хибінський, маючи як музикологи неоднакові сфери дослідницьких інтересів, різнилися і науковим темпераментом. Перший з них, зокрема, підготував та опублікував багато цінних музикознавчих розвідок суто наукового та науково-популярного характеру. Вчений часто робив сміливі новаторські твердження та узагальнення, оперті на глибокі фахові знання, гуманістичну традицію та наукову інтуїцію.

А от А. Хибінський у своїх не менш авторитетних дослідницьких публікаціях робив насамперед детальний джерелознавчий аналіз, що було для вченого визначальним.

Вся палітра наукової тематики видатних музикологів зумовлена напрямками і сутністю їхньої творчої і педагогічної діяльності. Вони плідно займалися науковими пошуками, багато з яких були вельми перспективними, вели активну результативну педагогічну роботу, створивши заклади музикології в Ягеллонському та Львівському університетах і керуючи ними тривалий час, сформували власні авторитетні музикологічні школи, засади і традиції яких донині утверджуються і розвиваються. Кожен з них підготував свою плеяду музикологів для польської та української музичної культури.

Ні З. Яхімецький, ні А. Хибінський в своїй науковій і творчій праці спеціально не розробляли україністики, але краківські традиції Польщі і буття Львова як столиці Галичини зумовили європейськість творчої позиції вчених як невідривне від неї вираження широти слов'янських торкань у сповіданні вірності польському. В результаті спостерігаємо прояв ягеллонських ліній в їхніх музикологічних пріоритетах, що найбільш наочно втілювалось у пієтеті «Молодої Польщі» і модерній довірі до можливостей слов'янського внеску у світове мистецтво.

РОЗДІЛ III
ОРГАНІЗАЦІЯ НАУКОВО-ДОСЛІДНОЇ РОБОТИ В ІНСТИТУТІ
МУЗИКОЛОГІЇ ЯГЕЛЛОНСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ ТА КАФЕДР
МУЗИКОЗНАВСТВА ЛЬВІВСЬКОЇ КОНСЕРВАТОРІЇ ІМ. М. ЛИСЕНКА
І ЛЬВІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМ. І. ФРАНКА
В ПОВОЄННИЙ ЧАС (1945 – 2017)

3.1. Напрями наукової діяльності учнів професорів З. Яхімецького та А. Хибінського

Здіслав Яхімецький та Адольф Хибінський, утверджуючи музикологію як передовсім науково-дослідну галузь у Ягеллонському та Львівському університетах, розуміли її завдання в контексті, передовсім, польської національної культури. Краківська музикологічна школа сконцентрувала наукові пошуки навколо питань музики XIX століття, львівська ж віддавала перевагу медієвістичним студіям, хоч брала до уваги й інші аспекти (зокрема, естетичні й етнологічні) [241, с. 123]. Школа Адольфа Хибінського відзначалася ґрунтовністю джерелознавчих досліджень, що опиралися на аналітичні методи, оскільки музичний твір розглядався як самодостатнє мистецьке явище з іманентною сукупністю параметрів; натомість, краківська школа тяжіла до синтетичних узагальнень, трактуючи музичну творчість, скоріше як культурологічний факт [241, с. 123].

Тому то головним напрямом досліджень представників краківської музикологічної школи була, передусім, історія польської музики. Цьому напрямку досліджень багато зусиль присвятив сам Здіслав Яхімецький (про що йшлося у попередніх розділах). Ельжбета Дзембовська у своїй праці «Наукові дослідження краківського музикознавства» («*Badania naukowe muzykologii krakowskiej*») (1987) згадувала: «Займався [він] давньою і сучасною музикою, польською та музикою інших країн: цікавила його музична словесність, а також літературні джерела (щоденники чи епістолографія), здійснював інтердисциплінарні дослідження, зокрема для філософії, естетики і літератури, а особливо теорії драми [170, с. 18].

Публікації краківських спадкоємців З. Яхімецького в 50 – 60 роках ХХ ст. мали історико-культурологічний характер. Пізніше наступив етап джерельних досліджень та видання нот старопольської музики в серіях «*Monumenta Musicae in Polonia*», «*Wydawnictwa Dawnej Muzyki Polskiej*» та ін. Ця науково-видавнича традиція, започаткована З. Яхімецьким і його учнями, продовжує існувати сьогодні в серії «*Sub Sole Sarmatiae*», а також у видавничій серії «Старопольська пісня».

Краківські музикозикологи підтримали масштабний науково-дослідний проект – видання «*Encyklopedia muzyczna*» («*Polskie Wydawnictwo Muzyczne*») під редакцією Ельжбети Дзембовської. У 80-х роках зріс інтерес краківських музикологів до національних шкіл у європейській музичній культурі (зокрема, – італійській, французькій і російській). Упродовж останніх років у діяльності краківських науковців можна зауважити тенденцію продовження окреслених ще З. Яхімецьким напрямів досліджень, а також осмислення нових явищ сучасної музичної культури. Дослідження проводиться у таких напрямках: поліфонія Середньовіччя, історія літургії, східний церковний спів, лютнева творчість, старопольська пісня, церковний і монастирський репертуар, проблеми інструментального виконавства, оперета і мюзикл.

У сфері теорії музики з'явилися праці, метою яких став аналіз давніх італійських трактатів про музику, про модальності пізнього відродження, а також історико-генетичні праці з розвитку теорії музики. З'явилися дослідження музичної критики і музичної естетики, особливо ХІХ – ХХ століття, французької та італійської виконавських традицій, а також народної та популярної музики. Розвивається музична антропологія і когнітивне музикознавство. Серед наукових праць, виданих працівниками Інституту музикології Ягеллонського університету в останній період, особливу увагу заслуговують серійні видання, серед яких: «*Acta Musicologica Universitatis Cracoviensis*», серія перекладів джерельних текстів «*Practica Musica*», серія «*Historia muzyki XVII wieku*» (4 томи), серії джерельно-критичних видань «*Sub Sole Sarmatiae*» (13 томів), і «*Śpiewnik*

Staropolski» (3 томи) [290]. Силами учених побачили світ також періодичні видання іноземними мовами, «Musica Jagellonica» (4 зошити) [325, 329, 331] і «Witold Lutosławski Studies» (3 зошити) [138]. Важливе місце серед наукового доробку послідовників З. Яхімецького займають співавторські наукові видання, зокрема, спільний проект Малгожати Восьної-Станкевіч та Зоф'ї Фаб'янської «Muzykolog wobec dzieła muzycznego» – збірник наукових робіт, присвячених доктору габілітованому Ельжбеті Дзембовській, в сімдесяту річницю від дня народження (1999) [347]; «Affetti musicologici» – пам'ятна книга, присвячена професорові Зигмунту Швейковському і підготовлена до 70 річниці від дня його народження редакційною групою під керівництвом Пйотра Позьняка (1999) [291]; «Donum natalicum: studia Thaddaeo Przybylski octogenario dedicata» (співавтори Зоф'я Фаб'янська, Альція Яжембська, Анджей Сітарз, 2007) [192], «Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów» – пам'ятна книга, присвячена професорові Пйотрові Позьняку в 70 річчя від дня народження (2009) [194] (Додаток Л).

Наукову діяльність краківської музикологічної школи умовно можна розділити на чотири періоди: перший період – до 1939 року, коли заклад музикології існував при філософському факультеті: (з 1938 – Інститут музикології Ягеллонського університету) (Додаток М). У період з 1939 – 1945 роки навчання в Ягеллонському університеті було перерване воєнними подіями. Другий період – 1945 – 1953 роки. Третій період 1954 – 1970 роки. Четвертий 1971 – 2017 роки, коли кафедру музичних дисциплін знову було перейменовано в Інститут музикології, що об'єднав зусилля цілої плеяди видатних музикознавців.

Музикологічну зацікавленість краківських науковців можна поділити на чотири групи.

Першу групу складають музикологи, які займаються дослідженням історії стародавньої музики (Зигмунт Маріан Швейковські, Пйотр Позьняк, Олександра Паталас, Зоф'я Фаб'янська), які переважно висвітлювали проблематику розвитку музики XV – XVIII століть.

Представниками другої групи є вчені, які займаються дослідженням історії музики XIX – XXI століття (Влодзімеж Позняк, Станіслав Голяховський, Тадеуш Струмільло, Тадеуш Качинський, Ельжбета Дзембовська).

Представниками третьої групи є музикологи, які досліджують проблематику теорії музики та музичної антропології (Мечислав Дробнер, Олександр Фрончкевич, Богуслав Шеффер, Альція Яжембська, Малгожата Перковска-Вашек).

Репрезентантами четвертої групи є музикологи, які вивчають проблеми музичної естетики (серед них Малгожата Возьна-Станкевіч).

Провідним дослідником стародавньої музики є відомий польський музикознавець, один із найавторитетніших знавців музики відродження та бароко – Зигмунт Маріан Швейковські (12.05.1929). Напрями наукових досліджень Зигмунта Маріана Швейковського охоплюють: специфіку стилістичних змін в період Відродження на теренах Польщі; значення «саксонського періоду» в розвитку польської музики; інтерпретацію засад естетики віртуозного інструменталізму; концепцію манієризму як музичного стилю на перетині XVI і XVII століть; вивчення італійської музики XVII століття – з її специфікою і змінами, з особливим статусом *dramma per musica* (музична драма, опера); теорію музики XVII століття та студії, присвячені італійській виконавчій практиці цього періоду [291, с. 15].

У 1951 році Зигмунт Маріан Швейковський отримав звання магістра філософії на кафедрі музикології Познанського університету. Музикологію вивчав під керівництвом Адольфа Хибінського. У 1964 році здобув науковий ступінь доктора філософії в Ягеллонському університеті вже під керівництвом професора Йозефа Хомінського. Його основною працею, написаною для отримання ступня габілітованого доктора, була монографія «*Technika koncertująca w polskiej muzyce wokally-instrumentalnej okresu baroku*» [332]. Продовжувач наукової діяльності Адольфа Хибінського, З. Швейковський привніс до краківської школи проблематику давньої польської музики. У 1971 році він стає

завідувачем секцій музичного фольклору, історії і теорії музики Ягеллонського університету. Під його керівництвом відбулися зміни в схемі організації науково-дослідницької діяльності, вдосконалений навчальний план, розширені ресурси бібліотеки і куплені нові навчально-методичні посібники. Були розширені приміщення, у навчальному закладі відкрили секретаріат і почалася модернізація бібліотеки (зокрема, відкрився читальний зал).

Багаторічна наукова діяльність професора Зигмунта Маріана Швейковського відображена в численних публікаціях, зокрема, «*Rozkwit wielogłosowości w XVI wieku*», котра видана в I томі видавничої серії «*Z dziejów polskiej kultury muzycznej*») (1958 рік) [330]. Згодом він підготував розділ до науково-популярного збірника «*Kultura wokalna XVI-wiecznej Polski*» (1957 рік) [328, с. 13].

Творчості італійських композиторів З. Швейковський присвятив окремі окремі роботи, часто будучи їх першим дослідником (понад 20 імен), серед яких Джон Феліче Анеріо його «*Missa Constantia*» (1997) [325] та інші. Він є засновником серії каталогів рукописних джерел «*Musicalia Vetera*», музикознавчого журналу «*Musica Jagellonica*», який містить праці польських та закордонних авторів, що досліджують взаємовпливи музичної культури Центральної та Західної Європи. Він оприлюднив ряд теоретичних текстів XVI – XVII ст., опублікованих в оригіналі та в перекладах англійською та польською мовами [291, с. 14]. Хоч Зигмунд Швейковський належить «за походженням» до музикологічної школи Адольфа Хибінського, проте саме він є автором енциклопедичного гасла про Здіслав Яхімецького у «*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*» (1980) [326].

З 1963 року З. Швейковський разом з Гієронім Файхтом редагує започатковану А. Хибінським нотну серію в «*Wydawnictwie Dawnej Muzyki Polskiej*» (публікує 34 нові збірники, часто редагує вже опубліковані збірки). З 1960 року керує серією нотних видань «*Źródła do Historii Muzyki Polskiej*» (35 збірок, в яких містяться твори від середньовіччя до класицизму) [291, с. 15].

Як зазначалось вище, важливим напрямом дослідження ученого стала історія музики доби ренесансу та бароко, а саме, історія італійської музики. Разом з тим, від початків наукової діяльності його цікавили також композитори, які творили і працювали в Польщі. Про це свідчать праці «Unikalne druki utworów Asprilia Pacellego» (1972) [333], «Kilka uwag o twórczości mszalnej Giovanniego Francesco Aneria związanej z Polską» (1972) [327], «Włosi w Kapeli Królewskiej polskich Wazów» (1997) [334] та інші.

Згодом професор займається дослідженням зв'язків італійської музики з музикою польською: «Między kunsztem a ekspresją. Florencja» (1992) [329], «Między kunsztem a ekspresją. Rzym» (1994) [331].

Аналізуючи дослідження Зигмунта Швейковського, слід згадати його співавтора, – дружину Анну Швейковську – видатну музикознавицю, автора наукових робіт. Разом із чоловіком вона співпрацювала над численних і вартісних виданнях монографій, перекладів з італійської текстів «Włosi w Kapeli Królewskiej polskich Wazów» 1997 [334], згаданих «Między kunsztem a ekspresją. Florencja» (1992) [329], «Między kunsztem a ekspresją. Rzym» (1994) [331].

Ще одним представником краківської музикознавчої школи є Пйотр Позьняк (26.08.1939). Основною сферою діяльності ученого є історія давньої музики від середньовіччя до класицизму, зокрема, лютнева музика. П. Позьняк навчався музикології в Ягеллонському університеті та одночасно у Вищій школі музики в Кракові. У 1981 році отримав ступінь доктора філософії в Ягеллонському університеті на підставі праці про польську лютневу фантазію на межі XVI – XVII століть. Науковець є автором численних гасел з історії давньої польської музики в Музичній енциклопедії, що видається (Польським музичним видавництвом) [292].

У 2000 році Пйотр Позьняк здобув науковий ступінь доктора габілітованого. Його основною працею стала монографія «Repertuar polskiej muzyki wokalne w epoce renesansu: studium kontekstualno-analityczne» [292]. З 1988 року учений є почесним членом редакційного комітету серії видавництв

Інституту мистецтв польської академії наук «Monumenta Musicae in Polonia». Вчений ініціював та багато років керував видавництвом збірників наукових праць, зокрема, займався ідентифікацією репертуару вавельських капел, опрацюванням «Берлінських збірок» в Ягеллонській бібліотеці (збірка мікрофільмів та стародруків), музичною культурою Вільнюса в ХІХ столітті [262, с. 12].

Як публіцист у 1972 році учений підготував серію радіопередач для радіо «France Musique». Науковець працював над циклом рецензій в «Dzienniku Polskim», зокрема, аналізував виступи на фестивалі «Muzyka w Dawnym Krakowie» (1980). Пйотр Позьняк є редактором згадуваного вже збірника наукових робіт «Affetti musicologici», пам'ятної книги присвяченої професорові Зигмунту Швейковському в 70 річницю від дня народження (1999) [291].

Представником цієї ж групи науковців є теперішній директор Інституту музикології Ягеллонського університету, доктор філософії, професор Олександра Паталас. Вона займається вивченням історії музичної культури ХVІ – ХVІІІ століття і працює на посаді професора кафедри історії стародавньої музики. Музикологію вивчала у Познанському університеті, а пізніше – на кафедрі музикології Ягеллонського університету (науковий керівник – Зигмунд Швейковський). Її основною працею, котра підтвердила ступінь доктора філософії (спеціальність «Музикознавство») була монографія «Twórczość kapelmistrzów polskich Wazów» [283], підгована у 1999 році. У 2010 році здобула габілітацію на підставі праці «W kościele, w komnacie i w teatrze: Marco Scacchi. Życie, muzyka, teoria» [284].

Багаторічна діяльність професора Олександри Паталас відображена в численних наукових розвідках. Дослідженню історії музичної культури ХVІ – ХVІІІ століття репрезентує монографія «Europejska kultura muzyczna w polskich bibliotekach i archiwach» (2008) [281]. У доробку вченої студіювання польсько-італійських і польсько-німецьких музичних зв'язків; теорії музики ХVІІ століття; робота з розповсюдження музичного репертуару в церквах та монастирях;

розробка каталогізації невідомих старопольських музичних джерел «*Katalog starodruków muzycznych z XVI i XVII w. ze zbiorów byłej Pruskiej Biblioteki Państwowej w Berlinie, przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie*» (1999) [282].

Вивченням теоретичних і практичних аспектів музики, зокрема історії середньовічної поліфонії у Франції, а також музики епохи пізнього Відродження і бароко в Італії (з особливим акцентом на дослідженні проблем тональності у творах II половини XVI і початку XVII століть), історії польської музики XVII століття та італійської музичної культури в Польщі займається завідувач кафедри історії стародавньої музики, доктор мистецтвознавства, професор Зоф'я Фаб'янська (1954). Вона навчалася в Інституті музикології Ягеллонського університету. У 1982 році здобула науковий ступінь доктора філософії. Підставою для отримання наукового ступеня стала праця «*Izorytmiczna koncepcja dzieła muzycznego: epoka Notre Dame: Ars antiqua-Ars nova-Ars subtilior: epoka burgundzka*» [171]. У 1997 році захистила габілітацію на підставі праці «*Modalność dzieł Claudia Monteverdiego. Związki z tradycją polifonii renesansu*» [172]. З 1983 року професор Зоф'я Фаб'янська працює асистентом на кафедрі історії і теорії музики. У 1999 – 2002 роках професор, Зоф'я Фаб'янська займала посаду директора Інституту музикології. Серед найважливіших праць – «*Związki z tradycją polifonii renesansu*» (1997), «*Polifonia średniowiecza*» [174] (2000), «*Donum natalicum: studia Thaddaeo Przybylski octogenario dedicata*» (2007) [193].

Представниками другої групи є музикологи, які займаються дослідженням історії музики XIX – XXI століть (Влодзімеж Позьняк, Станіслав Голяховський, Тадеуш Струмільо, Тадеуш Качинський, Ельжбета Дзембовська, Малгожата Перковска-Вашек).

У науковій діяльності Володзімежа Позьняка (28.06.1904 – 21.01.1967) можна виділити два основні напрями: перший охоплював зацікавлення польською музикою XIX століття; іншим напрямом його наукових зацікавлень стало дослідження польської народної музики. У 1930 році після здобуття фаху

музиколога В. Позняк залишився працювати в Ягеллонському університеті. Як учень Здіслава Яхімецького, він послідовно продовжував наукові традиції свого вчителя. Закінчивши 1928 року юридичний факультет Ягеллонського університету, він одночасно (1927 – 1930 роки) вивчав музикологію у Ягеллонському університеті під керівництвом Здіслава Яхімецького на семінаріумі історії і теорії музики. З 1930 до 1937 року Володзімеж Позняк працював викладачем у Консерваторії музичного товариства в Кракові. У 1932 році він завершив навчання в аспірантурі Ягеллонського університету та отримав звання доктора філософії на підставі праці, у якій порушив проблематику життя і творчості Єугеніуша Панкевича [293].

У 1934 – 1935 рр. отримав грант від Національного фонду культури Польщі, та продовжив навчання з музикології та композиції у Вроцлаві та в Берліні. У 1946 році повернувся до праці в Ягеллонський університет. Учений габілітувався у 1947 році на підставі праці «*Pasja chorałowa w Polsce*» [298], та з огляду на «не бажану» тематику чекав на затвердження Міністерством ступення доктора габілітованого аж 9 років. У 1959 – 1961 роках працював заступником декана філософсько-історичного факультету Ягеллонського університету.

У зв'язку з обмеженою кількістю наукових працівників музикологічних секцій, а також з причини смерті завідувача кафедри Стефанії Лобачевської у 1963 році в Ягеллонському університеті був перерваний набір студентів на музикознавство. Володзімежу Позняку довелося докласти чимало зусиль для відновлення навчання. Лише у 1966 році набір студентів за спеціальністю «Музикологія» було відновлено [25, с. 167].

У різносторонній науковій діяльності Володзімежа Позняка можна виділити два основні напрями. Перший охоплював зацікавлення польською музикою XIX століття. Учений довів, що до появи Фридерика Шопена і Станіслава Монюшка в польській музиці XIX століття існували й інші варті уваги композитори. Із робіт Володзімежа Позняка цього періоду на перший план виходить монографія про Єугеніуша Панкевича [293], обширне опрацювання

шести глав другого тому «Z dziejów polskiej kultury muzycznej» (1966), а також дослідження творчості Антонія Генріха Радзивілла (1957), Міхала Клеофаса Огінського «Romans wokalny w twórczości M. K. Ogińskiego» (1934) [302], Станіслава Монюшка «Niezrealizowane projekty operowe Moniuszki» [296]. З метою уможливлення доступу ширшого кола дослідників до стародруків Влодзімеж Позьняк взяв активну участь у виданнях творів Еугеніуша Панкевича, Владислава Желеньського, Зигмунта Носковського, Генріка Мельцер-Щавиньського, Михайла Клеофаса Огінського і Кароля Курпиньського.

1953 року видано статтю Влодзімежа Позьняка: «Zdzisław Jachimecki jako krytyk muzyczny i teatralny» [305, с. 238 – 246]. Автор дослідив зв'язки З. Яхімецького з різними періодичними виданнями, окреслив різnorідний характер статей, які поміщав у них музикознавець. Серед чималого списку досягнень Здіслава Яхімецького В. Позьняк згадує не лише наукові заслуги померлого, а й його радіопередачі, в яких професор охоче ділився своїм глибоким знанням з широкими масами слухачів. Серед багатогранних зацікавлень свого наукового керівника В. Позьняк виділяє його переклади поезій і драматичних п'єс з італійської, німецької і французької мов. До речі, Яхімецький перекладав з-поміж інших і тексти Р. Вагнера.

Крім того, В. Позьняк був також автором окремих гасел «Słownik muzyków polskich» (Т. 8 – 13) [295] і «Małej encyklopedii muzyki» [342, с. 463].

Дослідження польської народної музики було ще одним вектором наукових зацікавлень Влодзімежа Позьняка. Він став першим у Польщі музикологом, який застосовував у своїй науковій діяльності статистично-порівняльний метод дослідження при вивченні ладів польської народної музики «Ogólna charakterystyka skal na terenie Wielkopolski i Małopolski», «Studia Hieronimo Feicht septuagenario dedicata», 1967) [342, с. 463].

У 50 – 60 роках ХХ століття В. Позьняк розгорнув широкомаштабну етнографічну діяльність: під його керівництвом майбутні музикологи збирали народні мелодії (пізніше цю справу координував В. Цьонжинський). Зібрані

матеріали були виданні в таких збірках: «Piosenki z Krakowskiego» (1955) [300], «Piosenki z Żywieckiego» (1955) [301], «Pieśni ludu krakowskiego» (1956) [299].

З ініціативи Влодзімежа Позьняка вийшла друком «Bibliografia Polskich Czasopism Muzycznych» (під редакцією Т. Струмилли і К. Міхальського).

Він був автором підручників: «Historia instrumentacji» (1965) [294] – перший такого типу посібник в Польщі, та «Paleografia muzyczna» (1955) [297]. Учений також залишив декілька сотень сторінок рукописів, призначених історії опери (зараз знаходяться в бібліотеці Ягеллонського університету).

Крім того, Влодзімежа Позьняка – автор більше 100 публікацій, зокрема низки статей і оглядів для таких періодичних та музичних видань як «Orkiestra», «Kwartalnik Muzyczny», «Muzyka», «Ruch Muzyczny», «Schweizerische Musikzeitung» і «Feuilles musicales» [188, с. 179].

Вагомий внесок в краківську музикологію зробив Станіслав Голяховський (12.12.1907 – 10.01.1951). Продовжуючи наукові традиції свого вчителя З. Яхімецького, основною сферою наукових зацікавлень С. Голяховського стала життєва і творча діяльність Кароля Шимановського.

Разом з дружиною, із неабияком ентузіазму збирає і описує автографи композитора, листи, сімейні документи і фотографії, перевіряє копії рукописів, сам копіює чимало матеріалів, активно спілкується із друзями К. Шимановського, записує їхні спогади. Опрацювання окремих питань, пов'язаних із біографією і творчістю К. Шимановського, стало підготовкою до написання обширної монографії про композитора. На жаль, ученому не вистачило часу для її завершення. Як ескіз вона була видана у 1948 році під назвою «Karol Szymanowski» [201] і декілька раз перевидана, (в тому числі німецькою мовою [177, с. 364].

Крім постаті К. Шимановського, науковець досліджував церковну музику. Починаючи з 1926 року, залишив багато заміток і матеріалів про творчість Юзефа Ельснера. Особливу увагу учений присвячував дослідженню музичної акустики. У 1949 році приступив до написання підручника з музичної акустики для вищих

шкіл. На жаль, через смерть він його не завершив, а друком праця з'явилася як посмертна, закінчена і доповнена М. Дробнером «Akustyka muzyczna» (1953) [200].

Історія польської музики XIX – XX століть була в центрі наукових зацікавлень Тадеуша Струмилло (10.07.1929 – 12.04.1956). У 1906 – 1912 роки навчався музикології у Ягеллонському університеті під керівництвом Здіслава Яхімецького, а з 1948 року навчався на кафедрі музикології в Познанському університеті під керівництвом Адольфа Хибінського. З 1954 – 1956 роки Тадеуш Струмилло працював асистентом на кафедрі історії і теорії музики Ягеллонського університету [189, с. 181].

Учений розглядав не лише професійну музичну творчість, але й аматорське музикування. Він вважав, що сенсом музикології є наближення слухача до музики як важливої форми людської активності. Був противником простої констатації фактів без їх інтерпретації, вважав, що слід робити аналіз творів на підставі об'єктивного аналізу всіх складових. Цю позицію засвідчує вже його перша книжка «Szkice z polskiego życia muzycznego XIX wieku» (1954) [320]. У наступній праці «Źródła i początki romantyzmu w muzyce polskiej: studia i materiały» (1956) [321], Т. Стрімилло вивчав проблеми періодизації історії музики після доби бароко.

Ще одним представником другої групи краківських музикологів був Тадеуш Качинський (18.02.1932 – 10.10.1999). Він – видатний польський музикознавець та музичний критик, сферою наукових зацікавлень якого була творча діяльність композиторів Вітольда Лютославського, Олів'є Мессіана та Анджея Пануфніка. Автор відомих публікацій «Dzieje sceniczne «Halki» (1969) [262] та «Rozmowy z Witoldem Lutosławskim» (1972) [263]. У 1950 – 1955 роках навчався музикології у Ягеллонському університеті у Здіслава Яхімецького та Стефанії Лобачевської. Після завершення навчання магістр Тадеуш Качинський з 1957 – 1959 років працював на кафедрі історії і теорії музики Ягеллонського університету. У 1955 році здобув ступінь доктора філософії. Підставою для отримання наукового

ступеня стала праця ученого «*Verbum mobile*» Станіславу Монюшці [264]. У 1963 – 1964 роках навчався в Паризькій консерваторії під керівництвом Олів'є Мессіана. Протягом 30 років (1961 – 1991 рр.) працював редактором журналу «*Ruch Muzyczny*». Створив ряд теле-і радіопередачі (в тому числі цикл програм про творчість Вітольда Лютославського), що транслювалися на польському радіо, цикл телепередач про історію конкурсу імені Ф. Шопена. У 1983 році заснував унікальну установу – «Варшавську філармонію імені Р. Траугутта», що спеціалізується на виконанні патріотичної музики [319, с. 66 – 77].

Серед репрезентантів другої групи краківської музикології вагомий внесок у науку зробила Ельжбета Дзембовська (16. 04. 1929). Основною сферою її наукової діяльності є історія музики XIX – XX століть, та творчість Фридеріка Шопена.

Вивчала музикологію з 1957 року у Варшавському університеті (у Зоф'ї Лісси, Йосипа Хомінського та Гієроніма Файхта). У 1966 році здобуває ступінь доктора філософії в Інституті мистецтв польської академії наук. Отримання наукового ступення доктора філософії засвідчила музикознавча праця ученої про симфонічні поеми Мечислава Карловича (науковий керівник Йосип Хомінський) [190]. У 1954 – 1970 навчальних роках займає посаду викладача у Інституті музикології Варшавського університету. У 1970 – 1989 навчальні роки працює на кафедрі історії і теорії музики Ягеллонського університету [347, с. 11].

З 1971 року працює головним редактором біографічної частини «Музичної енциклопедії» Польського музичного видавництва.

Багаторічна наукова діяльність доктора Ельжбети Дзембовської відображена в дослідженнях з історії і теорії музики XIX та перетину XIX – XX століть, а також присвячена проблемам, пов'язаним з методикою навчання музики в школах. Займалася дослідженням композиторської техніки і авторського стилю в контексті музичної естетики та теорії музики. Досліджувала зв'язок між античною музикою та музикою центральної та східної Європи. Відкрила багато імен незнаних композиторів, які багато в чому визначили польську національну музичну свідомість («*Polska współczesna kultura muzyczna*» (1971)). Проблеми

польської національної композиторської школи та творчість Фридеріка Шопена також займають значне місце в дослідженнях ученої, зокрема, у двохтомному виданні, «Chopin – romantyk, klasyk, modernista. Szkice o kulturze muzycznej XIX wieku» (том I 1971 рік та том II 1973 рік [185]). Відомою є праця вченої «Muzykologia krakowska 1911 – 1986», написана у 1987 році [186]. Вона – автор обширної енциклопедичної розвідки, присвячену Йогану Себастьяну Баху; численних гасел до «Музичної енциклопедії Польського музичного видавництва» про видатних польських музикологів З. Яхімецького, С. Лобачевську, З. Ліссу, Й. Хомінського, і частково, про А. Хибінського [347, с. 16].

У 1973 – 1991 роках під керівництвом доктора Ельжбети Дзембовської на кафедрі історії і теорії музики Ягеллонського університету написано понад 90 магістерських робіт. Водночас, під пильним оком професора були написані основні гасла до «Музичної енциклопедії Польського музичного видавництва» [348].

1974 року вона очолила кафедру історії і теорії музики Ягеллонського університету. У період її керівництва було опубліковано бібліографічний опис «Життя і творчість Ігнація Яна Падеревського», укладанням якого протягом декількох років займалася доктор Малгожата Перковска-Вашек [187, с. 51].

Малгожата Перковска-Вашек (29.07.1950 – 27.12.2011) вивчала музикологію під керівництвом професора Ельжбети Дзембовської на кафедрі музикології Ягеллонського університету. Отримання наукового ступеня доктора філософії засвідчила монографічна праця ученої «Geneza i historia utworów Paderewskiego w świetle nieznanych źródeł» [287] (науковий керівник З. Хелінська). З 1974 року при кафедрі історії і теорії музики Ягеллонського університету працював Центр документації «Життя і творчість Ігція Яна Падеревського», керівництвом якого протягом декількох років займалася доктор Малгожата Перковска-Вашек. У 2002 році цей Центр увійшов до почесного комітету Міністерства культури та національної спадщини Польщі.

Професор Малгожата Перковска-Вашек підготувала до друку повне зібрання творів Ігнація Яна Падеревського (спочатку редактор запланувала 12 томів) [286]. Польсько-англійська версія (томи IV, X) вийшли 1997 рік, том III – 1999 рік. Вона приготувала вступи і коментарі до томів: том V «Pieśni» (2002), том VIII «Fantazja polska na fortepian i orkiestrę» (2002), також написала вступи та коментарі до тому I, «Utwory fortepianowe», тв. 1 – 6, 8 – 9 (2002), тому II «Utwory fortepianowe», тв. 10 – 12, 14 – 16. (2002), тому V «Utwory kameralne» (2002 рік).

Представниками третьої тематичної групи є музикологи, які досліджують теорію музики та музичну антропологію (Мечислав Дробнер, Олександр Фрончкевич, Богуслав Шаффер, Альція Яжембська), у коло їхніх зацікавлень входить дослідження музичних форм, гармонії, поліфонії, ладу тощо.

Учень Здіслава Яхімецького Мечислав Дробнер (03.11.1912 – 17.03.1986), закінчив у 1933 році Державну вищу школу музики у Кракові, вивчав композицію під керівництвом Болеслава Валлек-Валлевського. У 1932 – 1937 роках вивчав музикологію у Ягеллонському університеті під керівництвом Здіслава Яхімецького. У 1937 році здобув науковий ступінь доктора філософії, підставою для присвоєння наукового ступеня стала музикознавча праця ученого «Pieśni Karola Szymanowskiego z pierwszego okresu twórczości». З 1946 року він працював у Державній вищій школі музики м. Лодзі. З 1958 по 1978 рік М. Дробнер працював у Державній вищій школі музики у Кракові, у 1969 – 1972 рр. працював на посаді завідувача кафедри музичної теорії, композиції і диригентури та керівником кафедри музичної акустики з 1961 року [311, с. 22].

Як музиколог Мечислав Дробнер зосередився на дослідженнях проблем музичної акустики. Серед найважливіших його праць: «Akustyka muzyczna» – підручник для вищих шкіл (1953) [200], «Instrumentoznawstwo i akustyka» (1960) [175].

Представником цієї ж групи є Олександр Фрончкевич (08.11.1910 – 28.02.1994). Основною сферою його наукових зацікавлень були проблеми

музичної форми та фактури. Він автор багатьох методичних розробок для викладачів та учнів середніх музичних шкіл. Олександр Фрончевич глибоко розумів специфіку навчання, використовував нові, нестереотипні методичні засоби.

Музичну освіту здобув у 1935 році в Консерваторії Галицького музичного товариства та розпочав навчання з музикології у Львівському університеті, а закінчив – на філософському факультеті Ягеллонського університету (спеціальність «Музикознавство») у 1936 році. Після Другої світової війни (в 1947 році) здобуває ступінь доктора гуманістичних наук і займає посаду асистента-волонтера у Здіслава Яхімецького на семінаріумі історії та теорії музики в Ягеллонському університеті. Отримав науковий ступінь доктора наук за музикознавчу працю «Polski koncert fortepianowy po Chopinie» (1947) [197]. Протягом 1954 – 1967 навчальних років займає посаду викладача кафедри історії і теорії музики Ягеллонського університету, а в 1962 – 1965 роках учений працював доцентом філософсько-історичного факультету Ягеллонського університету. Від 1962 до 1975 року керує кафедрою теорії Державної вищої школи музики. Автор багатьох публікацій з історії і теорії музики, співавтор підручників з аналізу музичних форм та вдосконалення слуху [238, с. 112 – 113]. Є автором наукових праць: «Zasady modulacji: podręcznik pomocniczy do nauki harmonii» (1964), (1988 рік спільно з М. Філдорфом) [198] і «Formy muzyczne» (спільно з Ф. Сколишевським) Т. 1 – 2 (1966 – 1970) [195, 196].

Ще один учень Здіслава Яхімецького – Богуслав Шеффер. Народився 6 червня 1929 року у Львові. Вивчав музикологію в професора Здіслава Яхімецького в Ягеллонському університеті, написав дипломну роботу про Вітольда Лютославського (1953) та вивчав композицію у Державній вищій школі музики в Кракові у професора А. Малявського, завершив навчання в 1953 році.

З 1954 до 1958 року працював на кафедрі історії та теорії музики Ягеллонського університету, а також в університетах Зальцбурга, Мідельбурга та в Нью-Йорку. У 1970 році отримав звання доктора наук [203, с. 66].

У науковому доробку талановитого композитора, режисера та музиколога є багато оглядових праць з проблем сучасної музики: «Almanach polskich kompozytorów współczesnych: oraz rzut oka na ich twórczość» [312], «Mały informator muzyki XX wieku» (1958) [315], «Nowa muzyka: problemy współczesnej techniki kompozytorskiej» (1958 рік) [316], «Klasycy dodekafonii: część historyczna» (1961 – 1964) [270], «Leksykon kompozytorów XX wieku» II том – 1965 рік [314]. Ще одна праця – «Introduction to Composition» (1976) – одного з небагатьох у світовій літературі підручників з композиції. Перу науковця належать статті, присвячені, аналізу феномену сучасної музики, праці з філософії. Кожна наукова публікація Б. Шеффера викликає жвавий інтерес, і, як правило, гарячі дискусії. Він займався також режисурою, з 1980 року написав понад 40 п'єс для театру, які були перекладені на 17 мов світу. У 1990 році заснував свій власний видавничий будинок в Зальцбурзі – Collsch Edition. Його театрознавчі дослідження, зосереджені довкола природи акторського перевтілення, де автор осмислює взаємозв'язок сценічної правди, ілюзії і брехні, ілюзії і розчарування. Його захоплює феномен акторської майстерності, він розглядає відносини між словом драматурга і креативністю актора, який завжди знаходиться в двозначному становищі: він і виконавець, і співтворець. Його цікавлять також акторські прийоми, які він використовував в його «інструментальному театрі» [203, с. 67]. До найбільш знаних творів Б. Шеффера належать: «Scenariusz dla nieistniejącego, ale możliwego aktora instrumentalnego» (1963), «Kwartet dla czterech aktorów» (1966), «Próby» (1989), «Kiedy» (1993) [203, с. 67].

На сьогодні Богуслав Шеффер є однією із найбільш оригінальних постатей польського музичного життя. Він характеризується надзвичайно широким творчим діапазоном зацікавленням, як композитора його цікавлять експерименти

з новими формами, жанрами і стилями. Одним із перших польських композиторів, він почав займався електронною музикою.

Музикою XX століття в Інституті музикології Ягеллонського університету займається недавній керівник кафедри теорії та музичної антропології, доктор мистецтвознавства, професор Альція Яжембська (25.04.1941). У 1959 – 1964 роках навчалася музикології в Ягеллонському університеті, протягом 1960 – 1965 роках – у Державній вищій школі музики в Кракові. З 1971 року працює асистентом на кафедрі історії та теорії музики Ягеллонського університету. Докторську дисертацію з музикознавства захистила у 1979 році. Учений ступінь присвоєно на підставі праці «Konstruktywizm sonorystyczny w baletach rosyjskich Igora Strawińskiego» [259]. У 1995 році габілізувалася, тема її дисертації «Idee relacji serialnych w muzyce XX wieku» [258]. У 2000 – 2002 роках була заступником директора, а з 2002 по 2008 роки працювали директором Інституту музикології Ягеллонського університету.

Наукова діяльність професора Альції Яжембської зосередилась на дослідженнях історії музики двадцятого століття та теорії музичного когнітивізму. Її робота «Strawiński: myśli i muzyka» (2002) [260] номінована на нагороду Яна Длугоша та нагороду Міністерства освіти та спорту за нову інтерпретацію композиторської творчості І. Стравінського, це вона поєднала філософію «нової музики» та художні ідеї XX століття). Запропонувала нову періодизацію творчості композитора та новий метод аналізу музичного твору (когнітивізм). Ввела у науковий обіг термін «патрон» на означення основного конструкційного елемента; посилаючись на поняття інваріантного сприйняття, виділила три типи патронів: ізодіастематичний (зі стабільною схемою висоти звуків), ізоритмічний (з повторюваною схемою ритмічних вартостей), а також ізотембровий (з повторювальним співвідношенням між виконавськими засобами та їх артикуляцією, сферою звуковисотності, типами руху та інтервальної структури часто використовуваних співзвуч).

У синтетичному дослідженні феномену музики А. Яжембська виділила основні напрями у її трактуванні: музика як поєднання звуків різної висоти з акцентами на відчуття цілісності музичного вислову, що виникає з гармонії подібних і різних елементів, які продукують смислові явища, досягаючи абстракційної єдності. У праці «Z dziejów myśli o muzyce» (2002) [261] дослідниця розглядає проблеми теорії, естетики та музичного аналізу, починаючи від гармонії Жана-Філіпа Рамо, до теоретичних концепцій XX століття, натхнених лінгвістикою, семіотикою, феноменологією та герменевтикою. Сьогодні працює над книгою «Liczba i afekt w muzyce», в якій досліджує зв'язок між теорією музики і математикою, психологією та акустикою [306].

Репрезентантами четвертої групи є краківські музикологи, які вивчають проблеми музичної естетики. Центральна постать серед них – проф. Малгожата Восьна-Станкевіч, яка зараз завідує кафедрою естетики та музичної рецепції (29.09.1948). Наукові інтереси Малгожати Восьної-Станкевіч – це польсько-французькі музичні зв'язки XIX – XX століття, а також музична критика та естетика в Польщі.

У 1973 році отримала звання магістра філософії на кафедрі музикології Ягеллонського університету, яку вивчала під керівництвом Ельжбети Дзембовської. З 1973 навчального року працює в Інституті музикології. Під керівництвом Малгожати Восьної-Станкевіч студенти у різні роки вивчали історію музики середньовіччя, класичної музики, музики XIX – XX століть, музичної критики та психології, теорії та естетики музики.

У 1982 році здобула науковий ступінь доктора філософії в Ягеллонському університеті. Її основною працею, котра підтвердила ступінь доктора філософії, була монографія «Rythm Oliviera Messiaena», написана під керівництвом доктора філософії, професора Михайла Брістігера [350].

У 1999 році габілізувалася в Ягеллонському університеті на підставі монографії «Muzyka francuska w Polsce w II połowie XIX wieku: analiza dokumentów jako podstawa źródłowa do badań nad recepcją» (1999) [346].

За працю «Recepcja muzyki francuskiej w Polsce w II połowie XIX wieku w kontekście idei estetycznych epoki» (2003) [349] в жовтні 2004 року отримала нагороду міністра освіти і спорту Польщі.

Малгожата Возна-Станкевич багаторазово посилається на наукові здобутки З. Яхімецького при аналізі музики французьких композиторів, а також їх рецепції у Польщі (у тому числі опер Дж. Бізе, Ж. Массне, Ш. Гуно, К. Дебюссі, Ж. Оффенбаха).

У 2000/2001 – 2003/2004 навчальних роках читає лекції з історії музичної естетики на тему «Muzyka francuska od H. Berlioza do E. Satie» («Французька музика від Гектора Берліоза до Еріка Саті») в Папській Богословській Академії у Кракові.

Проводить лекції у академічних установах: у Варшаві, Познані, Гданську, Кракові, Братиславі, Києві, Рівному та Львові. Особливої уваги заслуговує збірник наукових робіт Малгожати Возна-Станкевич спільно з Зоф'єю Фаб'янською) «Muzykolog wobec dzieła muzycznego» [347], присвячених доктору габілітованому Ельжбеті Дзембовській, яка подала в сімдесяту річницю від дня її народження (1999). У формі інтерв'ю написана її праця «Lwowskie geny osobowości twórczej: rozmowy z Krystyną Moszumańską-Nazar» (2007) [345]. Діяльності Здіслава Яхімецького присвячено коментарі М. Возна-Станкевич до виставки «Здіслав Яхімецький (1882 – 1953): засновник музикознавства в Ягеллонському університеті» (каталог виставки 24 листопада – 7 грудня 2011 року) («Zdzisław Jachimecki (1882 – 1953): twórca muzykologii w Uniwersytecie Jagiellońskim») (2011) [351], а також розвідку «Pierwsza podróż Zdzisława Jachimeckiego do Italii» [348].

Отож, у польській музичній культурі Здіслав Яхімецький як науковець і педагог залишив вагомий спадок – своїх учнів. Вони (як і їхній науковий керівник) відзначалися широким спектром наукових інтересів у сфері музикології.

В основному їх цікавила така проблематика: історія польської музики XIX – XX століть, дослідження польської народної музики, музичної акустики,

музичної етнографії, проблеми музичної форми, музична естетика, музична психологія та соціологія, теорія музики, європейська культурологія, а також постаті Ф. Шопена, С. Монюшка, К. Шимановського, П. Еугеніуша, С. Огінського та інших польських композиторів. Також З. Яхімецький зумів спрямувати своїх учнів на ґрунтовне вивчення європейської музичної культури (італійської, французької і російської).

Серед безпосередніх учнів З. Яхімецького найбільше себе проявили Володзімеж Позьняк, Мечислав Дробнер, Станіслав Голяховський, Олександр Фрончкевич, Тадеуш Струмільло, Богуслав Шеффер, Тадеуш Качинський. Серед їх основних праць слід згадати монографії Володзімежа Позьняка («Zdzisław Jachimecki jako krytyk muzyczny i teatralny»), Мечислава Дробнера («Akustyka muzyczna»), Станіслава Голяховського («Karol Szymanowski»), Олександра Фрончкевича («Zasady modulacji: podręcznik pomocniczy do nauki harmonii»), Тадеуша Струмільло («Źródła i początki romantyzmu w muzyce polskiej: studia i materiały»), Богуслава Шеффера («Almanach polskich kompozytorów współczesnych: oraz rzut oka na ich twórczość», «Nowa muzyka: problemy współczesnej techniki kompozytorskiej»).

Наступним поколінням спадкоємців З. Яхімецького стали: Ельжбета Дзембовська, Зигмунд Швейковський, Малгожата Перковська-Вашек та інші.

Їхні публікації також позначені широкою тематичною різноманітністю. Вони зверталися до вивчення поліфонічної музики середньовіччя, богослужбової музики, східноєвропейської церковної монодії, драми середньовіччя, лютневої музики, старопольської пісні, оперети і мюзиклу. Така універсальність засвідчує неабияку життєздатність та актуальність краківської музикологічної школи, що активно розвивала музикознавчу науку на європейському рівні і спричинила відродження польської музикології у повоєнні роки.

Окрасою сучасної краківської музикологічної школи стали праці: Ельжбети Дзембовської – «Chopin - romantyk, klasyk, modernista. Szkice o kulturze muzycznej XIX wieku», «Muzykologia krakowska 1911 – 1986»; Малгожати Перковської-

Вашек – «Paderewski i jego twórczość: dzieje utworów i rys osobowości kompozytora»; Альції Яжембської – «Strawiński: myśli i muzyka»; Малгожата Восьна-Станкевіч – «Recepcja muzyki francuskiej w Polsce w II połowie XIX wieku w kontekście idei estetycznych epoki», «Lwowskie geny osobowości twórczej: rozmowy z Krystyną Moszumańską-Nazar» тощо.

Це переконливо засвідчує, що краківські музикологи й до сьогодні сповідують методологічні принципи свого «патрона» – професора Здіслава Яхімецького, розвиваючи їх в нових умовах та активно розбудовуючи музикознавчий дискурс, заснований З. Яхімецьким. «Сила» краківської музикології – у безперервній традиції ідей, закладених її засновником і продовжених кількома поколіннями його наукових «дітей» та «внуків». Цим краківська музикознавча школа вигідно відрізняється від львівської, що зазнала катастрофічного розриву 1939 – 1941 рр. і інтегральну єдність якої можна спробувати відновити з певною мірою умовності.

Натомість А. Хибінський наполегливо впроваджував нову термінологію у понятійний апарат музикології, чим активно сприяв становленню польської наукової музичної мови. Цю працю вченого варто віднести до його основних заслуг в розвитку науки про музику в Польщі. Вчений поставив музичну науку на ґрунт строгої методології [59]. Улюблений ним джерелознавчий напрямок досліджень створював міцну основу для розвитку національної музикології, усуваючи «білі плями» в історії польської музичної науки. А. Хибінський вважав, що «популяризація на терені музикології може бути прийнятна лише тоді, коли їй передують точні наукові дослідження, бо спочатку мусить існувати те, що потім буде спопуляризоване» [159, с. 587].

Чільні представники Львівської музикологічної школи результативно займалися видавничо-редакторською справою, інвентаризацією нотно-писемних пам'яток музичної культури та їх постійним і цілісним вивченням. Ці питання А. Хибінський неодноразово порушував у своїх публікаціях. Так, говорячи про завдання історичної музикології в Польщі, вчений твердив, що мають бути

досліджені всі складові польської музики за кілька віків розвитку від первинних основ. Вивчати необхідно не тільки масив друкованого матеріалу, а й передовсім архівного, і лише синтез цих досліджень може відтворити дійсний образ багатой історії польської музики [159, с. 595].

Діяльність львівської музикологічної школи можна умовно поділити на два етапи. Перший етап з (1912 – 1939 роки) – це період діяльності закладу музикології при Львівському університеті. Другий етап (1940 – 2017 роки) – це, з одного боку, перенесення традицій з кафедри музикології Львівського університету на кафедри музикології Краківського, Варшавського та Вроцлавського університетів, а з іншого – становлення музикознавства у Львівській консерваторії та в останні роки – на відновленій кафедрі музикознавства Львівського національного університету (з 2011 р.).

Якщо протягом першого періоду діяльності кафедри музикології активно розвивали медієвістику (акцент робився на дослідженні історії та розвитку європейських композиторських шкіл, а саме – на вивченні місцевих музичних традицій). Цей напрям був пріоритетним в дослідженнях самого професора А. Хибінського.

У. Граб дослідила, що у післявоєнний період діяльність учнів А. Хибінського позначена розширенням спектрів наукових інтересів, що охоплює проблеми польської та західно-європейської медієвістики (М. Щепанська, Я. Дуніч, Г. Файхт, М. Антонович, Й. Хомінський), а також музичної естетики, соціології та психології (З. Лісса, С. Лобачевська), музичної культури кінця XIX – початку XX ст. (С. Лобачевська, З. Лісса, Й. Хомінський, Г. Файхт), етнографії (Б. Вуйцік-Кеупрулян, А. Возачинська) та музичної україністики (М. Антонович, М. Білинська, О. Залеський), джерелознавства та бібліографії (Я. Колодій), теорії музики (Й. Хомінський) [33, с. 96]. Після Другої світової війни саме учні професора А. Хибінського відновлять або започаткують музикознавчі кафедри у Познані, Варшаві та Вроцлаві і відіграють провідну роль у повоєнній музикознавчій науці Польщі. Професором музикології Варшавського

університету стала доктор Зоф'я Лісса, а доцентом – Й. Хомінський. 15 вересня 1946 року засновує кафедру музикології при Вроцлавському університеті Гієронім Файхт, а у Кракові працює доктор Стефанія Лобачевська. У післявоєнний період у Кракові працював Александер Франкєвіч, у Вроцлаві Антоніна Возачинська [33, с. 97].

Серед учнів А. Хибінського, котрі послідовно продовжували лінію свого вчителя в дослідженні музично-історичних пам'яток, за твердженням У. Граб, вельми діяльною була М.-К. Щепанська, опублікувавши цінні розвідки з історії польської багатоголосої музики XV – XVII століть. До найважливіших заслуг дослідниці належать транскрипція на сучасне нотне письмо великої кількості композицій польських лютністів XVI – XVII століть, видання творів Вацлава з Шамотул, Адама Яжембського, Бартоломея Пенкеля, Миколая Радомського, Миколая Зеленського та інших композиторів минулого. За час праці на кафедрі музикології у Львівському університеті вона опублікувала низку праць, зокрема: «Do historii polskiej pieśni w XV wieku» (1927), «Do historii muzyki wielogłosowej w Polsce w XV wieku (Uźródło wielogłosowej muzyki kościelnej w Polsce)» (1928), «Hymn kuczki św. Stanisława z XV wieku (Przyczynek do historii średnowiecznej muzyki w Polsce)» (1928), «Nowe źródło do historii muzyki średniowiecznej w Polsce» (1930), «Do historii wielogłosowego «Magnificat» w Polsce» (1930), «O 12-głosowym «Magnificat» Mikołaja Zieleńskiego z 1611 roku» (1935), «O utworach Mikołaja Radomskiego z Radomia» (1936) тощо [33, с. 103].

Після ліквідації кафедри музикології в університеті в кінці 1939 року М.-К. Щепанська вела плідну педагогічну та наукову працю як доцент кафедри історії музики Львівської консерваторії, котру очолив А. Хибінський. Працювала над дисертацією про поліфонію XV століття; зацікавлення українською музикою виявилось в монографії «Коломийки» (1940) і роботою над науковою темою «Український музичний фольклор XVII–XVIII століть».

У вересні 1944 року консерваторія відновила свою діяльність, перервану німецькою окупацією в липні 1941 року. М.-К. Щепанська продовжила там працю як професор і декан історично-теоретичного факультету. У травні 1946 року вона виїхала в Познань, де кафедру музикології в університеті очолював її львівський наставник. У 1957 році, через деякий час після смерті А. Хибінського, М.-К. Щепанська обійняла керівництво цією кафедрою, продовжуючи його наукові засади у вивченні давньої польської музики [277].

Історія музики XVI – XVIII століть в Польщі була в центрі наукових зацікавлень Яна-Юзефа Дуніча (1910 – 1945), одного з найперспективніших польських молодих музикологів. Його докторська дисертація про одного з найбільших польських композиторів XVII століття Адама Яжембського (1590 – 1649), захищена в 1938 році і видана окремою книгою, стала, на думку А. Хибінського, зразком історіографічного опрацювання проблематики інструментальної музики вказаної епохи та однією з найкращих праць у галузі давньої польської музики. Дві розвідки Я.-Ю. Дуніча стосувалися композиторів XVIII століття: у 1935 році він видав працю про Каспара Пиршинського, а наступного року – про Яцека Щуровського, званого як Роксоланус або Гіацинтус. У 1944 році розпочав роботу над камерними творами Ф. Шопена, однак був заарештований гестапо і відправлений у концтабір Гросс-Розен в Нижній Сілезії, де 3 квітня 1945 року загинув [157].

Талановитим учнем А. Хибінського був і став звісним музикологом Г. Файхт (1894 – 1967). Після завершення студії в закладі музикології Львівського університету він здобув у 1925 році ступінь доктора філософії, захистивши дисертацію про релігійно-церковну музику композитора й органіста XVII століття Бартоломея Пенкеля. У 1946 році науковець габілітувався в Познанському університеті й працював відтоді до 1952 року доцентом і керівником закладу музикології у Вроцлавському університеті. Одночасно заснував в 1948 році й очолив Вищу музичну школу у Вроцлаві. Після смерті А. Хибінського в 1953 році читав лекції та вів семінари з музикологічних дисциплін у Познанському

університеті. Надалі до кінця свого життя був професором Інституту музикології Варшавського університету [33, с. 105].

Як музиколог Г. Файхт зосередився на дослідженні, виданні та інтерпретації польської духовної музики доби Середньовіччя, Ренесансу і Бароко. Йому належить 185 наукових праць, серед яких найважливішими вважаються «*Polifonia Renesansu*» (1957), оперта на матеріали західноєвропейської музики, розлога стаття «*Polskie Średniowiecze. Muzyka w okresie polskiego Baroku*» у збірнику «*Z dziejów polskiej kultury muzycznej*» (1958), а також у співпраці монографія «*Bogurodzica*» (1962) [33, с. 106].

Г. Файхт був популяризатором польської музики, адже охоче брав участь у телевізійних радіопередачах, публікувався у часописах популярно-наукового характеру.

Сьогодні започаткований А. Хибінським науковий напрямок у польській музикології продовжують Єжи Моравський, Мірослав Пеж, Зигмунт Швейковський та інші дослідники і їхні учні.

Основною сферою наукової діяльності Мірослава Пежа (1933) є історія старопольської музичної культури та європейської музики від середньовіччя до кінця вісімнадцятого століття. З 1951 – 1954 роки вивчав музикологію під керівництвом Адольфа Хибінського та Мар'ї Щепанської на кафедрі музикології Познанського університету. У 1954 – 1956 роки вивчав музикологію у Варшавському університеті у Гієроніма Файхта, Зоф'ї Лісси і Юзефа Хомінського. У 1954 – 1959 роки навчався гри на органі та композиції у Варшавській державній вищій школі музики. Отримання наукового ступеня кандидата гуманістичних наук засвідчила монографічна праця ученого «*Міколай Гомулка*» (1966), науковий керівник Гієронім Файхт. У 1971 року займає посаду керівника Закладу польської музики Інституту музикології Варшавського університету. Одночасно працював у 1981 – 1993 роки в Зкладі музикології університету ім. Адама Міцкевича в Познані [173, с. 63].

У 1991 році отримав звання доктора філософії (спеціальність «Музикознавство») в Люблінському католицькому університеті. Його основною працею, котра підтвердила ступінь доктора філософії була монографія «Дебати про поліфонію в Польщі до кінця п'ятнадцятого століття». У 1996 – 1999 роках займає посаду директора Інституту музикології Варшавського університету.

Мірослав Пеж є одним з останніх польських музикознавців, наукова діяльність якого охоплює такі галузі досліджень, як реконструкція та інтерпретація музичних пам'яток в контексті історії мистецтва і літератури. Окрім того, всім його лекціям, статтям чи радіо-шоу характерні дотепні жарти і парадоксальні думки.

Зосередившись на дослідженнях в сфері музикознавства, М. Пеж прагне водночас визначити місце музикознавчої науки в сфері гуманітарних наук і відкриті нові перспективи для історичного музикознавства в поєднанні з історією мистецтва і історією літератури.

У своїх розвідках Мірослав Пеж аналізує стан польської та європейської музичної культури. Його науковій мові характерні логічність висновку а також літературне красномовство. Він – автор надзвичайно відомої монографії «Міколай Гомулка» (1969), перевидано у 1981 році, а також численних публікацій, присвячених композитору Міколаю Гомулці та аналізу польської середньовічної музики: «Мелодії на польський Псалтир Міколая Гомулки. Інтерпретації і коментарі» (1988).

Він був редактором двох томів монументального видавничого «Antiquitates Musicae в Polonia» (Том XIII – XIV), долучився до видання творів Марціна Леополіти, Вацлава із Шамотул, Миколи з Радоміа і Адама з Вагровця [173, с. 64].

Зоф'я Лісса (19.10.1908 – 26.03.1980) вивчала музикологію в Адольфа Хибінського в 1924 – 1929 роках, паралельно відвідуючи лекції з психології та історії мистецтва, а також лекції з філософії Казімежа Твардовського та Романа Інгардена. З 1934 року досліджувала у Львівському інституті психології музикальність дітей та молоді, працювала редактором музичного відділу

Львівського радіо [Цитуємо за У. Граб, с. 113 – 114]. У 1947 році габілітувалася в Познані й від 1948 року очолювала Заклад (пізніше Інститу) музикології Варшавського університету. Водночас із педагогічною та науковою діяльністю Лісса вела інтенсивну роботу з організації міжнародних конгресів, наукових сесій, входила до складу низки наукових інституцій Німеччини.

Наукові інтереси З. Лісси охоплюють проблеми історії та теорії музики, естетики та методології наукових досліджень. Авторка першої в Польщі праці «Музика і фільм» (1937), Зофія Лісса – автор близько 600 наукових робіт, включаючи більше десятка книг, сотні виступів і статей, багато з яких були переведені на іноземні мови.

Стефанія Лобачевська (31.07.1888 – 16.01.1963) вивчала музикологію як вільна слухачка в 1912 – 1914 роках у Львівському університеті; у 1914 – 1918 роках вона навчалася у Відні, у Г. Адлера, а з 1925 року – знову в Закладі музикології Львівського університету, де в 1930 році здобула ступінь доктора філософії. Під час Другої світової війни переїхала до Кракова, де працювала на керівних посадах у Вищій музичній школі, а після захисту докторської дисертації, яка відбулася в Познанському університеті 1949 року, очолила кафедру історії і теорії музики Ягеллонського університету, котрою керувала до кінця життя [Цитуємо за У. Граб, с. 113].

Її наукову діяльність умовно можна поділити на два періоди: довоєнний період – львівський, коли вона концентрувала свою увагу на загальній музичній проблематиці, писала велику кількість концертних рецензій і перші наукові роботи про творчість Клода Дебюссі, Арнольда Шенберга, Альбана Берга, Моріса Равеля і Кароля Шимановського; а також післявоєнний період – краківський, коли видала свої найважливіші праці – розгорнуті підсумовуючі методологічні розробки і монографії [341].

Стефанія Лобачевська залишила значний науковий доробок – кількасот позицій, де вона звертається до таких галузей як історія, естетика, соціологія і психологія музики, теорія музичного стилю та методологія наукових досліджень.

Науковому письму вченої характерна схильність до узагальнень. Вона сприяла значному оновленню методів музикознавчого аналізу. У методиці викладання С. Лобачевської спостерігаються тенденції об'єднання історичної тематики з естетичними поглядами, психологічних та соціологічних факторів.

Ці ознаки можна спостерегти вже у ранніх дослідженнях ученої, зокрема у написаній під час війни монографії «Кароль Шимановський. Життя і творчість» (1882 – 1937 роки) (1950). У вступному розділі вона сформулювала методологічні засади дослідження, головна з яких – польська музична культура має вивчатися в контексті європейської музики. Про завдання і методику музичної біографістики С. Лобачевська писала також у монографії «Людвіг ван Бетховен» (1953). Ці засади стали зразком для наукових робіт інших польських науковців, виданих під редакцією С. Лобачевської в серії «Малі популярні монографії» Польського музичного видавництва (ПВМ). Друга фундаментальна робота Стефанії Лобачевської – це незакінчена праця «Музичні стилі» (том I, частина 1 (1960), частина 2 (1962) роки). Задумана на 3 томи, ця робота є спробою створити теорію музичного стилю на базі соціології, естетики і науки про музичні форми і жанри. Властиве для Лобачевської широке споглядання на музику було втілено у цій праці [341, с. 300].

У 1950-х роках під науковим керівництвом Лобачевської було започатковано серію «Документація варшавського періоду життя і творчості Фридеріка Шопена», що мала на меті розкрити панораму польської музичної культури 1800 – 1830-х років. Навіть тематика магістерських праць, виконаних під керівництвом Лобачевської, була запланована так, щоб різносторонньо представити цю проблематику. Аналіз творчості Ф. Шопена було представлено в колективній праці «Історія польської музичної культури» (т. 2, 1966) [341].

Доктор С. Лобачевська проводила активну викладацьку роботу, залишила по собі велике число вихованців. Сама молода духом, любила перебувати із студентами і закарбувалася в їх пам'яті як педагог, завжди готовий служити допомогою і порадою. Її дидактична і наукова активність мала позитивний вплив

на діяльність краківського музикознавства. У 1962 році, коли кафедру історії та теорії музики було реорганізовано, а з одного наукового підрозділу утворили дві секції (секцію музичного фольклору та секцію історії та теорії музики) то обома секціями керувала професор Стефанія Лобачевська. Під її керівництвом відбулися зміни в плані організації науково-дослідницької діяльності, вдосконалено кількість навчальних годин із обов'язкових і факультативних предметів, термін навчання було встановлено до 5 років, значно збільшилась кількість студентів.

С. Лобачевська – автор важливих підручників: «Ogólny zarys estetyki muzycznej (1938), «Tablice do historii muzyki z objaśnieniami» (1949), «Zarys historii form muzycznych. Próba ujęcia socjologicznego» (1950).

Йосип Хомінський (24.08.1906 – 20.02.1994), музиколог українського походження, народився біля Перемишля, у містечку Острові. 1936 року він захистив докторську працю на тему «Zagadnienia konstruktywne w pieśniach Edwarda Griega» у Львівському університеті в А. Хибінського, у 1949 році – габілітацію на тему «Zagadnienia konstruktywne w sonatach fortepianowych Karola Szymanowskiego». Відомо, що в 30-х років його було обрано заступником секретаря Музикознавчої комісії НТШ, він став автором підручника «Курс для диригентів аматорських хорів» та дуже змістовної аналітичної рецензії на твір Миколи Бойченка «Вінок веснянок для мішаного хору», опублікованої в місячнику «Боян» у 1930 році.

З 1947 році розпочав працю в Закладі (Інституті) музикології Варшавського університету, де викладав історію гармонії та контрапункту, історію музичних форм та історію інструментознавства [202].

Йосиф Хомінський був науковим керівником докторських праць відомих польських музикологів: Людвіга Белявського, Міхала Брістігера, Анджея Ходковського, Анни Чекановської, Еви Дзембовської, Стефана Яроцінського, Єжи Моравського, Катажини Моравської, Ірени Понятовської, Богуслава Шеффера, Яна Стеншевського, Зигмунта Швейковського.

Й. Хомінський зосереджує увагу на творчості Ф. Шопена («Композиційна майстерність Шопена» (1956); монографія «Сонати Шопена» (1960); «Гармонія та фортепіанна фактура Шопена» (1959); «Проблеми фортепіанної фактури Шопена» (1960); «Прелюдії Шопена» (1950); «Struktura motywiczna etiud Chopina jako problem wykonawczy» (1958)) [202, с. 143].

За редакцією Й. Хомінського з 1956 по 1969 роки вийшло сім томів «Rocznika Chopinowskiego», що сприяло розвитку шопенології та започаткованого ним нового методологічного підходу [202, с. 143], зокрема, рецептивної естетики.

У 1978 році вийшла друком ґрунтовна монографія «Шопен», у якій, на думку Мацейа Голамба, Й. Хомінський аналізує життя і творчість Ф. Шопена з точки зору: «...історії музичної культури, психології творчості та дескрипції» [202, с. 156].

Серед львівських вихованців А. Хибінського була значна кількість українських студентів, що згодом розвивали різні напрями музичної україністики. Однак, відомості про їхнє навчання на кафедрі музикології, наукову діяльність після 1945 року скупі та малодосліджені, а факти про взаємини польського професора Хибінського з учнями-українцями залишалися довгий час невідомими широкому загалові.

У Львівському університеті під керівництвом А. Хибінського вивчали музикологію композитори Нестор Нижанківський, Борис Кудрик, музикознавець, диригент та оперний співак Мирослав Антонович, музикознавці Осип Залеський, Ярослава Колодій, Марія Білинська, Ярослав Маринович, Яків Козарук, Рожа Смеречинська-Шуль, композитор та музикознавець Стефанія Туркевич-Лукіянович, співак та диригент Володимир Божик [33, с. 121 – 122].

В умовах тоталітарного режиму українське музикознавство, особливо історична його ділянка, повністю контрольоване владою у виборі тематичних, проблемних напрямів і, особливо, висновках, було позбавлене відповідного наукового інструментарію та вилучене із загального європейського наукового контексту. Замість пізнавальної, воно мало виконувати регламентуючу функцію

ідеологічного цензора. Тому очевидно, що не всі українські учні польського професора змогли розкрити свої потенційні можливості в умовах, коли першочерговим завданням та обов'язком усіх музикознавців «викриття проявів буржуазної ідеології, ревізіонізму та теоретичне обґрунтування основ реалістичного мистецтва» [43].

Таким чином, можна прослідкувати наскрізні тематичні лінії, що об'єднують представників львівської музикознавчої школи. Традиції А. Хибінського в галузі медієвістики наслідують такі його учні, як М. Щепанська, Я. Ю. Дуніч, Г. Файхт, М. Антонович, Й. Хомінський. Вони досередились на дослідженнях проблем польської та європейської музики. Зокрема, Б. Кудрик, З. Лісса, С. Лобачевська досліджують питання музичної естетики, соціології та психології; Б. Вуйцік-Кеупрулян, С. Лобачевська, О. Залеський, М. Білинська, З. Лісса, Й. Хомінський, Г. Файхт, Б. Кудрик досліджують музичну культури кінця ХІХ – початку ХХ століття; Б. Вуйцік-Кеупрулян, А. Возачинська, Я. Маринович вивчають питання етнографії; М. Антонович, М. Білинська, О. Колодій, О. Залеський, – музичної україністики; Я. Колодій, – джерелознавства та бібліографії; Й. Хомінський, А. Франкевич – музичної теорії (Додаток Н).

Як зазначалося А. Хибінський, виховав цілу плеяду українських музикологів, серед них Нестор Нижанківський, Мирослав Антонович, Ярослава Колодій та інші. Це було перше покоління українських музикологів, яке отримало професійну освіту європейського рівня не за кордоном, а в себе на батьківщині.

3.2. Розвиток традиції Інституту музикології Львівського університету сучасними львівськими музикознавцями

Кафедра музикології проіснувала у Львівському університеті до 31 грудня 1939 року, а з 15 січня 1940 році на базі Закладу музикології університету було створено музикознавчий факультет Львівської державної консерваторії, де Адольфа Хибінського було обрано професором та завідувачем кафедри історії музики.

У. Граб наголошує, що перше засідання кафедри історії музики у Львівській державній консерваторії, очолюване А. Хибінським, відбулося 4 вересня 1940 року. Кафедра історії музики відразу розпочала свою роботу на високому рівні, передовсім, завдяки досвіду А. Хибінського в організації кафедри музикології Львівського університету і впровадженню ним у консерваторію європейської методики навчальної та науково-методичної роботи. Наявність надзвичайно цінної бібліотеки, зібраної А. Хибінським у Львівському університеті, що містила рукописи та стародруки, необхідні праці з історії та теорії музики і музичну періодику з багатьох країн, надавала великі можливості для самостійної підготовки та наукової праці студентів та працівників кафедри. Крім того, всі члени кафедри – В. Витвицький, З. Лисько, Б. Кудрик, С. Лобачевська, М. Щепанська, З. Лісса і сам А. Хибінський – здобули ґрунтовну музикологічну освіту, що зумовило широту їхньої гуманітарної ерудиції і розуміння функціонування західної системи музикологічної освіти. Це дало можливість упровадити цю систему і продовжити європейську музикологічну традицію у стінах Львівської державної консерваторії. Проте, ідеологічний тиск радянської влади поставив наукові і навчально-методичні завдання у пряму залежність від політичної кон'юнктури комуністичної ідеології. Науково-дослідний профіль музикознавства, обмежений ідеологічними рамками, зайняв другорядне місце у системі радянського музикознавства, яка об'єднала в єдине ціле освіту композиторів, музикантів-виконавців, прикладне та наукове музикознавство [33, с. 81].

У зв'язку із зміною політичної ситуації в країні – повернення радянської влади на західно-українські землі 10 березня 1944 року – професор Адольф Хибінський назавжди виїжджає зі Львова.

Частина згаданих науковців емігрує в Польщу, а частина учнів А. Хибінського залишилася працювати в Львівській консерваторії.

Серед них: Мирослав Антонович, Ярослава Колодій, Ярослав Маринович, Марія Білинська та інші.

У цілому, музикологічну зацікавленість львівських науковців можна поділити на шість груп. Першу групу складають львівські музикологи-медієвісти (Олександра Цалай-Якименко, Юрій Ясіновський, Юрій Медведик, Наталія Сиротинська), у коло зацікавлень яких входить вивчення монодичної традиції, духовної пісні, естетики церковної музики, тощо.

Представниками другої групи є музикологи – україністи (Станіслав Людкевич, Марія Білинська, Любомира Ярославич, Стефанія Павлишин, Юрій Булка, Любов Кияновська); які вивчали явища історії української музики в європейському контексті.

Третю групу представляють етномузикологи (Ярослав Шуст, Володимир Гошовський, Юрій Сливинський, Богдан Луканюк); у коло їхніх зацікавлень входять різні аспекти дослідження народної музики.

Представниками четвертої групи є музикологи які займаються дослідженням теорії музики (Всеволод Задерацький, Михайло Лемішко, Олександр Зелінський, Ярема Якуб'як).

Репрезентантами п'ятої групи є музикологи, які вивчають проблеми інтерпретології та інструментального виконавства (Тереса Старух, Наталія Кашкадамова, Галина Блажкевич-Брилинська, Ольга Катрич, Ірина Зінків, Андрій Карп'як). Зокрема, Н. Кашкадамова досліджує фортепіанне мистецтво України та зарубіжжя різних епох. Т. Старух та Г. Блажкевич-Брилинська займаються дослідженням фортепіанного виконавства і педагогіки у Львові, О. Катрич вивчає питання теоретичної інтерпретології, Ірина Зінків торкається проблем органології, Андрій Карп'як – історії та теорії практики виконавства на духових інструментах.

Представники шостої групи є музикологи, які досліджують проблеми філософії музики (Олександр Козаренко, Наталія Швець).

Отже, представники сучасної львівської музикологічної школи торкаються майже усіх аспектів сучасного музикознавства.

Один із пріоритетних наукових напрямів львівської музикознавчої школи є музична медієвістика – опрацювання джерел та архівних матеріалів, вивчення генези і подальшого розвитку української церковної монодії, осмислення української церковної музики у широкому історико-культурному контексті, музична естетика та методологія досліджень давньої музики, тощо.

Зокрема, Олександра Цалай-Якименко (27.03.1932) – доктор мистецтвознавства, професор кафедри музичної медієвістики ЛНМА ім. М. Лисенка.

У 1940 року батьки переїхали до Львова і з цим містом була пов'язана основна частина життєвого шляху Олександри Цалай-Якименко. Тут вона почала ходити до школи, навчалася у Музичному училищі, Університеті (два роки на фізико-математичному факультеті), а пізніше остаточно обрала свій фах – музику (закінчила консерваторію за двома спеціальностями – фортепіано і музикознавство). Потім навчалася в аспірантурі при Київській консерваторії. Темою кандидатської дисертації став «Заповіт» Т. Шевченка в музиці – проблема співвідношення слова і музики у музичних інтерпретаціях поезії» (1964), (серед її опонентів була незабутня Михайлина Коцюбинська) [131, с. 305]. Ще в консерваторії під керівництвом проф. Станіслава Людкевича Олександра Сергіївна виявила унікальні теоретичні здібності, особливу працьовитість і виняткову цілеспрямованість у досягненні поставленої мети. Вже у дипломній праці про «Симфонію невідомого автора» з початку XIX ст., (загальнознаної як Овсяннико-Куликовського) проявилися її блискучі наукові здібності, а праця з проф. С. Людкевичем окреслила не лише музикознавчий горизонт, але й сформувала наукову методологію і розуміння музикознавства як особливого виду наукового пізнання [131, с. 305].

Повернувшись до Львова, починає викладати в консерваторії, швидко здобуває високий викладацький і науковий авторитет. Особливо яскравим став курс аналізу музичних форм, викладання якого вражало не лише студентів, але й професорів. Паралельно вивчає музично-теоретичну думку в Україні XVII –

XVIII ст., зокрема, теоретичну спадщину Миколи Ділецького: у 1970 р. Олександра Сергіївна опублікувала у Києві його «Граматика музикальну», відзначену на Лейпцизькій книжковій ярмарці.

О. Цалай-Якименко відкриває нові давні обрії давньої української музики, серед її постійних зацікавлень – музично-теоретична думка барокової доби, церковна монодія (ірмолонний спів).

У «застійні часи» політичних репресій, які зачепили й Олександру Сергіївну, змушена була покинути Львівську консерваторію і переїхати до Києва, де працює редактором видавництва «Музична Україна». Та наукову працю не покидає й завзято працює над матеріалами до монографії «Київська школа музики XVII ст.», яка побачила світ щойно 2002 року у Львові, (надруковану у видавництві НТШ).

З середини 1990-х років Олександра Сергіївна знову поновлює працю у Львівській консерваторії. У 2004 році здобуває ступінь доктора мистецтвознавства. Отримання наукового ступеня доктора мистецтвознавства ознаменоване захистом дисертації «Київська школа музики XVII ст.: київське пініє, київська нота, київська граматика». У Музикознавчих томах Записок НТШ друкуються її дуже цінні наукові праці, виходять окремі книги – «Духовні співи давньої України» (2000), «Київська школа музики XVII століття» (2002). У співпраці з Олександром Цалай-Якименко і завдяки її високому педагогічному й науковому авторитету в консерваторії створюється кафедра музичної україністики та медієвістики, на якій вона успішно працює до сьогодні.

За словами Юрія Ясіновського, у роботі Олександри Сергіївни, насамперед, слід відзначити глибоке осмислення методологічних засад науково-дослідної праці: струнка логіка, чіткість викладу, міцна опора на джерела і широкі аналогії з суміжними науковими дисциплінами (серед них – апеляція до наукових понять математично-природничих наук). Досконалість в усьому, прискіпливість у найменших деталях, гострота спостережень, прецезійний музично-аналітичний апарат, спрямований на розкриття таїни образного змісту, є головними у її

науковій методології пізнання музики як одного з найвищих проявів людського духу [131, с. 305].

Олександра Сергіївна розуміє музикознавство у широкому гуманітарному контексті: це єдність історії, мистецтвознавства, філології, естетики. Тут вона обирає такі важливі первні-чинники як постійна еволюція мистецтва та його історична зумовленість, взаємодія різних сторін творчої діяльності суб'єкта, високі етичні чинники мистецтва. А домінантою наукових змагань Олександри Сергіївни є уміння виявити найістотніше, найважливіше – те, що забезпечує тисячолітню тяглість та неперервність музичного процесу в Україні [132, с. 93].

Представником цієї ж групи є Юрій Ясіновський (10.09.1944) – відомий український медієвіст, доктор мистецтвознавства, працює у ділянці давньої української музики, опублікував понад 100 наукових досліджень, у тому числі, фундаментальний каталог «Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16 – 18 століть», у якому зафіксовано 1111 музичних пам'яток. Показовою є тематика захищених дисертацій (кандидатська «Становлення музичного професіоналізму на Україні в XVI – XVII ст.» та докторська – «Українська сакральна монодія: історія, тексти, музично-стильові наверстування»). Юрій Ясіновський редагував численні монографії, наукові збірники (серед яких – другий том академічної *Історії української культури*, вісім випусків щорічника *Українське музикознавство*, три томи праць Музикознавчої комісії Наукового товариства ім. Т. Шевченка, п'ятнадцять випусків серії *Історія української музики* Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича Національної академії наук України, Львівської державної музичної академії ім. М. Лисенка, Прикарпатського університету ім. В. Стефаника), організував міжнародні конгреси, симпозіуми, конференції (зокрема, шістьох польсько-українських конференцій *Música Galiciana*), причетний до творення нових інституцій (кафедри музичної україністики при ЛДМА ім. М. Лисенка, Інституту літургії при Українському

Католицькому Університеті) та їхніх наукових видань (збірників *Música humana* та *Калофонія*).

У 1959 році Юрій Ясіновський вступає до Чернівецького музичного училища, де навчався в класі скрипки талановитого музиканта Володимира Самаріна, пізніше – в Мойсея Арановича, та особливо сильним був вплив на нього теоретика Валентина Бедусенка. 1964 року Юрій Ясіновський вступає до Львівської консерваторії на історико-теоретичний факультет. Науковим керівником зі спеціальності в Юрія Ясіновського стає Олександра Цалай-Якименко, улюблена учениця Станіслава Людкевича. У 1971 році Юрій Ясіновський вступає до аспірантури при Київській консерваторії, де його керівником стає тодішній ректор, професор Іван Ляшенко (з подальшим спілкуванням з Олександром Цалай-Якименко як із науковим консультантом, а по суті – основною натхненницею майбутньої кандидатської дисертації). «Дипломатичний» хист Івана Ляшенка дозволив приховати за нейтральною назвою праці «Становлення музичного професіоналізму на Україні (на матеріалі західноукраїнських ірмологіонів XVI – XVII ст.)» її справжній зміст – дослідження церковно-музичної спадщини. (1978), визначив подальше зосередження в дослідженнях Юрія Ясіновського на джерелознавчій проблематиці. Цьому сприяло й наукове середовище Львова, до якого Юрій Ясіновський повернувся після закінчення аспірантури (1974). Почав роботу над опрацюванням нотних Ірмолоїв із львівських зібрань; згодом географія досліджень почала розширюватися. Результатом цих пошуків став вихід у світ каталогу та кодикологічно-палеографічного дослідження «Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16 – 18 століть» (1996): після чого відбувся захист докторської дисертації в 1998 році. [52, с. 22].

Цей період позначений формуванням та діяльністю ще одного наукового тандему – Юрія Ясіновського та директора Інституту українознавства українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України академіка Ярослава Ісаєвича. Оминаючи формальний бік (а це участь від 1998 року в наукових програмах

відділу історії середніх віків), хотілося б відзначити особливе духовне побратимство двох учених-колег, свідченням чого стали, з одного боку, багатолітня підтримка Ярославом Ісаєвичем починань Юрія Ясіновського (і часто за несприятливих обставин), блискуче опонування на захисті його докторської дисертації, а з іншого – редагування Юрієм Ясіновським «Бібліографічного покажчика праць Ярослава Ісаєвича» (1999) і його капітальної монографії «Українське книгодрукування: Витоки. Розвиток. Проблеми» (2002) [52, с. 23].

О. Козаренко зауважує, що одним із найважливіших результатів наукових пошуків Юрія Ясіновського останніх років стала розробка унікального проекту комп'ютерної бази даних Ірмос. На матеріалі його ж Каталогу нотолінійних Ірмолоїв створено потужну систему опрацювання піснеспівів сакральної монодії в українській та білоруській рецепції у вигляді інципітарію з відповідними аплікаціями кожного окремого рукопису, яка отримала високу оцінку з боку міжнародного наукового співтовариства [52, с. 23].

Відновлення 1989 року Музикознавчої комісії НТШ, заснування 2000 року кафедри музичної україністики ЛДМА ім. М. Лисенка та відкриття при ній 2001 року першого в Україні регентського відділу – наступний етап організаційної діяльності Юрія Ясіновського, без сумніву, є сьогодні одним із потужних творців духовного топосу Львова, інтелектуального та мистецького обличчя сучасної України, гідно представлених Ю. Ясіновським на численних міжнародних конференціях і конгресах у Парижі, Вюрцбурзі, Бидгощі, Дювені, Москві, Петербурзі [43, с. 19].

Вагомий внесок в українську медієвістику зробив Юрій Медведик (нар. 01.01.1963). У 1997 році закінчив Львівську консерваторію ім. М. Лисенка, протягом 1990 – 1993 років – аспірант Київської національної музичної академії ім. П. Чайковського. У 1994 році отримав науковий ступінь кандидата мистецтвознавства. Підставою цього стала дисертація «Богогласник» у контексті української духовно-пісенної традиції VII – VIII ст.» [118, с. 16]

З листопада 1996 року по квітень 2000 року – докторант при Київській національній музичній академії ім. П. Чайковського. У 2009 році отримав науковий ступінь доктора мистецтвознавства. Темою докторської дисертації стала «Українська духовно-пісенна творчість XVII – XVIII ст.: джерела, текстологія та жанрова стилістика».

Від 1987 року – викладач музично-педагогічного факультету Дрогобицького педагогічного університету ім. Івана Франка. У 2001 – 2006 року був зав. кафедрою музикознавства та фортепіано Дрогобицького педагогічного університету ім. Івана Франка. З 2011 року – завідувач кафедри музикознавства факультету культури і мистецтв Львівського національного університету ім. Івана Франка.

Ю. Медведик досліджує історію розвитку української духовної пісні 17 – 18 століття за матеріалами рукописів і друкованих джерел (зокрема за «Богогласником»), вивчає проблематику міжкультурних зв'язків і взаємовпливів центральної і східної європейських паралітургійних традицій [118, с. 16].

Важливим етапом в житті вченого стала монографія «Українська духовно-пісенна творчість XVII – XVIII ст.: джерела, текстологія та жанрова стилістика», присвячена дослідженню української духовної пісні XVII – XVIII ст. Особливу увагу в дослідженні учений надає опрацюванню репертуарів великої кількості рукописних та друкованих співаників XVII – XVIII ст. Науковець вивчав також пісні, які записані або надруковані у богослужбових книгах як додаткові тексти. Обґрунтував та проаналізував етапи розвитку рукописної та едиційної традиції від кінця XVI і до початку XIX ст. Ним висвітлено питання релігійно-дидактичної, національно-патріотичної та історико-культурної значимості духовних пісень в культурному просторі України [118, с. 16].

Групу музичної україністів представляють такі львівські музикологи як: Станіслав Людкевич, Марія Білинська, Любомира Ярославич, Стефанія Павлишин, Юрій Булка, Любов Кияновська.

Саме С. Людкевичу судилося ще на початку ХХ ст. стати першим фахівцем у галузі історичного та теоретичного музикознавства, автором першої на Україні музикознавчої дисертації «Два причинки до питання розвитку звукозображальності» (захищений 1908 року у Відні під керівництвом Гвідо Адлера) [65].

Науково-дослідницька та публіцистично-критична діяльність С. Людкевича тривала протягом усього життя (розпочавшись у 19 років). У центрі уваги композитора – вченого серед інших були питання організації українського музичного шкільництва, музичного виховання в загальноосвітніх школах, гімназіях, семінаріях, питання, пов'язані з вивченням різних галузей педагогічної науки, музичної критики, методики викладання музично-теоретичних дисциплін, які мають широке практичне застосування, питання взаємодії митця і суспільства, тема громадського обов'язку музиканта, питання національного стилю в музиці, тощо.

С. Людкевич був директором Вищого Музичного Інституту протягом 1910 – 1915 років. Він – автор наукових праць і посібників з музично-теоретичних дисциплін, зокрема, «Загальні основи музики» – що був укладений в 1912 – 1913 роках (виданий у 1921 році). У наступні роки С. Людкевич працював над питаннями методики викладання сольфеджіо. Наслідком цього стали дві частини посібника «Матеріали для науки сольфеджіо і хорового співу», які вийшли друком 1927 і 1930 роках, а також два реферати, з якими автор виступив на з'їздах педагогів-сольфеджистів, що відбулися у 1928 – 1929 роках у Варшаві та Львові (це «Критичні замітки в справі науки сольфеджіо і музичного диктанту в музичних школах» та «Спроба критичного підходу до питання сольмізації та її реформи»). У 1930-ті роки С. Людкевич працював над «Викладом науки гармонії», але підручник не був закінчений [94, с. 156].

У 1948 році унаслідок реорганізації, пов'язаної з арештом Василя Барвінського і призначенням директором консерваторії випускника Ленінградської консерваторії Сергія Павлюченка, під керівництвом

проф. С. Людкевича переходить кафедра теорії музики й композиції, на якій він часто оприлюднює свої музикознавчі погляди.

У доповіді «Критично-методичні зауваження до деяких проблем науки гармонії» (1948) вченим висловлені цінні доповнення до популярних у радянських консерваторіях підручників і посібників з цієї дисципліни.

У 1949 р С. Людкевич виступив з доповіддю «Про потребу реформи сольмізації» на науковій конференції викладачів львівської консерваторії, у якій відстоював свою сольмізаційну систему, сформульовану ще в 30-тих роках, та «Технічні засоби виразності вокального стилю», яка була коротким викладом змісту одного з розділів посібника «Головні різниці вокального і оркестрового стилю» [94, с. 156].

На формування наукового рівня львівських музикознавців мали великий вплив також праці С. Людкевича з окремих теоретичних питань, як: «Загальні основи музики», «Форма солоспіву Лисенка», «Гармонічна мова М. Леонтовича», статті про Д. Бортнянського, М. Вербицького та інші.

Як зазначає Зеновія Штундер, вже «у перших музикознавчих працях С. Людкевича початку століття накреслилося коло проблем, які [...] мали принципово важливе значення для всієї української музики. Найважливіші виявилися три з них: 1) музична інтерпретація творчості Т. Шевченка [...]; 2) національний стиль української музики і 3) програмність, як один із головних напрямів сучасної європейської музики» [122]. Виконавство (як і музична творчість) розглядалося ним переважно крізь призму національної проблематики, оскільки в роки становлення українського музичного професіоналізму фахова майстерність і громадянська відповідальність митця трактувалися двоєдино. «Із найбільших артистів [...] ніхто не звільнив від сього, щоб вони всі свої сили, усю свою штуку посвятили на услуги своєї нації, а штука тим не то не знизиться, а, навпаки, піднесеться через свою ідейність, якої бракує так у музиці взагалі, а в нас іменно», – писав композитор у одній з перших публіцистичних статей «Наші співаки і народна справа» у 1900 році [122].

Ця роль «посвяти» належала, на думку Людкевича, передусім тим, хто в суспільних умовах панівної чужої культури не «затратив індивідуально національного первісного обличчя та не відчужився від нашої національної сфери» [123, с. 414 – 418].

С. Людкевич проявляв стійкий інтерес до проблеми поєднання поезії Т. Шевченка та музики, свідченням чого є статті, написані впродовж 1901 та 1902 років: «Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка» та «Про композиції до поезій Шевченка» [68]. У 1930-х роках С. Людкевич зробив їх нові редакції під назвами «Співні та мелодійні основи й прикмети поезії Т. Шевченка» та «Вокальна музика на тексти поезій «Кобзаря» (з урахуванням новоствореної музики). За переконанням музикознавця, «свідомий того всякий музика при композиції до якої-небудь поезії повинен мати скрупули совісти в тім напрямі та старатись у формі й змісті принаймні якнайближче ввійти і перейняти зміст і сферу поетичну даної поезії і самого ж поета взагалі, та якнайменше інсинувати йому свого «я» в достосованій музиці» [68].

Також С. Людкевич був редактором музичних журналів «Артистичний вісник», «Українська музика», «Музикальний листок». Збирав та вивчав української народної пісні, зокрема, занотував з фонографа 1500 записів західноукраїнських мелодій, згодом підготовлених і опублікованих (разом з Й. Роздольським) у збірнику «Галицько-руські народні пісні» [79].

О. Гнатишин констатує, що мало хто з тодішніх галицьких виконавців (рідше – польських чи зарубіжних гастролерів), був позбавлений пильної уваги С. Людкевича – рецензента. При цьому йому завжди й передусім йшлося про дотримання особливостей того чи іншого стильового напрямку, якому належить певний твір і про відповідні засоби індивідуального виконавського стилю, що мусіли б бути для нього належно застосовані [28, с. 89].

За словами З. Штундер, в особі С. Людкевича Галичина мала насправді першого професіонального музичного критика. Його численні рецензії на видання, замітки, огляди – це більше ніж півстоліття хроніка українського музичного життя Галичини. Завдяки С. Людкевичу збереглося від забуття чимало

імен, про які нині можна дізнатися лише з його рецензій. Це відгуки на концерти М. Масляка, В. Барвінського, В. Божейко, Б. Бережницького, М. Голинського та багатьох інших [123].

У виступах виконавців-інструменталістів С. Людкевич відзначав оригінальність репертуару, органічну «згоду» технічної майстерності з «музикальною інтерпретацією» у виступах скрипалів Євгена Перфецького, Москвичіва, Євгена Козулькевича, Романа Криштальського, Юрія Криха, віолончелістів Богдана Бережницького і Петра Пшенички та багатьох інших уже відомих громадськості музикантів і початківців – «селевів» Вищого Музичного інституту ім. Лисенка, Дівочого інституту в Перемишлі [28, с. 93].

Як слушно зазначає О. Гнатишин, музично-естетичні погляди С. Людкевича не тільки не позбавлені національної специфічності, а власне виняткові завдяки їй і свідчать про те, що він великою мірою спричинився до достатньо чіткого оформлення тепер відносно самостійного напрямку в музикології – інтерпретології. Саме від цих його високопрофесійних спостережень і узагальнень – початок розвитку досліджень виконавського мистецтва [28, с. 93].

Вагомий внесок у музикологію зробила Марія Білінська (1912 – 1996), у науковому доробку якої численні дослідження музичної культури Західної України. М. Білінська вступила до Львівського університету в 1932 році, вивчала музикологію на кафедрі Адольфа Хибінського. Під його керівництвом написала магістерську працю «Сарабанда Й. С. Баха». Самостійну педагогічну працю як музикознавець розпочала в Коломиї, викладаючи музично-теоретичні предмети в Коломийській філії Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка [33, с. 98].

У. Граб пише, від 1948 року діяльність М. Білінської пов'язана зі Львовом – викладання музичної літератури в Музичній школі-інтернаті ім. С. Крушельницької та історії української музики й німецької мови у Львівській державній консерваторії ім. М.В. Лисенка. У час особливо жорстокого ідеологічного терору М. Білінську рятувало знання німецької мови (паралельно з музикологією вона закінчила германістику): протягом 10 років вона очолювала кафедру іноземних мов Львівської консерваторії (1954 – 1964). Успішно

захистивши кандидатську дисертацію, присвячену творчості Ізидора Воробкевича [33, с. 99], М. Білинська продовжувала педагогічну діяльність у званні доцента до 1983 року. Колеги-педагоги пригадують її як людину високої культури, прекрасної ерудиції, доброзичливу та інтелігентну, а наукова спадщина М. Білинської свідчить про вагомий внесок у дослідження та пропагування надбань музичних культури Західної України.

Основною сферою наукових зацікавлень Марії Білинської була творчість композиторів Західної України: І. Воробкевича, В. Матюка, С. Людкевича. Вивчення та популяризація творчості львівських композиторів діячів музичної культури були завжди в центрі уваги дослідниці. До таких праць можна зарахувати публікації, присвячені Ф. Колессі, М. Колессі, А. Кос-Анатольському, Р. Сімовичу, Є. Козаку, Д. Задору та ін. Однак, у творчому доробку Білинської є монографія «Й.В. Гете і музика» (1990), статті про творчість Й.С. Баха, В.А. Моцарта, Р. Вагнера, Ф. Ліста та інші, що свідчить про її зацікавленість проблемами світової музичної культури. Марія Білинська присвятила свою увагу й дослідженню розвитку музичної освіти на західноукраїнських землях (1974), проте ця праця на сьогоднішній день залишається неопублікованою [128, с. 278].

Провідним музикологом цієї ж групи є кандидат мистецтвознавства Любомира Ярославич (18.11.1924 – 03.10.2004) – автор численних праць, серед яких кандидатська дисертація на тему «Лєся Українка і музика» (музика в поезії, поезія в музиці) (1972). Працювала у Львівській державній консерваторії з 1974 року. Основний напрям наукових досліджень – історія української музики, зв'язки музики і літератури, особливо, поезії Лєсі Українки, Тараса Шевченка та музики, вокальне виконавство українських митців, україніка в діаспорі [95, с. 165].

Вагомий внесок у розвиток львівської музикології зробила Стефанія Павлишин (20.05.1930). У 1952 році закінчила історико-теоретичний факультет львівської консерваторії у класі Арсенія Котляревського. Паралельно від 1949 року працювала у музичних школах Львова.

У 24 роки захистила кандидатську дисертацію на тему «Творчість Дениса Січинського» (1955) під керівництвом Пилипа Козицького (поставивши, таким чином, віковий рекорд серед львівських музикознавців, до сьогодні неперевершений) і протягом тридцяти років провадила надзвичайно плідну педагогічну, наукову, організаційну діяльність у Львівській консерваторії.

У 1955 – 1985 роки викладала у Львівській консерваторії історію музики, семінар з сучасної музики та спеціалізацію з музикознавства. У 1960 році отримала звання доцента. У 1981 році захистила докторську дисертацію на тему «Тенденції розвитку західної музики XX століття», у 1983 році – отримала звання професора [46, с. 192].

З 1985 року – на творчій роботі. Від 1957 року – член Спілки композиторів України, з 1998 року голова секції культурології Західного наукового центру НАН України, член правління Національної Спілки композиторів України, дійсний член Наукового Товариства Шевченка.

Вона однією з перших досліджувала проблеми західної музики XX ст., у тому числі авангарду, а також стильові напрями української музичної культури (автор близько 20 монографій з історії зарубіжної і української музики).

Серед найважливіших тем наукових зацікавлень Стефанії Павлишин особливе місце займають проблеми сучасної композиторської творчості в усіх можливих аспектах – історико-соціальному, естетичному, філософському, чисто технічному. Вона розглядає мистецькі явища, які відкривали сучасну епоху в музиці: творчість американського композитора Чарлза Айвза, експериментальні пошуки метра нововіденської школи Арнольда Шенберга, художні звершення останніх десятиріч, серед них – стильову еволюцію американських авторів Джорджа Крамба, Джона Кейджа, Мортон Фелдмена та інших, приділяє особливу увагу слов'янським школам, зокрема, польській і чеській. Окреме місце у її дослідженнях посідає українська музика, представлена в широкому і різноплановому історичному ракурсі – від галицької школи кінця XIX ст. до творчих звершень останніх років, поданих крізь призму світового мистецького процесу, у тісному взаємозв'язку з ним (але водночас трактованого як

неповторний вияв національного духу), до найновіших процесів, які формують обличчя національної музичної культури сьогодення [46, с. 192].

Широкою є палітра наукових видань Стефанії Павлишин – серед її виданих монографій (всього близько двадцяти!) «Чарлз Айвз», (Москва: Советский композитор, 1979); «Арнольд Шенберг» (Москва: Композитор, 2000). В серії «Творчі портрети українських композиторів» у видавництві «Музична Україна» було випущено чотири монографії: «Денис Січинський», 2-е видання, 1980; «Станіслав Людкевич», 1974; «Василь Барвінський», 1990; «Валентин Сильвестров», 1989). Були надруковані розвідки про видатних українських діячів-просвітників («Олександр Барвінський», Львів 1997) [46, с. 194], композиторів та виконавців української діаспори (творчість М. Кузана, С. Туркевич-Лук'янович, І. Маланюк).

Інша важлива сторінка її наукової біографії – це співпраця з польськими часописами, зокрема з провідним із них – «Ruch muzyczny», де Стефанія Павлишин постійно висвітлює явища української музичної культури – науково коректно, високопрофесійно. Серед них є стаття «Елементи української мелодики у творчості Шопена» («Elementy melodyki ukraińskiej w twórczości Chopina») [285, с. 56 – 72].

Серед її учнів – доктори та кандидати мистецтвознавства Алла Терещенко, Богдан Луканюк, Оксана Шевчук, Віктор Козлов, Дагмара Дувірак, Світлана Церлюк, Наталія Швець.

Отже, одним із найважливіших результатів її педагогічної та наукової роботи є те, що вона створила об'єктивний неупереджений образ музичної культури минулого і сучасності України, що, в свою чергу, дозволило її учням не загубити свою національну та наукову ідентичність, гнучко застосувати ті наукові засади, які вони винесли зі «школи Павлишин» [46, с. 197].

Представником цієї ж групи є професор Юрій Петрович Булка (24.07.1937 – 02.08.2008). Навчався у Львівській державній консерваторії на факультетах історико-теоретичному (1955 – 1963) та оркестровому (1955 – 1960) в класі В. Стеценка. Юрій Петрович Булка відомий як автор численних музикознавчих

праць та науково-популярних публікацій, присвячених становленню національної композиторської школи та музичній культурі Західної України. Автор циклів радіопередач «Львів музичний» і «Музика та життя» (1980 – 1988), статей в українській пресі, присвячених музиці 1920 – 1930 років [94, с. 158].

У 1985 році отримав ступінь кандидата мистецтвознавства на підставі захисту дисертації «Демократична музична культура Західної України 20 – 30-х рр. XX ст. у соціальному процесі». З 1968 року працювала на посаді старшого викладача кафедри теорії музики у Львівській державній консерваторії, а з 1973 – 2003 роках – завідує вищезгаданою кафедрою. За час керівництва кафедрою Юрію Петровичу вдалося згуртувати навколо себе високообдарованих педагогів, неординарних особистостей, таких як: Я. Якуб'як, Е. Кобулей, М. Лемішко, О. Зелінський. та інші. Викладаючи гармонію на виконавських факультетах, розглядав курс у взаємодоповненні з іншими теоретичними предметами, виходячи через них на рівень цілісного аналізу музичного твору, композиторського стилю, епохи.

Юрій Булка – автор монографій та розділів у колективних монографіях: «Нестор Нижанківський» (1972) з серії «Творчі портрети українських композиторів», «Музична культура Західної України» у академічному виданні «Історія української музики в шести томах». Т. 4: 1917 – 1941 (1992), «Нестор Нижанківський: Життя і творчість» (1997). Автор статей у наукових збірках, журналах з питань теорії та історії музики, музичних радіо- і телепередач (зокрема, телевізійний цикл «Львів музичний» у 1980 роки), публікацій у пресі на музичні теми [101].

Провідним музикологом групи дослідників з поля музичної україністики є Любов Кияновська (02.02.1955). Закінчила у 1979 році історико-теоретичний факультет Львівської консерваторії (тепер Львівська національна музична академія), аспірантуру при Київській державній консерваторії ім. П. Чайковського (1983). Захистила у 1985 році кандидатську дисертацію на тему «Функції програмності у сприйнятті музичного твору». Отримання наукового ступеня

доктора мистецтвознавства позначене захистом дисертації «Еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст.» (2000) [73, с. 113].

У 1979 – 1987 рр. викладала на кафедрі теорії, історії музики та гри на музичних інструментах Дрогобицького педагогічного інституту ім. І. Франка, завідувач (1987) тієї ж кафедри. 1987 – 1991 – доцент кафедри історії музики Львівської консерваторії, від 1991 – завідувач цієї кафедри, від 1995 – професор.

Авторка монографій: «Творчість о. Йосипа Кишакевича» (1997), «Мирослав Скорик: творчість митця у дзеркалі епохи» (1998; друге видання «Мирослав Скорик: людина і митець» (2008)), «Еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст.» (2000), «Микола Колесса. Син сторіччя» (2003), «Лицар бандури» (2007), кількох навчальних посібників та понад 200 статей у наукових збірках та часописах України, Німеччини, Росії, Польщі, Австрії, Словаччини, Словенії [73, с. 113].

Дійсний член Наукового Товариства ім. Шевченка, член правління Львівської організації Національної спілки композиторів України.

Активно виступає як музичний критик. Написала понад 100 статей і рецензій для газет і журналів про фестивалі та концерти, що відбуваються у Львові, зокрема Міжнародний фестиваль музичного мистецтва «Віртуози», Фестиваль сучасної музики «Контрасти», Фестиваль оперної музики ім. С. Крушельницької. Підготувала понад 30 телепередач та радіопередач з актуальних проблем музичного мистецтва [73, с. 13].

Представниками третьої групи, що розвивали різні аспекти етномузикології, є такі львівські музикологи: Ярослав Шуст, Володимир Гошовський, Юрій Сливинський, Богдан Луканюк.

У 1954 р. у Львівській державній консерваторії розпочалося відродження галицької школи етномузикології. Процес цей набрав поступальності, результатом чого стало якісне зростання досліджень української народної музики.

Зміни щодо вивчення музичної фольклористики відбулися з приходом на історико-теоретичну кафедру учня академіка Ф. Колесси Ярослава Шуста (1913 –

1961), який в 1953 р. захистив кандидатську дисертацію «Кобзарі і лірники України на фоні слов'янського епосу (зв'язки кобзарів і лірників України з російськими й іншими слов'янськими народними співцями». Хоча за фахом був філологом-фольклористом і прийняли його на посаду старшого викладача погодинником, Я. Шуст вів значну навчально-педагогічну і наукову роботу в галузі вітчизняної етномузикології. Він читав курс «Народна творчість» для студентів III курсу історико-теоретичного факультету і курс «Фольклор» для диригентів-хоровиків і зрідка для виконавців. Якщо перший був курс суто теоретичним стосовно дослідження народної музики, то другий охоплював методику і практику записів фольклору й нотацію зразків народної музичної творчості. Зауважимо, що до приходу Я. Шуста навчальна дисципліна «Фольклор» у консерваторії взагалі не викладалася. В 1955 р. він розробив «План заходів колективу Львівської консерваторії щодо покращання роботи в ділянці збирання і обробки народних пісень, їх видання і популяризації».

Заслугою Я. Шуста є насамперед активізація фольклористичної роботи в консерваторії. Він першим очолював в 1954 – 1956 рр. новостворену комісію народної творчості і надалі був її діяльним членом. У практику роботи кафедри увійшло регулярне проведення музично-етнографічних експедицій викладачів разом зі студентами. Упродовж 1958 – 1960 років в таких експедиціях Я. Шуст і Зиновія Штундер записали на магнітофон понад 150 взірців народної музики. Це були перші магнітофонні записи музичного фольклору в післявоєнній Західній Україні; пізніше вони склали основу фоноархіву Львівської консерваторії. Крім того, З. Штундер зробила транскрипцію частини зібраних фонозаписів, які згодом увійшли у нототеку Кабінету народної творчості.

Я. Шуст виконував основну роботу щодо підготовки до друку праць свого вчителя Ф. Колесси як голова спеціальної комісії на кафедрі і відповідальний редактор запланованого видання. Він уклав проект десятитомника творчого доробку Ф. Колесси і до своєї передчасної смерті в грудні 1961 р. встиг відредагувати перші два томи. Підготована Я. Шустом текстова частина другого

тому «Мелодій українських народних дум» увійшла до чотиритомного видання вибраних праць Ф. Колесси, яке вийшло в світ передовсім зусиллями Софії Грици в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського АН УРСР в 1969 – 1970 роках [95, с. 310 – 311].

Праця Я. Шуста в галузі музичної фольклористики стимулювала появу нових значимих здобутків Львівської етномузикознавчої школи. Одним з яскравих представників цієї школи був Володимир Гошовський (1922 – 1996).

Відомий етномузиколог, музикознавець, філолог, педагог, музично-громадський діяч, він у 1953 році закінчив Львівську державну консерваторію по класу гітари і оркестрового диригування. Захистив кандидатську дисертацію на тему «У истоков народной музыки славян» (1962).

Ім'я Володимира Гошовського назавжди вписано в історію української музичної фольклористики. Його фундаментальні наукові праці в галузі музичної діалектології, порівняльного музикознавства та кібернетичної етномузикології становлять національне культурне надбання України. Наукові ідеї вченого розвиваються і втілюються у працях сучасних етномузикологів, проте багато його напрацювань залишаються поза увагою. Варто сподіватися, що в недалекому майбутньому вони стануть предметом дослідження новітньої етномузикознавчої науки [102].*

Вченому були притаманні такі риси, як широта і ґрунтовність, що проявлялися передусім у наукових дослідженнях, а також і в інших сферах його багатогранної діяльності, передусім, громадсько-організаційної та педагогічної. В. Гошовський працював у Львівській державній консерваторії імені Миколи

**Примітка:*

Недавно була захищена кандидатська дисертація В. Пасічника, присвячена науковій спадщині В. Гошовського.

Лисенка (1961 – 1969), заснував Кабінет народної музики, організував експедиційну та наукову діяльність студентів. Значну увагу В. Гошовський приділяв фаховому вихованню студентів, їхній науково-дослідній роботі, притому

наголошував на важливості та необхідності відвідування лекцій і на активній праці у Студентському Науковому Товаристві (СНТ).

Одним з напрямків роботи В. Гошовського в цей час стало збирання та укладання української народної музичної творчості в Галичині і Закарпатті. Він постійно організовував й очолював студентські експедиційні практики – загалом їх відбулося 13. Як наслідок, фоноархів консерваторії поповнився більш як 1000 записами народних пісень й інструментальних творів.

Разом з С. Людкевичем викладав народну творчість, вів практичні заняття. Виховав цілу плеяду галицьких етномузикологів, серед яких Юрій Сливинський, Любомир Кушлик, Богдан Луканюк, Василь Зеленчук та інші.

Отож, В. Гошовський прийшов на кафедру фольклористики для реалізації конкретних науково-педагогічних програм. Він ставив за мету підняти музичну фольклористику до європейського рівня. Для її здійснення вчений підготував взірець викладання етномузикології в європейських університетах.

В науковому доробку В. Гошовського під час викладання в консерваторії чільне місце займають кілька статей, а також антологія «Українські пісні Закарпаття», що вийшла в Москві в 1968 р. Вчений продовжував розпочату раніше роботу над проблемами теорії і методології мелотипологічних та мелогеографічних (ареальних й діалектологічних) досліджень з подальшим виходом на питання мелогенезу й етногенезу, що було актуальною тематикою Львівської школи етномузикології.

В. Гошовський, розглядаючи окремі жанри і форми української народної музичної творчості, трактував їх у всеслов'янському контексті. Підсумком такої наукової позиції стала праця «Біля джерел народної музики слов'ян: нариси з музичного слов'янознавства», що вийшла російською мовою у Москві в 1971 р. Сповідуючи ідею єдиної методології аналізу, синтезу і комплексного вивчення та систематизації народної музики, дослідник вбачав з'єднуючою ланкою між різними епістемологічними процедурами універсальну стандартну аналітичну карту (УНСАКАТ), перші версії якої були розроблені й апробовані на початку

1960-х років. Тож закономірним є те, що в чеському виданні 1976 р. зазначеної книги В. Гошовський написав замість післямови главу про УНСАКАТ [94, с. 312].

Великим зацікавленням В. Гошовського виявилася «комп'ютерна етномузикологія», яку він згодом трактував як головне дітище своїх наукових пошуків. Цій проблематиці вчений присвятив статті «Фольклор і кібернетика» (1964), «The Experiment of Systematizing and Cataloguing Folk Tunes following the Principles of Musical Dialectology and Cybernetics» (надрукована в Будапешті в 1965 р.), а також невелику книгу «Принципы и методы систематизации и каталогизации народных песен в странах Европы» (вийшла російською мовою в Москві в 1966 р.). Ці публікації отримали схвальні відгуки в наукових колах, в тому числі за рубежом [80, с. 21].

Також В. Гошовський зайнявся перевиданням творчої спадщини фольклориста-музикознавця Климента Квітки. В 1968 році був укладений перший том двотомника російською мовою «Вибрані праці» (він вийшов у світ у Москві в 1971 р., а другий том – у 1973 р.) [95, с. 312].

За неповні 9 років перебування у Львівській державній консерваторії В. Гошовський провів величезну наукову і практичну роботу в сфері народної музики, став одним із вчених, хто повернув українську етномузикологію на провідні позиції у Східній Європі, здобув визнання серед міжнародного музичної громадськості і наукової спільноти.

У квітні 1969 р. В. Гошовський вимушений був залишити Львівську консерваторію. Надалі Кабінетом народної творчості завідував Юрій Сливинський (1928 – 2003). У 1973 р. він отримав посаду викладача і читав курс «Народна музична творчість» на всіх факультетах, а на теоретико-композиторському факультеті вів фольклористичну спеціалізацію студентів. Очолював також щорічно студентські фольклористичні експедиції.

Ю. Сливинський, будучи фольклористом-документалістом, займався нотуванням творів народної музики. Першим в Західній Україні він перейшов від класичної морфологічної (граматичної) транскрипції до фонологічної, де

одночасно з відображенням типових властивостей народномузичної форми фіксуються нюанси індивідуальної манери виконання музичного твору. З цієї теми науковець видав брошуру «Техніка нотації народних пісень: методичні рекомендації» (Львів, 1982).

Наукові інтереси Ю. Сливинського були спрямовані майже винятково на комплексне вивчення мелотипології і мелогографії українських весільних обрядових пісень. Він підготував збірник «Весільні мелодії» (не виданий), опублікував в 1991 р. статтю «Заспіви весільних ладканок: типи і порушення». Дослідник зібрав і впорядкував колекцію фоноваликів відомого збирача народної музичної творчості Осипа Роздольського та їх магнітофонні копії [95, с. 312].

У 1988 році музично-фольклористичну працю у Львівській консерваторії очолив кандидат мистецтвознавства Богдан Луканюк (12.04.1947). Він належить до провідних вітчизняних етномузикологів сучасності, гідно продовжує і розвиває багаті традиції Львівської етномузикознавчої школи. У 1972 р. закінчив Львівську консерваторію. Працює в ній від 1976 р., очолює від 1991 р. кафедру музичної фольклористики, є редактором щорічника «Етномузика» (від 2006 р.) [117].

Передусім за ініціативою й участю Б. Луканюка проведені певні структурні зміни. Так, Кабінет народної творчості був реорганізований у квітні 1990 року в Науково-дослідну лабораторію музичної етнографії. В грудні наступного року у консерваторії створена кафедра музичної фольклористики – одна з перших і небагатьох у вузах Східної Європи. Метою кафедри визначена цілісна і різнобічна навчально-педагогічна й науково-дослідницька робота щодо підготовки фахівців у галузі вивчення, збереження та популяризації музичної культури усної традиції. Через рік при кафедрі почала діяти Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології, в якій Б. Луканюк є провідним науковим співробітником. У 1993 році на теоретико-композиторському факультеті відкрито відділ етномузикології – перший в Україні, де готують бакалаврів і та магістрів.

Професор Б. Луканюк успішно займається збирацькою, транскрипційною, дослідницькою, редакторською, навчально-методичною роботою. Йому належить більше 50 наукових і науково-методичних праць з історії етномузикології, теорії музичного фольклору, етномузичного регіонування, транскрибування, аналізу і типології народних наспівів, термінології, текстології, бібліографії, методики викладання етномузикознавчих дисциплін, проведення музично-етнографічних експедицій тощо.

У науковому доробку Б. Луканюка важливі для вітчизняної етномузикології дослідження: книга «Матеріали до бібліографії польської етномузикології XIX – XX ст.» (2006), статті «До критики музичних текстів народнопісенної творчості (про веснянку «Вийди, вийди, Іванку»» (1980), «Диференціальний принцип тактування» (1989), «Питання методики географічного етномузикознавства й етнографічне регіонування західноукраїнських земель» (1990), «Музично-етнографічна практика» (1995), «Нотографія музичного фольклору Володимирії та Люблінщини» (1997), «Народна музика Галичини та Володимирії: матеріали до нотографії (1790 – 1950)» (2002), «Найперші фонографічні записи в Україні: Городоцький музей» (2003), «До історії терміна «етномузикологія»» (2006), «Концепція викладання етномузичних дисциплін у системі «школа-училище-вуз»» (2008), «Ритмічне варіювання: інтерполяція» (2011) й ін. Також він є автором розвідок про творчість окремих українських композиторів: «Про будову народнопісенних тем М. Леонтовича» і «Про творчий метод М. Леонтовича» [30], «Народномузичні рукописи Остапа Нижанківського» (2006) [30].

Отже, у Львівській національній музичній академії ім. М. Лисенка за останні двадцять років створено потужний етномузикознавчий осередок, що користується заслуженим авторитетом у колег-етномузикологів країни і зарубіжжя. Працівники кафедри музичної фольклористики та її науково-дослідної лабораторії виходять нині на новий етап музично-фольклористичних досліджень, пов'язаний з переходом від головно польової (документаційної) роботи до перших підсумкових праць теоретичного характеру.

Представниками четвертої групи, що займаються дослідженням теорії музики є такі львівські музикологи: Михайло Лемішко, Олександр Зелінський, Ярема Якуб'як, Всеволод Задерацький.

Серед львівських музикантів, діяльність якого відзначалася винятковою багатогранністю, особливе місце належить професору Яремі Васильовичу Якуб'яку (1942 – 2002). Це був талановитий педагог, науковець, методист, музичний критик і популяризатор української музики, організатор музичного життя як у межах Академії, у якій він у 1990-х роках виконував обов'язки проректора з наукової роботи, так в інших мистецьких організаціях (понад 10 років був заступником голови правління Львівської організації Спілки композиторів України). Як багатолітній викладач кафедри теорії музики, Я. Якуб'як виховав десятки висококваліфікованих музикознавців, багато з яких самі стали відомими педагогами й науковцями. Викладав спеціалізацію, аналіз музичних форм та музично-теоретичні системи на теоретико-композиторському факультеті, теоретичні дисципліни на виконавських факультетах.

Л. Кияновська відзначає, що науковий доробок Я. Якуб'яка, вагомий не стільки кількістю праць, скільки ємкістю думки і високим професіоналізмом, складається з двох дисертацій (кандидатської – «Вплив народного одноголосся на професійну музику» (1973) та незавершеної докторської – «Микола Лисенко та Станіслав Людкевич»), десятків статей, присвячених визначним явищам української музики, зокрема, творчості С. Людкевича, В. Барвінського, М. Колесси, М. Скорика тощо. Дуже цінною є його науково-методична спадщина: підручники з сольфеджіо для дитячих музичних шкіл, написані у співавторстві з Володимиром Флисом, та перша частина підручника «Аналіз музичних творів (Музичні форми)» (1999) для теоретичних відділів консерваторій. 36-річна професійна діяльність Я. Якуб'яка помітно впливала на науково-методичний рівень роботи кафедри й формувала її професійне обличчя [49].

На особливу увагу заслуговує його остання праця «Лисенко і Людкевич», видана зусиллям Наукового товариства ім. Т. Шевченка, яка вийшла якраз у

річницю смерті автора. Монографія є собою символічним підсумком двох найважливіших для професора напрямів науково-філософського осмислення, в яких він працював усе життя: стилістичний аналіз системи музичної виразовості і національна ідея в мистецтві.

Отже, значні наукова здобутки Яреми Якубця, займають важливе місце у національній музикознавчій спадщині.

Представником цієї ж групи є Олександр Зелінський (22.06.1936). У 1967 році закінчив музикознавчий факультет Львівської консерваторії. З 1969 року працює у Львівській музичній академії. Він редактор наукових праць з питань історії, теорії музичного мистецтва різних авторів та нотних видань, зокрема Б. Весоловського у трьох випусках («Прийде ще час: Пісні і танцювальні мелодії» Ч.1 (2001), (2002), (2008)). О. Зелінський – збирач українського фольклору популярної пісенної музики Львова минулих літ, автор і ведучий великої кількості теле-й радіопередач на матеріалі життя М. Лисенка, М. Монюшка, Дж. Енеску, критичних статей про музичне життя м. Львова [76].

Одним з помітних музикологів цієї групи музикознавців є Михайло Лемішко (5.10.1930). У 1951 роки, Михайло Михайлович вступає до Львівської консерваторії на музикознавство. У 1956 року він завершує теоретико-композиторський факультет Львівської консерваторії захистом дипломної роботи «Деякі особливості мелодики і гармоніки Миколи Лисенка (на матеріалі солоспівів)», написаний під керівництвом С. Людкевича. З 1960 року Лемішко працює на кафедрі теорії музики Львівської консерваторії [29, с. 109].

За словами Я. Горака, еталонним стали його гармонізації задач, здійснені паралельно у фактурі шкільного чотириголосся і як художні мініатюри, об'єднані в цикл. Йому належать розробки «Значення акордики, гармонічного рельєфу і гармонічної пульсації для музичної експресії та жанрово-стильових ознак (на прикладі 22 гармонізацій однієї мелодії з докладним коментарем)», «28 гармонізацій. Спроба художньої інтерпретації» (з коментарем щодо ролі і способу застосування гармонічних засобів для створення художньої інтерпретації

гармонізованої мелодії), збірки 200 мелодій для гармонізації і приблизно такої ж кількості 1-3-голосих диктантів. Перші дві з названих розробок здобули позитивні рецензії викладачів кафедри теорії музики Київської національної музичної академії ім. П. Чайковського [29, с. 110].

Лише напередодні 80-річного ювілею М. Лемішко відчув потребу, готовність, і можливість активізувати процес видання своїх напрацювань. Першою ластівкою в цьому напрямі стало видання першої частини підручника «Гармонія», а нещодавно з'явилося друком також і друге доповнене автором видання. Друга і третя частини цієї об'ємної праці вже споряджені автором до друку і чекають виходу у світ. Чекає друку і глибоко оригінальне дослідження М. Лемішка циклу прелюдій Ф. Шопена [29, с. 110].

Репрезентантами п'ятої групи, є львівські музикологи, що займаються проблемами інтерпретології та проблемами інструментального виконавства: це Тереса Старух, Наталія Кашкадамова, Галина Блажкевич-Брилинська, Ольга Катрич, Ірина Зіньків, Андрій Карп'як). Зокрема, Н. Кашкадамова досліджує фортепіанне мистецтво України та зарубіжжя різних епох. Т. Старух займається дослідженням фортепіанного виконавства і педагогіки у Львові, О. Катрич вивчає проблеми теоретичної інтерпретології. Г. Блажкевич-Брилинська займається дослідженням історії львівської піаністики, зокрема, творчістю К. Мікулі та С. Людкевича.

Т. Старух займається дослідженням фортепіанного виконавства та педагогіки у Львові. В науковому доробку Т. Старух 3 монографії, зокрема, (у співавторстві з Г. Блажкевич) «Правда і міфи про львівських піаністів – основоположників фортепіанної школи» (2002); 56 гасел в Музичних енциклопедіях, що видаються в Москві та Києві, журналах «Советская музыка», «Музыка», в книгах і збірниках, включно і зарубіжних виданнях. Серед них: 3 статті про К. Мікулі, І. Мельцера-Щецинського та Л. Мюнцера у збірнику «Сторінки історії ЛДМА ім. М. Лисенка»; розділ «Львівський оперний театр в 30-40 рр. XX ст.» до підручника «Історія музики» (2007); стаття «К. Мікулі в

контексті сузір'я культури Львова» (2008); творчі портрети Л. Голембо (2004), І. Крих (2005), О. Ейдельмана (2006), А. Гінзбург (2007); сценарії до 2-х муз. телефільмів «Кароль Мікулі» (1998), «Олег Криштальський» (2000), телефільми «Фортепіанні твори К. Мікулі», «Фортепіанні твори Р. Сімовича», «До 155-річчя академії» (у співавторстві з Г. Блажкевич) [14, с. 98 – 101].

Помітним музикологом цієї ж групи є Наталя Борисівна Кашкадамова (26.10.1946). У 1970 році закінчила Львівську консерваторію ім. М. В. Лисенка (клас професора О. Л. Ейдельмана). Закінчила аспірантуру Московського музично-педагогічного інституту під керівництвом проф. О. Д. Алексєєва.

Основним напрямом наукових досліджень Н. Кашкадамової є історія фортеп'янно-виконавського мистецтва. Від 1970 р. працює на кафедрі спеціального фортепіано Львівської державної консерваторії: викладає курс історії фортепіанного мистецтва, веде семінари сучасної музики, педагогічну практику та музичну педагогіку у магістрів. У 1979 році захистила кандидатську дисертацію на тему «Токатність у фортепіанній музиці».

Н. Кашкадамова плідно працює у науково-творчій ділянці. Досліджує фортепіанну культуру Галичини [45], вперше висвітлила особливості виконавського стилю Р. Савицького, Д. Гординської-Каранович, Л. Колесси, Е. Штоєрмана, О. Ейдельмана, С. Дайча, М. Крушельницької, О. Криштальського. Авторка українського підручника з історії фортепіанного мистецтва (у трьох частинах, 1998, 2006, 2014).

Її науковий доробок включає велику кількість статей з питань історії та теорії фортепіанного виконавства, з історії львівської піаністики, загальнокультурологічної проблематики. Її наукові дослідження лягли в основу трьох монографій: «Фортепіанне мистецтво у Львові» (2001) та посібників «Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах» (1998), «Творчість Фридерика Шопена» (2000), які служать навчальним матеріалом для студентів-піаністів. Нею також розроблені програми курсів «Історія фортепіанного мистецтва» та Семінар сучасної музики, ведення яких доповнюється

систематичними концертами з творів композиторів ХХ ст., які вона організовує силами студентів. Н. Кашкадамова завоювала авторитет провідного львівського науковця-інтерпретолога. Вона є організатором та учасником багатьох науково-практичних конференцій, зокрема, III Міжнародної конференції Асоціації піаністів-педагогів України (1994, Львів). Одна з визначних наукових робіт Н. Кашкадамової – це монографія «Олександр Ейдельман. Данина шани вчителів» (2006), редакцію та упорядкування якої вона здійснила у співавторстві з Т. Мілодан. Протягом останніх років керує науковими роботами магістрів та пошукувачів у написанні кандидатських дисертацій [98, с. 343].

Галина Йосипівна Блажкевич-Брилинська народилася у Дрогобичі (29.10.1956). У 1980 році закінчила Львівську консерваторію імені М. Лисенка (клас професора М. Крих). Від 1982 р. працює на кафедрі спеціального фортепіано Львівської державної консерваторії. У 1991 році захистила кандидатську дисертацію на тему «Фортепіанна творчість С. Людкевича. З 1994 – 2000 роки була деканом фортепіанного і теоретико-композиторського факультетів. Наукові інтереси Г. Блажкевич здебільшого концентруються на проблемах та репертуарі української музики, особливо С. Людкевича: цьому присвячені її кандидатська дисертація на «Фортепіанна творчість С. Людкевича» (1991), монографія «Фортепіанна музика С. Людкевича» (1999).

У співавторстві з проф. Т. Старух вона опублікувала історичні нариси «Правда і міфи про львівських піаністів – основоположників фортепіанної школи» (2002). Серед останніх наукових досліджень: три статті про М. Білинську (2004), М. Крих (2004) та Н. Близнюк (2006); редагування та збірника статей «Портрет піаністки. Марія Крих» (2004). У педагогічній роботі здійснює керівництво науковими роботами магістрів і пошукувачів кандидатських дисертацій, залучається до написання рецензій, відгуків, експертних висновків, до опонування на захистах кандидатських дисертацій [109, с. 267].

Групу дослідників проблем філософії музики представляють такі львівські музикологи як Олександр Козаренко та Наталія Швець.

Вагомий внесок у розвиток львівської музикології зробив Олександр Козаренко (нар. 24.08.1963) – український композитор, піаніст, музикознавець, педагог. Заслужений діяч мистецтв (2008), лауреат Всеукраїнського конкурсу піаністів ім. М. Лисенка (1984), дипломант Всеукраїнського конкурсу камерних виконавців (1986), лауреат премії ім. Л. Ревуцького (1995), ім. М. Лисенка (2001), Л. Вітошинського (2001), ім. С. Людкевича (2007), ім. Б. Лятошинського (2014) [21, с. 324].

Закінчив Київську державну консерваторію ім. П. Чайковського (нині Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського) і аспірантуру при ній (класи професорів: композиції – Мирослава Скорика, фортепіано – Всеволода Воробйова, музикознавства – Івана Ляшенка). Стажувався у Вюрцбурзькому університеті (Німеччина, 2004). Захистив у 1993 році кандидатську дисертацію на тему «Микола Лисенко як основоположник української національної музичної мови. Отримання наукового ступеня доктора мистецтвознавства засвідчила дисертація «Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку» (2001) [21, с. 324].

Від 1993 року викладає на кафедрах композиції, камерного ансамблю та історії української музики Львівського вищого музичного інституту (тепер Львівська національна музична академія). 1999 – 2001 роки працював на посаді проректора із наукової роботи у Львівській державній музичній академії.

2010 – 2015 рр. доктор мистецтвознавства О. Козаренко працював на посаді декана факультету культури і мистецтв Львівського національного університету ім. Івана Франка, завідує кафедрою філософії мистецтв. Як композитор, працює у жанрах симфонічної, оперної, балетної, хорової, камерно-інструментальної, вокальної та театральної музики. Значний вплив на творчість О. Козаренка справила багаторічна співпраця з театральними колективами, плодом якої є музика до понад 50 вистав. На думку Л. Кияновської, композитор, захоплюючись здобутками авангарду 1950 – 1960 років, цікавиться не стільки самодостатня виразність технологій, скільки «можливість висловлення з її допомогою цікавої

символіки», у річищі якої виникають арки до біблійних, античних, фольклорних образів, яскраві сюжетно-картинні асоціації [48].

Підготував низку монографічних концертних програм із творів М. Лисенка, Б. Лятошинського, А. Кос-Анатольського, Д. Шостаковича, Й. С. Баха, а також власних творів. Багато виступав в ансамблях із вокалістами та інструменталістами, зокрема, з Л. Давимукою, Л. Шутко, В. Буймістром, В. Ігнатенком та ін. Із Л. Шутко підготували програми концертів «Українська скрипкова соната», «Вечір скрипкової музики Д. Шостаковича» з яким виступали в Україні, Польщі, Німеччині, Росії, США; записав декілька компакт-дисків [115].

Один із організаторів VI міжнародної наукової конференції «Musica Galiciana» (Жешув-Дрогобич-Коломия), брав участь у IV та V Конгресі Міжнародної Асоціації українців (Одеса-Чернівці), Конгресі «Музичні зустрічі у Вірменії: Схід-Захід» (до 1700-річчя хрещення Вірменії), міжнародних конференціях у Вюрцбурзі (Німеччина), Новосибірську (Росія), Кракові (Польща) та ін.

Сфера наукових інтересів Олександра Козаренка є вельми широкою, охоплюючи визначальні риси української національної музичної мови. В його полі зору творчість Миколи Лисенка, Анатолія Кос-Анатольського, Бориса Лятошинського, Мирослава Скорика, Євгена Станковича, Валентина Сильвестрова, а також загальні питання стилетворення, композиторського мислення в історичній динаміці.

У монографічній праці «Феномен української національної музичної мови» Олександр Козаренко розглянув українську національну музичну мову як музично-семіотичну систему в контексті українського музично-історичного процесу. Ученим простежено генезу української національної музичної мови в умовах полі-та діалогу культур від початкових етапів музичного семіозу до сьогодення. Висвітлено специфіку музично-семіотичних процесів у жанрі церковної музики, творчості М.В. Лисенка, композиторів галицької

композиторської школи, творчості визначних сучасних авторів (Є. Станковича, М. Скорика, В. Сильвестрова, Л. Грабовського) [115].

Наталія Савицька (26.03.1955 – 15.07.2015) у 1973 році закінчила фортепіанний відділ Львівської музичної школи-інтернату ім. С. Крушельницької, а у 1978 році теоретико-композиторський факультет Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка за спеціальністю «Музикознавство», дипломну роботу захистила під керівництвом професора С. Павлишин. У 1979 – 1983 роки вчилася в аспірантурі на кафедрі музичної критики Ленінградської державної консерваторії ім. М.А. Римського-Корсакова). У 1985 році захистила кандидатську дисертацію на тему «Тенденції розвитку української симфонічної музики 70-80-х років (на матеріалі камерної симфонії)», та отримала вчений ступінь кандидата мистецтвознавства.

З 1983 року працює викладачем кафедри історії музики Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка, читає курси світової історії музики, семінар з проблем музики ХХ століття, композиторської техніки ХХ століття. Лекції відзначалися високим фаховим рівнем, використанням власного досвіду наукової діяльності, знанням досягнень новітніх вітчизняних та зарубіжних методик, вимогливістю і, водночас, толерантністю, доброзичливістю до студентів.

У 1989 році їй присвоєне вчене звання доцена. У 2010 році захистила докторську дисертацію на темі «Вікові аспекти композиторської творчості». З того ж року – професор, завідувач кафедри теорії музики Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, член Спеціалізованої ради по захисту кандидатських дисертацій при ЛНМА ім. М. Лисенка.

За 30 років плідної педагогічної роботи під науковим керівництвом Н.В. Савицької захистили дипломи понад 50 спеціалістів та магістрів, що працюють у вищих та середніх навчальних музичних закладах України. Серед випускників Н. В. Савицької – 14 кандидатів та 1 доктор мистецтвознавства. Це – висококваліфіковані спеціалісти-музикознавці – викладачі, критики, лектори, дослідники-науковці.

Сфера наукових інтересів Н.В. Савицької є вельми широкою, охоплюючи проблеми зарубіжної та української музики різних епох, а також питання естетичної природи жанру, стилю, композиторського мислення в еволюційній та віковій динаміці.

У монографічній праці «Вікові аспекти композиторської творчості» Савицька Н.В. досліджує механізм кореляції змісту креативної діяльності з динамікою вікової свідомості. З'ясовано взаємозалежність між циклічністю вікових фаз і модусами креативної свідомості видатних персоналій. Автор простежила траєкторію професійної самореалізації митця на тлі індивідуальної екзистенції. Н. Савицька ввела до наукового обігу, поняття «біографічного сценарію», охарактеризувала його різновиди, систематизувала типологічні ознаки пізнього періоду композиторської творчості, включила завершальний етап композиторської еволюції у зону активного музикознавчого розгляду.

Отже, наукова діяльність львівських музикологів зосереджена навколо таких головних напрямів: медієвістика, історія української музики, етномузикологія, теорія музики, історія та теорія музичного виконавства, філософія музики, регентська освіта (теорія і практика церковного співу), феномен композиторської творчості, органологія тощо.

Розглянуті шість основних напрямів львівського повоєнного музикознавства несподівано і безпосередньо резонують із зацікавленнями засновника Львівської музикології – проф. Адольфа Хибінського (від медієвістики – до органології) Це свідчить про безперервну тяглість львівської музикознавчої традиції, що виразно постає на тлі розривів історичного процесу.

Розглянуті й проаналізовані у дослідженні основні напрями музикознавства у Львові після Другої світової війни безпосередньо поєднані із багатоманітним творчим і науковим інтересом засновника Львівської школи музикології А. Хибінського. Це підтверджує стійкість і безперервність львівської музикознавчої традиції, незважаючи на історичний розрив, зумовлений трагічними світовими подіями.

Методологічні принципи і методичні засади З. Яхімецького донині наслідують представники Краківської школи музикології. В новітніх умовах вони використовують і творчо розвивають музикознавчий дискурс, створений засновником цієї школи. Можемо стверджувати, що стійка традиція творчих ідей і наукових постулатів, закладених З. Яхімецьким і продовжених кількома поколіннями його учнів та послідовників, становить основу і зумовлює своєрідну силу краківської музикології.

Таким чином, очевидним є те, що і Краківська, і Львівська школи музикології плідно продовжують і розвивають традиції своїх творців, видатних вчених і педагогів З. Яхімецького та А. Хибінського.

ВИСНОВКИ

Ягеллонська традиція є феноменальним утворенням ренесансного стилю суспільного мислення, у якому специфічне сприйняття гармонії «двох світів» – культурних цінностей християнства і позахристиянських культурних надбань – набуло унікальної державотворчої та релігійної доктрини давньохристиянської єдності православних і католиків в одному соціумі.

Вказаний культурний статус ягеллонства став символом Польщі, що вже у XIX ст. констатував А. Міцкевич у своїх розробках «литовського в польському» і художньо відобразив у поемі «Пан Тадеуш чи останній наїзд в Литву у 1812 – 1813 роках». Саме ягеллонські засади спонукали М. Карловича, якого високо цінував А. Хибінський, написати свою «Литовську рапсодію» (за матеріалами білоруського фольклору, що безпосередньо увібрав впливи литовського язичництва).

Ягеллонський культурний комплекс тримався впродовж віків на союзі польського, литовського, українського (руського) і білоруського народів, при тому що віротерпимість породила соціальні прошарки «польських татар» і караїмів, вагомість єврейського, присутність протестантських конфесій тощо. Ягеллонський університет став дітищем того державного й культуротворчого злету Польщі, що зумовив відгомін його концепції в панславізмі XIX – початку XX ст.

Діяльність З. Яхімецького та А. Хибінського зумовила появу плеяди польських музикологів та істориків музики, які були виховані на засадах навчально-наукової методології європейської академічної освіти. Це було перше покоління музикознавців, які отримали ґрунтовну фахову освіту європейського зразка у себе на батьківщині. Високоосвічені науковці були свідомі вагомого значення музикології для розвитку духовної сфери свого народу та розуміння здобутків власної національної культури в контексті світової культури.

У результаті проведеного дисертаційного дослідження ми прийшли до таких висновків:

- майже одночасно (З. Яхімецьким у 1911 р., А. Хибінським у 1912 р.) створені осередки професійного музикознавства в Ягеллонському та Львівському університетах; вони мали різну культурну генезу, але культурна аура Польщі сприяла вагомості ягеллонізму й у Львівському університеті. Такий часовий збіг педагогічної діяльності й творчої праці визначних музикологів-музикознавців симптоматичний, оскільки спричинив як певну подібність, так і відмінність процесів становлення і розвитку цих двох музикологічних шкіл, позначених типом наукового темпераменту їхніх засновників;

- З. Яхімецький та А. Хибінський – видатні особистості в музичній культурі Польщі, які, однак, відрізнялися між собою науковими інтересами й пошуками, напрямками досліджень і разом із тим, доповнювали один одного.

- існує певна подібність в організації та функціонуванні закладів музикології Ягеллонського і Львівського університетів. Складність початкового періоду роботи музикологів З. Яхімецького й А. Хибінського зумовлена як матеріальними, так і культурно-політичними обставинами. Але самовідданість праці обох учених очевидна, оскільки вони часто власним коштом підтримували існування своїх музикологічних інституцій. «Розриви» в існуванні музичних шкіл Кракова й Львова зумовлені як геополітичними обставинами (Друга світова війна), так і внутрішніми чинниками (1939–1945 і 1963–1966 роки) в Ягеллонському університеті;

- З. Яхімецький та А. Хибінський орієнтувалися в організації музикознавчих інституцій на різні традиції – віденську (перший) і мюнхенську (другий), у кожній з яких існувала певна ступенева система навчання, метою було якнайшвидше залучення студентів до дослідницької праці в різних сферах вивчення музики, виховання в них наукового мислення, заснованого на досягненнях суміжних наук;

- основні напрями музикологічних досліджень у повоєнний час були продовжені як у Львові, так і в Кракові. Якщо в музикознавстві Львова донині плідно розвивається музична медієвістика, джерелознавство, етномузикологія,

органологія, філософія музики, то в Ягеллонському університеті більший акцент поставлено на вивчення європейської музики XIX – XX ст., питання музичної естетики, соціології музики, тощо;

- палітра праць З. Яхімецького є вельми широкою: у ній присутні як фундаментальні дослідження з історії польської музики, монографії про творчість Р. Вагнера, С. Монюшка, К. Шимановського й інших композиторів, так і величезний пласт музичної публіцистики: рецензії, огляди, відгуки на концертно-театральне життя Кракова, радіопередачі тощо. Вони стали новим словом у пропаганді музичного мистецтва в Польщі;

- провідним аспектом діяльності А. Хибінського була медієвістика. Учений багато працював також над вдосконаленням методики вивчення польського музичного фольклору, видавничою діяльністю, рецензуванням, редагуванням, опису народних інструментів, тощо;

- дослідженням доведено, що З. Яхімецький та А. Хибінський стали фундаторами двох потужних авторитетних наукових шкіл музикології – Краківської та Львівської, які вже діють більше 100 років;

- нині діяльність учнів З. Яхімецького продовжують чотири групи польських учених. До першої належать музикологи, які вивчають історію стародавньої національної музики (Зигмунт Маріан Швейковський, Пйотр Позняк, Олександра Паталас, Зоф'я Фаб'янська); ці дослідники переважно опрацьовують проблематику музики в Польщі впродовж XV – XVIII ст. До другої групи входять музикологи, котрі займаються дослідженням історії музики XIX – XXI ст. (Влодзімеж Позняк, Станіслав Голяховський, Тадеуш Струмільло, Тадеуш Качинський, Ельжбета Дзембовська й ін.). Третю групу представляють музикознавці, які розробляють проблеми теорії музики й музичної антропології (Мечислав Дробнер, Олександр Фрончкевич, Богуслав Шеффер, Альція Яжембська, Малгожата Перковска-Вашек). Четверту групу формують науковці, які вивчають проблеми музичної естетики (Малгожата Восьна-Станкевіч й ін.).

Наукові погляди А. Хибінського розвивають нині львівські вчені. Серед них

Олександра Цалай-Якименко, Юрій Ясіновський, Юрій Медведик, Наталія Сиротинська й інші музикологи-медієвісти. Вони працюють над вивченням монодичної традиції, духовної пісні, естетики церковної музики тощо.

Актуальним напрямком діяльності деяких дослідників є вивчення історії української музики в європейському контексті. Над цією темою зосереджені наукові пошуки Станіслава Людкевича, Марії Білінської, Любові Кияновської, Стефанії Павлишин, Любомири Яросевич, Юрія Булки й ін.

Поважним і плідним є доробок львівських етномузикологів (Володимир Гошовський, Богдан Луканюк, Юрій Сливинський, Ярослав Шуст й ін.). У ньому визначаємо спеціально здобутки В. Гошовського, котрий вибудував окремий напрямок у фольклористиці України, що має наднаціональне значення в науковому музикознавчому просторі Східної Європи.

У Львові активно досліджувались також питання теорії музики (Всеволод Задерацький, Олександр Зелінський, Михайло Лемішко, Ярема Якуб'як). Інтерпретологію й інструментальне виконавство вивчають Галина Блажкевич-Брилинська, Ірина Зінків, Андрій Карп'як, Ольга Катрич, Наталія Кашкадамова, Тереса Старух й інші науковці. Олександр Козаренко і Наталія Швець досліджують питання філософії та естетики музики.

Порівняльний аналіз діяльності двох музикознавчих шкіл – Краківської та Львівської – засвідчив спільні й відмінні риси діяльності цих провідних дослідницьких центрів, дав змогу простежити шлях становлення музикології як науки та навчальної дисципліни на теренах Польщі й Західної України. У результаті активної взаємодії вчених кількох поколінь сформовано традиції потужних наукових центрів – краківського та львівського музикознавства, сильного органікою поєднання європейської широти освіти й прослов'янської патріотичної спрямованості своєї фахової діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аберт Г. В. А. Моцарт : у 2 ч. Москва, 1978. 543 с. ; 1980. 638 с. ; 1983. 518 с. ; 1985. 568 с.
2. Аверинцев С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. Москва, 1996. 447 с.
3. Адорно Т. Социология музыки. Москва, 1999. 445 с.
4. Альшванг А. П. И. Чайковский. Москва, 1967. 927 с.
5. Антонович М. Між двома війнами. Спогади : у двох частинах / упоряд. і підгот. до друку О. Долгий. Київ, 2003. Ч. 1. 540 с.
6. Антонович М. Спогади про Адольфа Хибінського та Львівський університет. *Musica humana* : збірник статей кафедри музичної україністики. Львів, 2003. Ч. 1. С. 58–66.
7. Антонович М. Станіслав Людкевич: Композитор, музиколог. Львів, 1999. 60 с.
8. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурно-логічний аспект : монографія. Київ, 2001. 144 с.
9. Асафьев Б., Глебов И. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Москва ; Ленинград, 1965. 151 с.
10. Баб'юк Л. З історії музичного життя Коломиї. *Musica Galiciana*. Львів, 1999. Т. 2. С. 149 – 163.
11. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / пер. с франц., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. Москва, 2003. 512 с.
12. Батанов В. Ю. Універсалізм композиторської особистості в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2016. 16 с.
13. Біографія А. Хибінського // Державний архів Львівської області (далі – ДАЛО). Ф. 26. Оп. 7. Спр. 809. Арк. 34.
14. Брилинська-Блажкевич Г., Тереса Старух. Портрет львівської піаністки у сучасному форматі. Львів ; Жовква, 2009. 117 с.

15. Бэлза И. История польской музыкальной культуры. Москва, 1954. Т. 1. 333 с.
16. Валишевский К. Смутное время. Ротапринтное воспроизведение издания 1911 года. Москва, 1989. 438 с.
17. Валіхновська З. О. Музично-церковна освіта Галичини австрійської доби (1772 – 1918) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Львів, 2009. 15 с.
18. Вельфлин Х. Основные понятия истории искусств. Проблемы эволюции стиля в новом искусстве. Москва, 2009. 62 с.
19. Волынский Э. Кароль Шимановский. 1882 – 1937. Краткий очерк жизни и творчества. Ленинград, 1974. 88 с.
20. Галликанизм. URL : <http://www.pravenc.ru/text/161574.html> (дата звернення: 10.03.2017).
21. Гасюк-Андрушко О. Козаренко Олександр // Енциклопедія Львова : у 4 т. / за ред. А. Козицького. Львів, 2010. Т. 3. С. 113.
22. Гегель Г. Лекции по эстетике // Гегель Г. Сочинения : в 4 т. 1938. Т. 12. С. 416–418 ; Москва, 1958. Т. 14. С. 94–156.
23. Гиса О. А. «Мазурки опус 50» Кароля Шимановського: структурно-стильовий аналіз. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Мистецтвознавство* : зб. наук. статей / гол. ред. О.С. Смоляк. Тернопіль ; Київ, 2009. Вип. 2 (21). С. 12 – 16.
24. Гиса О. А. Музикознавча та науково-публіцистична діяльність Здіслава Яхімецького. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : щоквартальний науковий журнал. Київ, 2013. Вип. 4. С. 171 – 175.
25. Гиса О. А. Музикологічна діяльність Влодзімежа Позьняка та Станіслава Голяховського в контексті музичного життя Польщі першої половини ХХ століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Мистецтвознавство* : зб. наук. статей. Тернопіль, 2014. Вип. 3. С. 167 – 174.

26. Гиса О. А. Музикологія у Ягеллонському університеті у 1911–2011 роках та Здіслав Яхімецький. *Українська музична культура на сучасному етапі: трансформація традиційних і академічних форм* : збірник матеріалів всеукраїнської науково-практичної конференції. Івано-Франківськ, 2013. С. 21 – 24.
27. Гиса О. Публіцистичні праці Здіслава Яхімецького. *Вісник львівського університету. Мистецтвознавство*. Львів, 2015. Вип. 16. Ч. 1. С. 52–57.
28. Гнатишин О. Виконавська інтерпретація як об'єкт наукових зацікавлень Станіслава Людкевича. *Українська музика*. Львів, 2011. Число 1. С. 86–96.
29. Горак Я. Адепт гармонії в житті і мистецтві: Михайлові Лемішку – 80!. *Українська музика*. Львів, 2011. Число 1. С. 106–111.
30. Гошовський В. Бібліографія праць Б. Луканюка. *Етномузика* : збірка статей та матеріалів на честь 60-річчя Богдана Луканюка. Львів, 2007. Число 3. С. 202–211.
31. Граб У. Діяльність кафедри музикології Львівського університету (1912–1939 рр.) у контексті європейської академічної освіти : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Львівська держ. музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2006. 180 с.
32. Граб У. Львівська музикологічна школа Адольфа Хибінського та її медієвістичні зацікавлення. *Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2006. Вип. 41. Кн. 2. С. 211.
33. Граб У. Музикологія як університетська дисципліна: львівська музикологічна школа Адольфа Хибінського (1912–1941). Львів, 2009. 177 с.
34. Грица С. Видатний дослідник фольклору Слов'янщини. *Фольклор у просторі та часі* : зб. статей. Тернопіль, 2000. С. 179–192.
35. Гумбольдт В. Про внутрішню та зовнішню організацію вищих наукових закладів у Берліні. Ідея університету. Антологія. Львів, 2002. С. 25–34.

36. Гуменюк Т. К. Постмодернізм як транскультурний феномен. Естетичний аналіз: автореф. дис. ... докт. філос. наук : спец. 09. 00. 08 «Естетика». Київ, 2002. 30 с.
37. Гумилев Л. Этносфера. История людей и история природы. Москва, 1993. 544 с.
38. Друскин М. Вопросы музыкальной историографии. *Современные вопросы музыкознания*. Москва, 1976. С. 87–114.
39. Зінкевич О. Музикознавство та державна ідеологія: досвід, втрати, проблеми. *Українське музикознавство* : науково-методичний збірник. Київ, 1998. Вип. 28. С. 64–73.
40. Зінків І. Бандура як історичний феномен : монографія. Київ, 2013. 448 с.
41. Ингарден Р. Исследования по эстетике / пер. с польск. А. Ермилова, Б. Федорова. Москва, 1962. 572 с.
42. История русовъ или Малой Россіи. Сочиненіе Георгія Конискаго, Архінпископа Бѣлорускаго. Москва, 1846. 260 с., 46 с. материалов и пояснений.
43. Ісаєвич Ярослав. Юрій Ясіновський – музикознавець, культуролог, джерелознавець. *Kalophonía* : наук. зб. з іст. церк. монод. та гимнограф. Львів, 2006. Ч. 3. С. XIV–XIX.
44. Кант И. Лекции по этике. Москва, 2000. 431 с.
45. Кашкадамова Наталя, Садова Людмила. Львівська фортеп'янна школа: традиції та розвиток. *Musica humana* : зб. ст. кафедри музичної україністики. Львів, 2003. Ч. 1. С. 169–187.
46. Кияновська Л. Львівська музикознавча школа і наукові концепції Стефанії Павлишин. *Musica humana* : зб. ст. кафедри музичної україністики. Львів, 2003. Ч. 1. С. 188–198.
47. Кияновська Л. Основні етапи польсько-українських музичних взаємозв'язків у Львові у XIX – першій половині XX ст. *Musica Galiciana* : зб. наук. статей. Львів, 1999. Т. 2. С. 62–68.
48. Кияновська Л. Українська музична культура : навч. посібник. Львів ; Київ, 2008. 344 с.

49. Кияновська Л., Мельник Л. Якуб'як Я.: силует музикознавця, педагога і особистості. *Українське мистецтвознавство* : зб. наук. праць. Київ, 2003. Вип. 3. С. 46 – 48.
50. Ключевский В. Курс русской истории. Ч. 1. Москва, 1904. 430 с.
51. Козаренко О. Львівська філософсько-естетична школа й актуальні проблеми українського музикознавства. *Musica humana* : зб. ст. кафедри музичної україністики. Львів, 2003. Число 1. С. 161–168.
52. Козаренко О. Професор Юрій Ясіновський. *Калофонія*. Львів, 2006. Ч. 3. 309 с.
53. Конен В. История зарубежной музыки. Выпуск третий. Германия, Австрия, Италия, Франция, Польша с 1789 года до середины XIX века. Москва, 1972. 526 с.
54. Корній Л., Сюта Б. О. Історія української музичної культури : підручник. Київ, 2011. 719 с.
55. Котляревський І. Пріоритетність як фактор розвитку музикознавства. *Теоретичні та практичні питання культурології: укр. музикознавство на зламі століть*. Мелітополь, 2002. Вип. 9. С. 32–39.
56. Круль П. Національне духове інструментальне мистецтво українського народу: Малодосліджені сторінки історії. Київ, 2000. 324 с.
57. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики. Львів, 1995. 128 с.
58. Лаврецький Р. Викладання історико-славістичних дисциплін у Львівському університеті в 1918 – 1930 рр. *Проблеми слов'янознавства* : зб. наук. праць. Львів, 2000. Вип. 51. С. 46–49.
59. Лаврецький Р. Історична освіта та наука у Львівському університеті в 1918 – 1939 роках : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.06 «Історографія, джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни». Львів, 2000. 253 с.
60. Лисса З., Хоминский Ю. Музыка польского Возрождения. *Избранные труды польских музыковедов*. Москва, 1959. Сб. 2. 51 с.

61. Лист М. Антоновича до А. Хибінського від 17 грудня 1949 // Archiwum Adolfa Chybińskiego. Korespondencji : A–C. Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu.
62. Лист М. Антоновича до А. Хибінського від 17 липня 1950 // Archiwum Adolfa Chybińskiego. Korespondencji : A–C. Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu.
63. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. Москва, 1979. 357 с.
64. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. Москва, 1991. 525 с.
65. Людкевич С. Два причинки до питання розвитку звукозображальності. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. / упоряд., ред., вступ. ст. і прим. З. Штундер. Львів, 1999. Т. 1. С. 62–149.
66. Людкевич С. Модест Менцинський як оперний співак. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. / упоряд., ред., вступ. ст. і прим. З. Штундер. Львів, 1999. Т. 1. С. 414–418.
67. Людкевич С. Наші співаки і народна справа. Історія української музики. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. / упоряд., ред., вступ. ст. і прим. З. Штундер. Львів, 2000. Т. 2. С. 352–356.
68. Людкевич С. Про композиції до поезій Шевченка. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. / упоряд., ред., вступ. ст. і прим. З. Штундер. Львів, 1999. Т. 1. С. 238–242.
69. Ляшенко І. Музична україністика в світлі сучасної культурної політики: аспекти гуманізації та гуманітаризації національної освіти. *Українське музикознавство*. Київ, 1998. Вип. 28. С. 3–8.
70. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до Музичної Академії у Львові : у 2 т. Львів, 2003.
71. Малиновский Е. Бидермейер в польской живописи. О Просвещении и романтизме: советские и польские исследования. Москва, 1989. 192 с.
72. Маркова Е. Проблемы музыкальной культурологи. Одесса, 2012. 164 с.
73. Мельник Л. Кияновська Любов // Енциклопедія Львова : у 4 т. / ред. А. Козицький. Львів, 2010. Т. 3 : К. С. 113.

74. Назар-Шевчук Л. Й. Світські моделі онтологізму в музиці Василя Барвінського. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Мистецтвознавство* : зб. наук. статей. Тернопіль, 2011. № 2. С. 29–37.
75. Немкович О. Предмет українського історичного музикознавства кінця XIX – 20-х рр. XX ст. *Українське музикознавство*. Київ, 2001. Вип. 30. С. 15–33.
76. Ніколаєва Л. Зелінський Олександр Сергійович // Українська музична енциклопедія : у 3 т./ редкол. : І. Сікорська, Н. Костюк. Київ, 2008. Т. 2 : Е–К. С. 146.
77. Особова справа проф. Адольфа Хибінського // ДАЛО (Державний архів Львівської області). Ф. 26. Оп. 5. Спр. 2014, Арк. 72–184.
78. Особова справа проф. Адольфа Хибінського // ДАЛО (Державний архів Львівської області). Т. 2. Ф. 26. Оп. 5. Спр. 2015, Арк. 29.
79. Павлишин С. Станіслав Людкевич. Київ, 1974. 56 с.
80. Пасічник В. Володимир Гошовський на кафедрі української фольклористики. *Вісник Львівського університету. Мистецтво*. Львів, 2011. Вип. 10. С. 21–43.
81. Пеж М. Львівські уривки – джерело творів Дюфаї, Жоскіна, Петра де Домарто і Петра з Грудзьондза XV століття. *Musica humana*. Львів, 2003. Число 1. С. 118 – 160.
82. Подобас І. Мазурки Ф. Шопена в контексті варшавського бідермаєра : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2012. С. 9.
83. Програма міжнародної наукової конференції до 100-літнього ювілею заснування Інституту музикології Львівського національного університету імені Івана Франка (13 жовтня 2012 р.) / уклад. У. Граб, О. Козаренко. Львів, 2012. 12 с.
84. Протокол № 7 засідання Сенату Університету за 31 березня 1916 року // ДАЛО. Ф. 26. Оп. 13. Спр. 747. Арк. 56.
85. Рети Р. Тональность в современной музыке. Ленинград, 1967. 67 с.
86. Рощенко (Аверьянова) Е. Г. Концепции бесконечного и конечного в философии и искусстве романтизма. *Проблеми особистісної орієнтації*

педагогічного процесу: проблеми сучасного мистецтва і культури : зб. наук. праць. Харків, 2000. С. 194–205.

87. Русская Православная Церковь 988 – 1988. Очерки истории I – XIX вв. Москва, 1988. Вып.1. 112 с.

88. Савицький Р. мол. Творчість Зіновія Лиська : Нотографія–Дискографія–Бібліографія. Кренфорд ; Нью-Джерси, 1995. 84 с.

89. Савур-могила. Легенди та перекази Нижньої Наддніпрянщини. Збірник містить записи народної творчості, здійснені І. Срезневським, О. Стороженком, О. Афанасьєвим-Чужбинським, І. Манжурою, Я. Новицьким, Д. Яворницьким / упорядник і автор приміток В. А. Чабаненко. Київ, 1990. 261 с.

90. Сивохіп В. До питання зародження історичного музикознавства в Галичині. *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності*. Львів, 1997. С. 97 – 105.

91. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. Москва, 1973. 447 с.

92. Советский энциклопедический словарь. Москва, 1984. 1599 с.

93. Сокол А. Теория музыкальной артикуляции. Одесса, 1996. 206 с.

94. Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М. Лисенка. Львів, 2003. 256 с.

95. Сторінки історії Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. 2-е вид., допов. Львів, 2008. 352 с.

96. Стоянова И. Пространствената композиция в творчеството на Карлхайнц Щокхаузен (1928 – 2007). *Материалы Международной конференции «Академичен форум Интегрална музикална теория»*. София, 2015. 152 с.

97. Сухий О. Галичина між Сходом і Заходом: Нариси історії XIX–початку XX ст. Львів, 1999. 226 с.

98. Сюта Б. Кашкадамова Наталія Борисівна // Українська музична енциклопедія : у 3 т. / редкол. : А. Калениченко та ін. Київ, 2011. Т. 3 : Л–М. С. 343.

99. Танаева Л. Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко. Москва, 1979. 303 с.

100. Тен І. Філософія мистецтва. Москва, 1996. 351 с.
101. Терещенко А. Булка Юрій Петрович // Українська музична енциклопедія : у 3 т. / редкол. : А. Калениченко та ін. Київ, 2006. Т. 1 : А–Д. С. 284.
102. Терещенко А. Гошовський Володимир Леонідович // Українська музична енциклопедія : у 3 т. / редкол. : А. Калениченко та ін. Київ, 2006. Т. 1 : А–Д. С. 512.
103. Толошняк Н. Борис Кудрик у контексті галицької музичної культури. *Musica Galiciana*. Rzeszów : Wydawnictwo Wyższej szkoły pedagogicznej. Rzeszów, 1999. Т. 3. С. 267 – 274.
104. Троєльнікова Л. Художньо-освітній простір як культуро-творчий чинник розвитку українського суспільства ХХ століття : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2009. 423 с.
105. Уилсон-Диксон Э. История Христианской музыки. С. Петербург, 2003. Ч. I. 428 с.
106. Уланова С. І. Нариси історії європейської музичної освіти і виховання. Від античності до початку ХІХ століття. Київ, 2002. 326 с.
107. Ульева О. В. Культурологическая концепция Э. Тейлора. URL : <http://www.rae.ru/forum2011/129/801> (дата звернення: 10.04.2017).
108. Философский словарь / ред. И. Фролова. Москва, 1987. 590 с.
109. Фільц Б. Блажкевич-Брилинська Галина Йосипівна // Українська музична енциклопедія : у 3 т. / редкол. : А. Калениченко та ін. Київ, 2006. Т. 1 : А–Д. С. 267.
110. Флоренский П. Имена: Сочинения. Москва, 2006. 896 с.
111. Холопова В. Музыка как вид искусства. Москва, 1994. 260 с.
112. Цалай-Якименко О. Київська школа музики ХVІІ ст. Київ ; Львів ; Полтава, 2002. 499 с.
113. Шамаева К. Музыкальное образование на Украине в первой половине ХІХ века. Киев, 1992. 189 с.
114. Швейцер А. И. С. Бах. Москва, 1972. 967 с.

115. Швець-Савицька Н. У сорокаліття композитора, п'яніста і музиколога Олександра Козаренка. *Musica humana*. Львів, 2003. Вип. 10, Число 2. С. 360–365.
116. Шевченко І. Польща в історії України. Україна між сходом і заходом: Нариси з історії і культури до початку XVIII століття. Львів, 2001. 250 с.
117. Шевчук О. Богдан Степанович Луканюк // Українська музична енциклопедія : у 3 т. / редкол. : Скрипник Г. та ін. Київ, 2011. Т. 3 : Л–М. С. 197.
118. Шевчук О. Медведик Юрій Євгенович // Українська музична енциклопедія : у 3 т. / редкол. : Скрипник Г. та ін. Київ, 2011. Т. 3 : Л–М. С. 349–351.
119. Шейко В. М. Інтеріснування культур і концепція поліетносфери: (до проблеми співвідношення понять). *Схід–Захід* : іст.-культурол. зб. / Сх. ін-т українознав. ім. Ковальських. Харків, 1999. Вип. 2. С. 160–172.
120. Шопенгауэр А. Парерга и паралипомена. *Музыкальная эстетика Германии XIX века* : в 2 т. Москва, 1983. Т. 1. 430 с.
121. Шпенглер О. Человек и техника. Культурология. XX век : антология. Москва, 1995. С. 454–495.
122. Штундер З. С. Людкевич як музикознавець, фольклорист і музичний критик // Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Львів, 1999. Т. 1. С. 5–28.
123. Штундер З. Станіслав Людкевич і його співпраця в етнографічній і музикологічній комісіях Наукового товариства ім. Шевченка. *Записки НТШ* / ред. О. Купчинський, Ю. Ясіновський. Львів, 1993. Т. 226 : Праці Музикознавчої комісії. С. 456 – 459.
124. Шульгіна В. Музична україніка: інформаційний і національно-освітній простір : автореф. дис. ... докт. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія і історія культури». Львів, 2002. 41 с.
125. Юдкін І. М. Нариси німецької музичної культури другої половини XX ст. Київ, 1994. 184 с.
126. Яворский Б. Воспоминания, статьи и письма. Москва, 1964. Т.1 670 с.
127. Ягеллоны. URL : <https://ru.wikipedia.org/?oldid=76583129> (дата звернення: 10.04.2017).

128. Яросевич Л. Музикознавець-україніст Марія Білинська. *Musica humana* : збірник статей кафедри музичної україністики. Львів, 2003. Число 1. С. 277 – 280.
129. Ярустовский Б. Симфонии о войне и мире. Москва, 1972. 382 с.
130. Ясіновський Ю. З історії музики західноукраїнських земель XVI–XVII ст. *Українське музикознавство* : наук.-методич. зб. Київ, 1986. Вип. 21. С. 107 – 116.
131. Ясіновський Ю. Музикознавець-медієвіст Олександра Цалай-Якименко. *Musica humana* : збірник статей кафедри музичної україністики. Львів, 2003. Вип. 8, число 1. С. 304 – 306.
132. Ясіновський Ю. Олександрі Цалай-Якименко – 80! *Українська музика* : науковий часопис. Львів, 2012. № 1(3). С. 91 – 93.
133. Ясперс К. Ідея Університету. *Ідея університету* : антологія / упор. М. Зубрицька, Н. Бабалик, З. Рибчинський. Львів, 2002. С. 109 – 165.
134. Adler G. Methode der musikgeschichte. Leipzig : Breitkopf & Hartel, 1919. 222 s.
135. Adler G. Handbuch der Musikgeschichte. Frankfurt a. M. : Verlag-Anstalt, 1924.
136. Agazzari A. Polemiki wokół «Musica Moderna» / pol. przekł. A. Szweykowska. Kraków : Musica Iagellonica, 1993. T. 1. 69 s.
137. Бєдковский С., Храбия С. Witold Lutosławski: a bio-bibliography. London : Westport, 2001. 323 s.
138. Bessler H. Spielfiguren in der Instrumentalmusik. Jahrbuch. Leipzig, 1956. S. 13 – 58.
139. Bolesławska B. Panufnik. Kraków : PWM SA, 2001. 459 s.
140. Bristoger M. Muzykologia i piśmiennictwo muzyczne w latach 1957–1964. Polska współczesna kultura muzyczna 1944 – 1964 / red. E. Dziębowska. Kraków, 1968. 142 s.
141. Brzezińska B., Gołachowski Stanisław // Encyklopedia Muzyczna PWM : część biograficzna pod red. E. Dziębowskiej. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, 1987. T. 3 : E–G. S. 364.

142. Chomiński J. A. Chybiński. *Muzyka*. 1953. № 3–4. S. 15 – 22.
143. Chomiński J. Chopin. Polskie Wydawnictwo Muzyczne. Kraków, 1978. 259 s.
144. Chybiński A. Bogurodzica pod względem historyczno-muzycznym. *Przegląd Powszechny*. Kraków, 1907. T. 94. S. 373 – 392.
145. Chybiński A. Chopin. Preludia Jubileuszowe. *Gazeta Lwowska*. 1910. № 43 – 44.
146. Chybiński A. Do genezy «Harnasiów» Karola Szymanowskiego. Epizody z życia wielkiego artysty. *Muzyka Polska*. Warszawa, 1936. № 3. S. 184 – 196.
147. Chybiński A. Dr. Jan Józef Dunicz (1910 – 1945). *Ruch Muzyczny*. Kraków, 1948. № 8. S. 8 – 10.
148. Chybiński A. Karol Szymanowski a Podhale. *Wierchy*. Lwów, 1938. T. 16. S. 1 – 35.
149. Chybiński A. Karol Szymanowski. Wspomnienia i impresje. *Muzyka Polska*. Warszawa, 1937. № 4. S. 185 – 189.
150. Chybiński A. Materiały do dziejów królewskiej kapeli Rorantystów na Wawelu. Kraków, 1910. Cz. 1 : 1540 – 1624. 61 s.
151. Chybiński A. Mazurki fortepianowe Karola Szymanowskiego. *Muzyka*. Kraków, 1925. № 1. S. 12 – 15; № 2. S. 61 – 64.
152. Chybiński A. Mieczysław Karłowicz. *Muzyka Polska*. Warszawa, 1934. Zesz. 1. S. 3 – 22.
153. Chybiński A. Muzycy włoscy w krakowskich kapelach katedralnych (1619 – 1657). *Przegląd Muzyczny*. Poznań, 1926. № 11 – 12 ; 1927. № 1 – 5, 7, 8.
154. Chybiński A. Na wstępie do studiów muzykologicznych. *Lwowskie wiadomości muzyczne i literackie*. Lwów, 1930. № 5 – 6.
155. Chybiński A. O metodach zbierania i porządkowania melodii ludowych. *Lud*. Lwów, 1907. T. 13. 31 s.
156. Chybiński A. O polskiej muzyce ludowej: Wybór prac etnograficznych. Kraków, 1961. 538 s.
157. Chybiński A. O potrzebach polskiej etnografii muzycznej. *Polska Sztuka Ludowa*. 1947. № 1 – 2. S. 16 – 19.

158. Chybiński A. O reformie nauczania harmonji. *Lwowskie wiadomości muzyczne i literackie*. 1925. № 1.
159. Chybiński A. O zadaniach historycznej muzykologii w Polsce. *Muzyka*. Warszawa, 1930. № 10. S. 587 – 595.
160. Chybiński A. Potrzeba organizacji pracy w zakresie folkloru muzycznego. *Słowo Polskie*. 1921. № 98, 100, 102.
161. Chybiński A. Słownik muzyków dawnej Polski do roku 1800. Kraków, 1949. 163 s.
162. Chybiński A. Studia z zakresu szkolnictwa muzycznego. *Kwartalnik muzyczny*. Warszawa, 1929. № 2. S. 170 – 174.
163. Chybiński A. Teoria menzuralna w polskiej literaturze muzycznej pierwszej połowy XVI wieku. Traktaty teoretyczne Sebastiana z Felsztyna, Stefana Monetariusza, Marcina Kromera. *Rozprawy Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności w Krakowie*. Kraków, 1911. T. 48. № 4.
164. Chybiński A. Uniwersytet a muzyka. *Przegląd muzyczny*. Warszawa, 1913. № 2. S. 1 – 5.
165. Chybiński A. Wagner. Życie i twórczość. Zdzisława Jachimeckiego. *Książka*. № 6 – 7. Kraków, 1922. S. 261 – 263.
166. Chybiński A. W czasach Straussa i Tetmajera: Wspomnienia / opr. A. i Z. Szweykowscy. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1959. 271 s.
167. Chybiński A. W sprawie zbierania instrumentów muzycznych na Podhalu. *Przegląd muzyczny*. Warszawa, 1919. № 11 – 12. S. 9 – 10.
168. Chybiński A. Wskazówki zbierania melodii ludowych. *Przegląd muzyczny*. 1925. № 1. S. 6 – 12.
169. Chybiński A. Zbiore muzyczne na Wawellu. *Przegląd muzyczny*. 1910. № 1 – 2. S. 3.
170. Chybiński A. Ziemia Czerwieńska w polskiej kulturze muzycznej XVI wieku. Lwów, 1936. S. 45 – 46.
171. Dobrzańska-Fabiańska Z. Izorytmiczna koncepcja dzieła muzycznego: epoka Notre Dame: Ars antiqua-Ars nova-Ars subtilior: epoka burgundzka. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1988. 343 s.

172. Dobrzańska-Fabiańska Z. *Modalność dzieł Claudia Monteverdiego. Związki z tradycją polifonii renesansu*. Kraków : Musica Iagellonica, 1997. 482 s.
173. Dobrzańska-Fabiańska Z. Perz Mirosław. *Encyklopedia Muzyczna PWM : część biograficzna* pod red. E. Dziębowskiej. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, 2004. T. 8: Pe – R. S. 63 – 64.
174. Dobrzańska-Fabiańska Z. *Polifonia średniowiecza*. Kraków : Musica Iagellonica, 2000. 203 s.
175. Drobner M. *Instrumentoznawstwo i akustyka: podręcznik dla średnich szkół muzycznych*. Kraków, 1960. 271 s.
176. Drobner M., Przybylski T. *Kraków muzyczny 1918 – 1939. Życie muzyczne Krakowa w okresie międzywojennym*. Kraków, 1980. S. 5 – 19.
177. Drobner M. Prof. Stanisław Gołachowski. *Muzyka*. 1951. № 2. S. 49 – 50.
178. Duszyk K. Twórczość kompozytorska Zdzisława Jachimeckiego. *Muzyka*. 1983. № 3. S. 21 – 28.
179. Duszuk K. Zdzisław Jachimecki : *Encyklopedia Muzyczna PWM : część biograficzna* pod red. E. Dziębowskiej. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, 1993. T. 4 : H–I–J. S. 384 – 388.
180. Dziadek M. Adolfa Chybińskiego i Zdzisława Jachimeckiego droga do muzykologii uniwersyteckiej. *Polski rocznik muzykologiczny*. Warszawa, 2004. T. 3. S. 178 – 183.
181. Dziadek M. *Polska krytyka muzyczna w latach 1890 – 1914*. Czasopisma i autorzy. Cieszyn : Uniwersytet Śląski, Filia w Cieszynie, 2002. 435 s.
182. Dziadek M. *Polska krytyka muzyczna w latach 1890 – 1914. Koncepcje i zagadnienia*. Katowice, 2002. 637 s.
183. Dziębowska E. *Badania naukowe muzykologii krakowskiej. Muzykologia krakowska 1911 – 1986*. Kraków, 1987. S. 7 – 39.
184. Dziębowska E. Chomiński Józef Michał : *Encyklopedia Muzyczna PWM : część biograficzna* pod red. E. Dziębowskiej. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, 1984. T. 2 : C– D. S. 106 – 108.
185. Dziębowska E. *Chopin – romantyk, klasyk, modernista. Szkice o kulturze muzycznej XIX wieku*. Warszawa, 1973. T. 2. S. 7 – 20.

186. Dziębowska E. Muzykologia krakowska 1911 – 1986. Kraków : Uniwersytet Jagielloński, 1987. 175 s.
187. Dziębowska E. Perkowska M // Encyklopedia Muzyczna PWM : część biograficzna pod red. E. Dziębowskiej. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, 2004. T. 8 : Pe–R. S. 51 – 52.
188. Dziębowska E. Poźniak Włodzimierz // Encyklopedia Muzyczna PWM : część biograficzna pod red. E. Dziębowskiej. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, 2004. T. 8 : Pe–R. S. 178 – 180.
189. Dziębowska E. Strumillo Tadeusz // Encyklopedia Muzyczna PWM : część biograficzna pod red. E. Dziębowskiej. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, 2007. T. 10. : Sm–Ś. – S. 181 – 182.
190. Dziębowska E. Zdisław Jachimecki // Encyklopedia Muzyczna PWM : część biograficzna pod red. E. Dziębowskiej. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, 1993. T. 4 : H–I–J. S. 387.
191. Dziębowska E. Z życia i twórczości Mieczysława Karłowicza: studia i materiały. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1970. 319 s.
192. Einstein A. Musici in the Romantic Era, New York 1947. Muzyka w epoce romantyzmu / tłum. M. i S. Jarocińscy. Warszawa, 1965. S. 263.
193. Fabiańska Z., Jarzębska A., Sitarz A. Donum natalicum: studia Thaddaeo Przybylski octogenario dedicata. Kraków : Musica Iagellonica, 2007. 519 s.
194. Fabiańska Z. Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów: księga pamiątkowa dedykowana profesorowi Piotrowi Poźniakowi w 70 rocznicę urodzin. Kraków : Musica Iagiellonica, 2009. 815 s.
195. Frączkiewicz A., Skołyszewski F. Formy muzyczne. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1966. T. 1. 271 s.
196. Frączkiewicz A. Formy muzyczne 2. Analizy wybranych utworów. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1970. T. 2. 248 s.
197. Frączkiewicz A. Polski koncert fortepianowy po Chopinie (кандидатська дис. 1947 року) : wyd. pt. Koncert instrumentalny w II połowie XIX wieku, w: *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*. Kraków, 1966. T. 2. S. 445 – 456.

198. Frączkiewicz A., Fieldorf M. Zasady modulacji: podręcznik pomocniczy do nauki harmonii. Kraków, 1988. 126 s.
199. Frontczak A., Prosnak J. Jachimecki Zdzisław. Słownik muzyków polskich. Kraków, 1964. T. 1. S. 192 – 194.
200. Golachowski S. Drobner M. Akustyka muzyczna : podręcznik dla szkół muzycznych. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1953. – 260 s.
201. Golachowski S. Karol Szymanowski. Łódź, 1948. 80 s.
202. Gołąb M. Józef Michał Chomiński. Biografia i rekonstrukcja metodologii. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2009. 188 s.
203. Hodor J.M. Schäffer Bogusław // Encyklopedia Muzyczna PWM : część biograficzna pod red. E. Dziębowskiej. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, 2007. T. 9 : S–Sł. S. 66 – 77.
204. Hysa O. Lwowska szkoła muzykologiczna w 100-lecie swego założenia. *Wydział teologiczny uniwersytetu Szczecińskiego: oboedientia et pax księga jubileuszowa dedykowana biskupowi Marianowi Błażejowi Kruszyłowiczowi ofmconv* : Zbiór artykułów naukowych. Szczecin, 2014. S. 457 – 473.
205. Jachimecki Z., Poźniak W. Antoni Radziwiłł i jego muzyka do «Fausta». Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1957. 96 s.
206. Jachimecki Z. Chopin: rys życia i twórczości. Warszawa, 1949. T. 1. 387 s.
207. Jachimecki Z. Droga twórcza R. Straussa. *Muzyka*. 1934. № 6 – 7. S. 254 – 256.
208. Jachimecki Z. Dwie opery polskie o Napoleonie. *Muzyka*. 1929. № 1. S. 4 – 13.
209. Jachimecki Z. Dzwony z Corneville. *Głos Narodu*. Kraków, 1916. – № 325. S. 5.
210. Jachimecki Z. Ewolucja w twórczości Wagnera. *Przegląd Muzyczny*. Kraków, 1913. № 11. S. 4 – 6.
211. Jachimecki Z. Fryderyk Chopin (1810 – 1849). Wybór listów. Wrocław, 1949. 216 s.
212. Jachimecki Z. Fryderyk Chopin: rys życia i twórczości. Kraków : Drukarnia narodowa, 1927. 164 s.

213. Jachimecki Z. Historia muzyki polskiej w zarysie. Warszawa : nakł. Gebethnera i Wolffa, 1920. 251 s.
214. Jachimecki Z. Karol Szymanowski Rys dotychczasowej twórczości. Kraków, 1927. 76 s.
215. Jachimecki Z. Miejski teatr ludowy. Jawnuta. Sielanka-opera w 3 aktach Książnina. Muzyka Stanisława Moniuszki. *Głos Narodu*. Kraków, 1918. № 9. S. 2.
216. Jachimecki Z. Muzyka kościelna Moniuszki. Łódź, 1947. 20 s.
217. Jachimecki Z. Muzyka na dworze króla Władysława Jagiełły 1424 – 1430. Kraków : Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1915. 38 s.
218. Jachimecki Z. Muzyka polska. Polska, jej dzieje i kultura. Warszawa, 1929. Cz. 1: Epoka Piastów i Jagiellonów. 27 s.
219. Jachimecki Z. Muzyka polska w rozwoju historycznym od czasów najdawniejszych do doby obecnej. Kraków : Nakł. Księgarni Stefana Kamińskiego, 1951. T. 1, część II: Wiek XVIII do połowy wieku XIX. 315 s.
220. Jachimecki Z. Muzyka polska w rozwoju historycznym: od czasów najdawniejszych do doby obecnej. Kraków : Nakł. Księgarni Stefana Kamińskiego, 1948. T. 1: Od Bogurodzicy do Chopina włącznie. 227 s.
221. Jachimecki Z. Muzyka w Krakowie. *Przegląd Polski*. Kraków, 1907. T. 165. S. 140 – 146 ; T. 166. S. 499 – 514.
222. Jachimecki Z. Muzyka w Krakowie i nowa opera Polska. *Przegląd Polski*. Kraków, 1909. T. 171. S. 584 – 591.
223. Jachimecki Z. Muzyka w Krakowie. Stara baśń, opera w 4 aktach Władysława Żeleńskiego. *Przegląd Polski*. Kraków, 1907. T. 165. S. 286 – 289.
224. Jachimecki Z. Muzyka w Polsce. *Polska, obrazy i opisy*. Lwów, 1907. 54 s.
225. Jachimecki Z. Muzykologia i piśmiennictwo muzyczne w Polsce. Polska Akademia Umiejętności. Kraków, 1948. 62 s.
226. Jachimecki Z. Nie uwzględnione dotychczas źródło melodii Bogurodzicy. *Muzyka*. 1930. № 2. S. 5.
227. Jachimecki Z. Nowa opera polska Doła, opera w czterech aktach. Słowa i muzykę napisał Bolesław Wallek-Walewski. *Przegląd Muzyczny*. 1919. № 17 – 18. S. 9.

228. Jachimecki Z. Opera lwowska w Krakowie. *Przegląd Polski*. Kraków, 1913. T. 189. S. 268 – 273, 399 – 406.
229. Jachimecki Z. Opera w teatrze im. Słowackiego. *Głos Narodu*. Kraków, 1920. № 158. S. 2 – 3.
230. Jachimecki Z. Opera w teatrze Miejskim. *Głos Narodu*. Kraków, 1917. № 147. S. 3.
231. Jachimecki Z. Operetka Karola Szymanowskiego. *Muzyka*. Kraków, 1952. № 3 – 4.
232. Jachimecki Z. Parsifal. *Nowa Reforma*. Kraków, 1908. № 379. S. 1 – 2.
233. Jachimecki Z. Parsifal. *Złoty Róg*. Kraków, 1913. № 28. S. 5 – 7.
234. Jachimecki Z. Problem organizacji studiów muzykologicznych. *Kwartalnik muzyczny*. 1949. № 25. S. 197 – 207.
235. Jachimecki Z. Rozwój kultury muzycznej w Polsce. Skład główny w Księgarni Ant. Piwarskiego i Sp. Kraków, 1914. 165 s.
236. Jachimecki Z. Ryszard Wagner. Warszawa, 1911. 290 s.
237. Jachimecki Z. Ryszard Wagner w świetle listów do pani M. Wesendonk. *Przegląd Polski*. Kraków, 1905. T. 157. S. 472 – 494.
238. Jachimecki Z. Ryszard Wagner z perspektywy roku 1934. *Głos Narodu*. Kraków, 1934. № 217. S. 4 – 6.
239. Jachimecki Z. Ryszard Wagner. Życie i twórczość. *Gebethner i Wolff*. Warszawa, 1922. 464 s.
240. Jachimecki Z. Stanisław Moniuszko: (1819–1872). Warszawa : Gebethner i Wolff, 1921. 293 s.
241. Jachimecki Z. Studya do historyi muzyki w Polsce. Wpływy włoskie w muzyce polskiej. Krakow : Akademia Umiejętności, 1911. Cz. 1. 319 s.
242. Jachimecki Z. Warszawa miasto Chopina. Warszawa : Instytut Fryderyka Chopina, 1950. 118 s.
243. Jachimecki Z. W pięćdziesięciolecie śmierci Ryszarda Wagnera. *Głos Narodu*. Kraków, 1933. № 44. S. 4.
244. Jachimecki Z. W sprawie zagadnień kadr naukowych i organizacji studiów muzykologicznych w Polsce. *Muzyka*. Kraków, 1948. № 10. S. 3.

245. Jachimecki Z. Władysław Żeleński. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1959. 128 s.
246. Jachimecki Z. Władysław Żeleński. Życie i twórczość (1837 – 1921). *Rocznik Krakowski*. Kraków, 1952. T. 32, zesz. 5. S. 143 – 195.
247. Jachimecki Z. Wpływy włoskie w muzyce polskiej. Studya do historii muzyki w Polsce. Kraków : Akademia Umiejętności, 1911. T. 1 : 1540–1640. 319 s.
248. Jachimecki Z. Z dzisiejszej muzyki niemieckiej. *Przegląd Polski*. Kraków, 1905. T. 157. S. 48.
249. Jachimecki Z. Z opery. *Głos Narodu*. Kraków, 1918. № 196. S. 2.
250. Jachimecki Z. Z opery. Orfeusz – Krzysztofa Wil. Glucka. *Głos Narodu*. Kraków, 1917. № 185. S. 2.
251. Jachimecki Z. Z opery. Pierwszy występ p. Marii Mokrzyckiej. *Głos Narodu*. Kraków, 1917. № 188. S. 2.
252. Jachimecki Z. Z opery. Sprzedana narzeczona – Fryderyka Smetany. *Głos Narodu*. Kraków, 1917. № 193. S. 2.
253. Jachimecki Z. Z teatru. Carmen – Bizet’a. *Głos Narodu*. Kraków, 1915. № 304. S. 3.
254. Jachimecki Z. Ze współczesnej muzyki włoskiej. *Przegląd Muzyczny*. Poznań, 1926. № 8. S. 1 – 5.
255. Jachimecki Z. Żyd polski. Opera w dwóch aktach Karola Weissa. *Czas*. Kraków, 1907. № 142. S. 1 – 2.
256. Janczewska-Sołomko K. Aleksander Frączkiewicz. Leksykon polskich muzyków pedagogów urodzonych po 31 grudnia 1870 roku. *Impuls*. Kraków, 2008. S. 112 – 113.
257. Jarociński S. Muzykologia i piśmiennictwo muzyczne w latach 1945 – 1956. Polska współczesna kultura muzyczna 1944 – 1964. Kraków : Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1968. S. 120.
258. Jarzębska A. Idee relacji serialnych w muzyce XX wieku. Kraków : Musica Iagellonica, 1995. 271 s.
259. Jarzębska A. Konstruktywizm sonorystyczny w baletach rosyjskich Igora Strawińskiego: praca doktorska. Kraków, 1979. 238 s.

260. Jarzębska A. Strawiński: myśli i muzyka. Kraków : Musica Iagellonica, 2002. 503 s.
261. Jarzębska A. Z dziejów myśli o muzyce: wybrane zagadnienia teorii i analizy muzyki tonalnej i posttonalnej. Kraków : Musica Iagellonica, 2011. 309 s.
262. Kaczyński T. Dzieje sceniczne Halki. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1969. 188 s.
263. Kaczyński T. Rozmowy z Witoldem Lutosławskim. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1972. 171 s.
264. Kaczyński T. «Verbum mobile» St. Moniuszki. Kraków. 142 s.
265. Korolewicz-Waydowa J. Sztuka i życie. Mój pamiętnik. Wrocław, 1958. 290 s.
266. Kronika. *Muzyka*. Warszawa, 1925. № 3. S. 137 – 142.
267. Kubieniec J. Profesor Piotr Poźniak. Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów. Księga pamiątkowa dedykowana profesorowi Piotrowi Poźniakowi w 70 rocznicę urodzin. Kraków : Musica Iagellonica, 2009. S. 11 – 16.
268. Laudate pueri: [nuty] : red. A. Patalas; M. Scacchi. Kraków : Musica Iagellonica, 1997. 10 s.
269. Lewandowska B. Badania folklorystyczne w niniejszej publikacji. Muzykologia krakowska 1911 – 1986. Warszawa ; Kraków : UJ. S. 41 – 45.
270. Lissa Z. Organizacja twórczości muzykologicznej. *Kwartalnik muzyczny*. Kraków, 1949. № 25. S. 212 – 221.
271. Lissa Z. Studia nad twórczością Fryderyka Chopina. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1970. 510 s.
272. Łobaczewska S., Fryderyk Chopin. Z dziejów polskiej kultury muzycznej: Od Oświecenia do Młodej Polski. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1966. S. 153 – 266.
273. Małgorzata Woźna-Stankiewicz. XL Ogólnopolska konferencja muzykologiczna ZKP sto lat muzykologii polskiej «Historia–Teraźniejszość–Perspektywy». Kraków : Uniwersytet Jagielloński, 2011. 26 s.
274. Markuszewski P. Działalność Stefanii Łobaczewskiej we Lwowie. *Musica Galiciana*. Rzeszów, 2005. T. 9. S. 156 – 157.

275. Michałowski K. Muzyka w polskich czasopismach literackich i artystycznych 1901 – 1918. *Bibliografia muzyczna polskich czasopism niemuzycznych*. Kraków, 1979. T. 4. 364 s.
276. Musioł K. Wagner a Polska. Bayreuth: Mühlischer Universitätsverlag Bayreuth Werner Fehr, 1980. S. 83.
277. Muszkalska B. Postać Marii Szczepańskiej w świetle materiałów archiwalnych. *Muzykologia we Wrocławiu. Ludzie – historia – perspektywy*. Wrocław, 2005. S. 131 – 139.
278. Noskowski W. Książka o Wagnerze. *Czas*. Kraków, 1911. № 528. S. 1 – 2.
279. Opalski J. Muzyka na łamach prasy krakowskiej. Kraków muzyczny 1918 – 1939 / red. M. Drobner, T. Przybylski. Kraków, 1980. S. 230 – 231.
280. Parzyński J. Popularyzatorska działalność Zdzisława Jachimeckiego. *Muzyka*. Kraków, 1983. № 3. S. 3 – 20.
281. Patalas A., Hrabia S. Europejska kultura muzyczna w polskich bibliotekach i archiwach. Kraków : Musica Iagellonica, 2008. 432 s.
282. Patalas A. Katalog starodruków muzycznych z XVI i XVII w. ze zbiorów byłej Pruskiej Biblioteki Państwowej w Berlinie, przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie. Kraków : Musica Iagellonica, 1999. 489 s.
283. Patalas A. Twórczość kapelmistrzów polskich Wazów : praca doktorska. Kraków. 279 s.
284. Patalas A. W kościele, w komnacie i w teatrze: Marco Scacchi. Życie, muzyka, teoria. Kraków : Musica Iagellonica, 2010. 472 s.
285. Pawliszyn S. Elementy melodyki ukraińskiej w twórczości Chopina. Materiały I Międzynarodowego Kongresu im. Chopina. Warszawa : PWN, 1963. S. 56 – 72.
286. Perkowska M. Ignacy Jan Paderewski – artysta i polityk [Dokument elektroniczny] Centrum Międzynarodowej Współpracy Kulturalnej Instytut Adama Mickiewicza. Warszawa cop. 1999. 1 dysk optyczny (CD-ROM): dźwięk, kolor; 12 cm.
287. Perkowska-Waszek M. Geneza i historia utworów Paderewskiego w świetle nieznanych źródeł : praca doktorska. Kraków, 2001. 957 s.

288. Piekarski M. Przerwany kontrapunkt. Adolf Chybiński i początki polskiej muzykologii we Lwowie 1912 – 1944. Warszawa, 2017. 462 s.
289. Polony L. Polski kształt sporu o istotę muzyki. Kraków, 1991. S. 177.
290. Porębiczowa A. Młoda Muzyka 1908 – 1909, Przegląd Muzyczny 1910 – 1914, 1918 – 1919. Bibliografia polskich czasopism muzycznych : red. K. Michałowski. Kraków. T. VII. 1964. 232 s.
291. Poźniak P. Affetti musicologici. Księga pamiątkowa z afektem ofiarowana Profesorowi Zygmuntowi Marianowi Szweykowskiemu w 70 rocznicę urodzin. Kraków : Musica Iagellonica, 1999. 546 s.
292. Poźniak P. Repertuar polskiej muzyki wokalne w epoce renesansu: studium kontekstualno-analityczne. Kraków : Musica Iagellonica, 1999. 263 s.
293. Poźniak W. Eugeniusz Pankiewicz : praca doktorska. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1932. 167 s.
294. Poźniak W. Historia instrumentacji. Kraków : Uniwersytet Jagielloński, 1932. 136 s.
295. Poźniak W. Jachimecki Zdzisław. Polski Słownik Biograficzny. Wrocław, 1962. T. X. S. 265 – 266.
296. Poźniak W. Niezrealizowane projekty operowe Moniuszki. *Kwartalnik Muzyczny*. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1948. № 21 – 22. S. 233 – 252.
297. Poźniak W. Paleografia muzyczna. Skrypty dla Szkół Wyższych. Łódź ; Kraków : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1955. 186 s.
298. Poźniak W. *Pasja chorałowa w Polsce*. Nasza Przeszłość. Kraków, 1947. T. 3. S. 37 – 91.
299. Poźniak W. Pieśni ludu krakowskiego. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1956. 113 s.
300. Poźniak W. Piosenki z krakowskiego. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1955. 51 s.
301. Poźniak W. Piosenki z żywieckiego. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1955. 40 s.
302. Poźniak W. Romans wokalny w twórczości M. K. Ogińskiego. Kraków, 1934.

303. Poźniak W. Studium muzykologii w Uniwersytecie Jagellońskim : W. Poźniak. Studia z dziejów Wydziału Filozoficzno-Historycznego Uniwersytetu Jagellońskiego / red. S. Mikucki. Kraków, 1967. S. 440 – 448.

304. Poźniak W. Zdzisław Jachimecki (Wspomnienie pośmiertne) : W. Poźniak. *Przegląd Kulturalny*. 1953. № 48. S. 2.

305. Poźniak W. Zdzisław Jachimecki jako krytyk muzyczny i teatralny. *Pamiętnik Teatralny* : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce teatru. 1953. № 4 (8). S. 238 – 246.

306. Prof. dr hab. Alicja Jarzębska. URL : [http:// www2.muzykologia.uj.edu.pl/pracownicy/Jarzebska_Alicja.htm](http://www2.muzykologia.uj.edu.pl/pracownicy/Jarzebska_Alicja.htm) (дата звернення: 24.03.2017).

307. Przybylski T. Początki studiów muzykologicznych w Krakowie. *Polski Rocznik Muzykologiczny*. Sekcja Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich. Warszawa, 2004. S. 230 – 236.

308. Przybylski T. Rozwój studiów muzykologicznych w uniwersytecie Jagellońskim. *Muzykologia krakowska 1911 – 1986* : red. E. Dziębowska. Warszawa : Kraków, 1987. S. 20 – 23.

309. Rakowski A. Drobner Mieczysław. *Encyklopedia Muzyczna PWM*. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, 1984. T. 2. S. 449.

310. Riemann H. *Kleines Handbuch der Musikgeschichte mit der Periodisierung nach Stilprinzipien und Formen*. Siebende Auflage. Leipzig : Verlag von Breitkopf & Härtel, 1947.

311. Rudziński W. Mieczysław Drobner. *Ruch Muzyczny*. Krakow, 1986. № 11. S. 22 – 24.

312. Schaeffer B. *Almanach polskich kompozytorów współczesnych: oraz rzut oka na ich twórczość*. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1956. 131 s.

313. Schaeffer B. *Klasycy dodekafonii: część historyczna*. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1961. 180 s.

314. Schaeffer B., Hanuszewska M., Trzaskowki A., Wachowicz Z. *Leksykon kompozytorów XX wieku*. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1965. T. 2 : M–Z. 358 s.

315. Schaeffer B. Mały informator muzyki XX wieku. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1958. 142 s.
316. Schaeffer B. Nowa muzyka: problemy współczesnej techniki kompozytorskiej. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1958. 417 s.
317. Schenker H. Neue musikalische Theorie und Fantasie. Der Freisatz. Wien : Universal Edition, 1956. 212 s.
318. Sieradz M., Kwartalnik Muzyczny” (1928 – 1950) a początki muzykologii polskiej. Warszawa, 2015. 688 s.
319. Sitarz A. Tadeusz Kaczyński // Encyklopedia Muzyczna PWM : część biograficzna pod red. E. Dziębowskiej. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2007. T. 5 : K–Ł. S. 66 – 77.
320. Strumiłło T. Szkice z polskiego życia muzycznego XIX wieku. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1954. 242 s.
321. Strumiłło T. Źródła i początki romantyzmu w muzyce polskiej: studia i materiały. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1956. 207 s.
322. Suchowiejko R. Cechy stylistyczne sonat na skrzypce i fortepian uczniów Césara Francka : praca doctorska, 1997. 262 s.
323. Suchowiejko R. Henryk Wieniawski – kompozytor na tle wirtuozowskiej tradycji skrzypcowej XIX wieku. Poznań : Towarzystwo Muzyczne im. Henryka Wieniawskiego, 2005. 298 s.
324. Szweykowska A., Szweykowski Z. M. Historia muzyki XVII wieku. Kraków, 2008. T. 5 : Muzyka we Włoszech. Cz. 1 : *Dramma per musica*. 536 s.
325. Szweykowski Z. M. Giovanni Francesco Anerio. *Missa Constantia: per tre cori*. Kraków : Musica Iagellonica, 1997. 128 s.
326. Szweykowski Z. M. Jachimecki Zdzisław. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* : red. Stanley Sadie. New York, 1980. T. 12. S. 718 – 719.
327. Szweykowski Z. M. Kilka uwag o twórczości mszalnej Giovanniego Francesco Aneria związanej z Polską. *Muzyka*. 1972. № 1. S. 53 – 64.
328. Szweykowski Z. M. Kultura wokalna XVI-wiecznej Polski. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1957. 128 s.

329. Szweykowska A., Szweykowski Z. M. Między kunsztem a ekspresją. Kraków : Musica Iagellonica, 1992. Cz. 1 : Florencja. 283 s.
330. Szweykowski Z. M. Rozkwit wielogłosowości w XVI wieku. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1958. T. 1. S. 79 – 156.
331. Szweykowski Z. M., Szweykowska A. Między kunsztem a ekspresją. Kraków : Musica Iagellonica, 1994. Cz. 2: Rzym. 378 s.
332. Szweykowski Z. M. Technika koncertująca w polskiej muzyce wokально-instrumentalnej okresu baroku : praca doktorska. Kraków, 1964. 264 s.
333. Szweykowski Z. M. Unikalne druki utworów Asprilia Pacellego. *Muzyka*. 1972. № 1. S. 74 – 93.
334. Szweykowski Z. M., Szweykowska A. Włosi w Kapeli Królewskiej polskich Wazów. Kraków : Musica Iagellonica, 1997. 405 s.
335. Śpiewnik staropolski : wyd.P. Poźniak, W. Walecki. Kraków : Musica Iagellonica, 1995. Z. 1: Pieśni Maryjne i o Świętych. 31 s.
336. Szczypka J. Legendy polskie. Warszawa : Institut Wydawniczy Pax, 1983. 200 s.
337. Tazbir J. Synkretyzm a kultura sarmatska. *Teksty*. 1974. № 4. S. 46 – 52.
338. Tomaszewski M. Chopin : Encyklopedia Muzyczna PWM : Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1984. T. 2 : C–D. S. 108 – 192.
339. Tomaszewski M. O profesorze Zdzisławie Jachimeckim. *Polski Rocznik Muzykologiczny*. Sekcja Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich. Warszawa, 2004. T. 3. S. 183 – 186.
340. Troski i spory muzykologii polskiej 1905 – 1926. Korespondencja między Adolfem Chybińskim i Zdzisławem Jachimeckim : oprac. K. Winowicz. Kraków : PWM, 1983. 308 s.
341. Wilk P. Stefania Łobaczewska. Złota księga Wydziału Historycznego : red. J. Dybiec. Kraków, 2000. 299 – 302.
342. Wilk P. Włodzimierz Poźniak. Złota księga Wydziału Historycznego : red. J. Dybca. Kraków, 2000. S. 462 – 463.
343. Winowicz K. Adolf Chybiński. W 25 rocznicę śmierci. *Ruch Muzyczny*. 1978. № 12. S. 2 – 17.

344. Winowicz K. Profesorom Zdzisławowi Jachimeckiemu i Adolfowi Chybińskiemu – twórcom polskiej muzykologii in memoriam. *Polski rocznik muzykologiczny*. Warszawa, 2004. T. 3. 236 s.

345. Woźna-Stankiewicz M. Lwowskie geny osobowości twórczej: rozmowy z Krystyną Moszumańską-Nazar. Kraków : Musica Iagellonica, 2007. – 252 s.

346. Woźna-Stankiewicz M. Muzyka francuska w Polsce w II połowie XIX wieku: analiza dokumentów jako podstawa źródłowa do badań nad recepcją. Kraków : Musica Iagellonica, 1999. 366 s.

347. Woźna-Stankiewicz M., Dobrzańska-Fabiańska Z. Muzykolog wobec dzieła muzycznego: zbiór prac dedykowanych doktor Elżbiecie Dziębowskiej w siedemdziesiątą rocznicę urodzin. Musica Iagellonica, 1999. 491 s.

348. Woźna-Stankiewicz M. Pierwsza podróż Zdzisława Jachimeckiego do Italii. *Teksty o muzyce współczesnej res fac ta nova. Moś i Łuczak*. Poznań, 2011. № 12 (21). S. 159 – 175.

349. Woźna-Stankiewicz M. Recepcja muzyki francuskiej w Polsce w II połowie XIX wieku w kontekście idei estetycznych epoki. Kraków : Musica Iagellonica, 2003. 595 s.

350. Woźna-Stankiewicz M. Rytm Oliviera Messiaena : praca doktorska. Kraków, 1982. 524 s.

351. Woźna-Stankiewicz M., Lewicki M., Sitarz A. Zdzisław Jachimecki (1882 – 1953) : twórca muzykologii w Uniwersytecie Jagiellońskim. Katalog wystawy, 24 listopada – 7 grudnia 2011. Kraków : Biblioteka Jagiellońska, 2011. 38 s.

352. Zakład muzykologiczny U. J. K. Sprawozdanie czynności za rok 1922 – 1923 // DALA. F. 26. Op. 7. Spr. 906. Ark. 4 – 5.

ДОДАТКИ

Додаток А

Список праць здобувача за темою дисертації:

1. Гиса О. А. «Мазурки опус 50» Кароля Шимановського: структурно-стильовий аналіз. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Мистецтвознавство* : зб. наук. статей. Тернопіль ; Київ, 2009. Вип. 2 (21). С. 12 – 16.
2. Гиса О. А. Музикознавча та науково-публіцистична діяльність Здіслава Яхімецького. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : щоквартальний наук. журнал. Київ, 2013. Вип. 3. С. 78 – 83.
3. Гиса О. А. Музикологічна діяльність Влодзімежа Позьняка та Станіслава Голяховського в контексті музичного життя Польщі першої половини ХХ століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Мистецтвознавство* : зб. наук. статей. Тернопіль, 2014. Вип. 3. С. 167 – 174.
4. Гиса О. А. Публіцистичні праці Здіслава Яхімецького. *Вісник Львівського університету. Мистецтвознавство* : зб. наук. статей. Львів, 2015. Вип. 16 (1). С. 52 – 58.
5. Hysa O. Lwowska szkoła muzykologiczna w 100-lecie swego założenia. *Wydział teologiczny uniwersytetu Szczecińskiego: oboedientia et pax księga jubileuszowa dedykowana biskupowi Marianowi Błażejowi Kruszyłowiczowi ofmconv* : Zbiór artykułów naukowych. Szczecin, 2014. S. 457 – 473.
6. Гиса О. А. Музикологія у Ягеллонському університеті у 1911 – 2011 роках та Здіслав Яхімецький. *Українська музична культура на сучасному етапі: трансформація традиційних і академічних форм* : збірник матеріалів всеукраїнської науково-практичної конференції. Івано-Франківськ, 2013. С. 21–24.

Відомості про апробацію результатів дисертації

1. «Януш Корчак in memoriam» (Львів, 2013, форма участі – очна);

2. «Якість вищої освіти: українська національна система та європейські практики» (Київ, 2013, форма участі – очна);
3. «Мистецька освіта як чинник людиноутворення» (Тернопіль, 2013, форма участі – очна);
4. «Слов'янське музичне мистецтво у контексті європейської культури» (Вінниця, 2013, форма участі – очна);
5. «Мистецька освіта в класичному університеті: традиції, сучасність, перспективи» (Львів, 2014, форма участі – очна);
6. «Проблеми сучасної освіти: потенціал, талант, здібності/дисфункції, вади інвалідність» (Ченстохова, 2015, форма участі – очна);
7. «Інструментальне мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи професійної підготовки» (Кам'янець-Подільський, 2009, форма участі – очна);
8. «Українська музична культура на сучасному етапі: трансформація традиційних і академічних форм» (Івано-Франківськ, 2013, форма участі – очна);
9. «Університетське музико знавство» (Львів, 2013, форма участі – очна);
10. «Roland Barthes VIII International Scientific Conference» (Краків, 2016, форма участі – очна);
11. Наукове стажування «Program Stypendialny Rządu RP dla Młodych Naukowców» (Краків, 2015 – 2016, форма участі – очна).
12. Засідання кафедри виконавського мистецтва Навчально-наукового Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (протокол № 10 від 8 червня 2017 р.).

ДОДАТОК Б



Палац Пусловскіх (вул. Вестерплатте, 10, Краків), де сьогодні розташовано
Інститут музикології Ягеллонського університету

ДОДАТОК В

Завідувачі кафедри музикології Ягеллонського університету

1911 – 1939, 1945 – 1953 роки – доктор філософії, професор Здіслав Яхімецький

1953 – 1963 роки – доктор філософії, професор Стефанія Лобачевська

1963 – 1967 роки – доктор філософії, доцент Влодзімеж Позьняк

1967 – 1971 роки – доктор філософії, професор Мечислав Гладиш (декан філософсько-історичного факультету Ягеллонського університету)

1971 – 1974 роки – доктор філософії, доцент Зигмунд Швейковські

1974 – 1979 роки – доктор філософії, доцент Ельжбета Дзембовська

1979 – 1982 роки – доктор філософії, доцент Зигмунд Швейковські

1982 – 1985 роки – доктор філософії Пйотр Позьняк

1985 – 1999 роки – доктор філософії, професор Зигмунд Швейковські

1999 – 2002 роки – доктор філософії Зофья Фаб'янська

2002–2008 роки – доктор філософії, професор Альція Яжембська

з 2008 року – доктор філософії Рената Суховейко

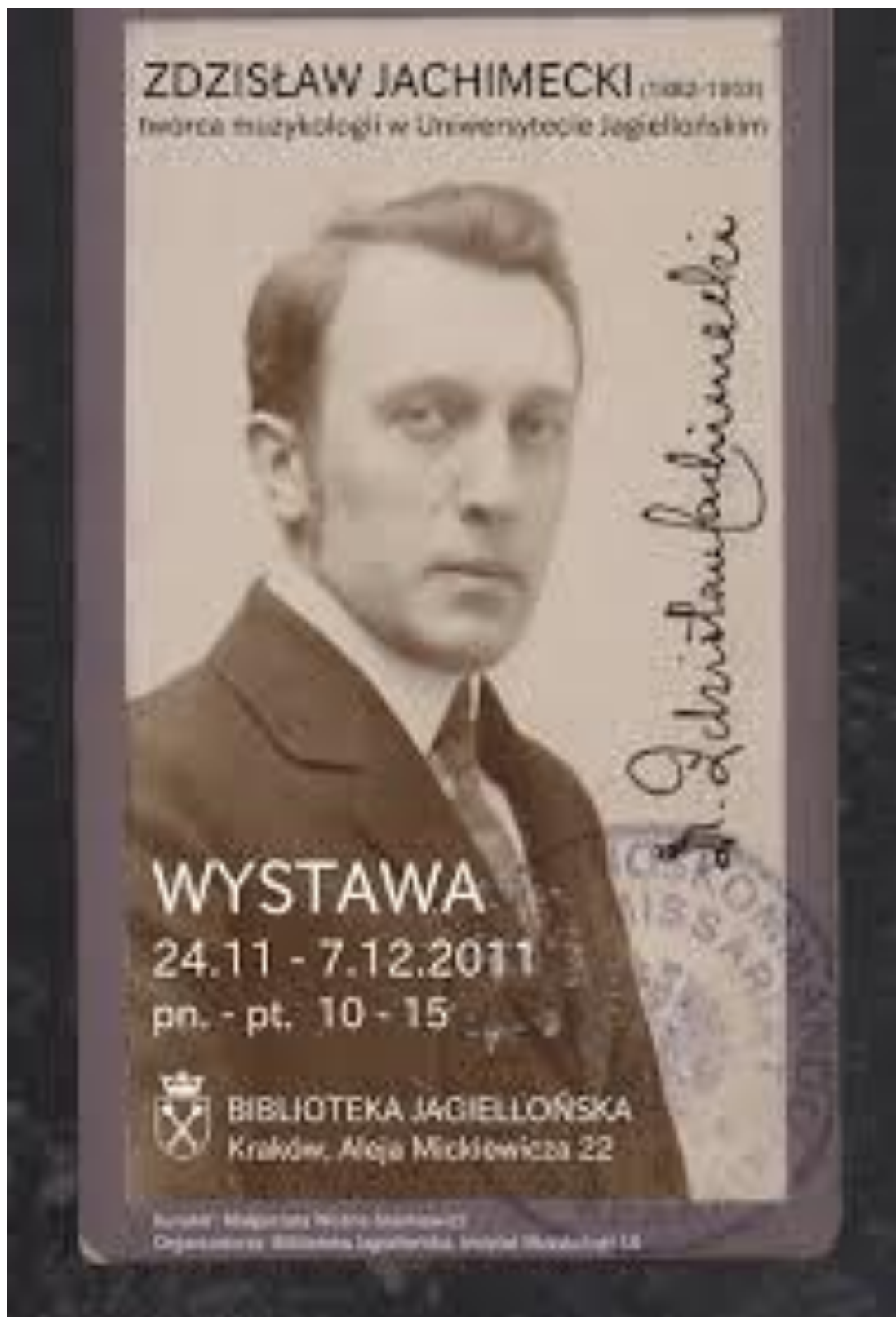
ДОДАТОК Д

Іл. Д. 1.



Програма міжнародної конференції «100 років краківської музикології»

Іл. Д. 2.



Афіша виставка з нагоди вшанування 100-літнього ювілею
краківського музикознавства

ДОДАТОК Е



Засновник Інституту музикології Львівського університету

Адольф Хибінський

ДОДАТОК Ж**Завідувачі кафедри музикології Львівського університету**

1912 – 1939 роки –
доктор філософії, доцент
Адольф Хибінський

з 2011 року –
доктор мистецтвознавства,
професор
Юрій Медведик



ДОДАТОК 3

Іл. 3. 1.



Конференція до 100-ліття львівського музикознавства
(на фото проф. Юрій Медведик і проф. Олександр Козаренко).

Іл. 3. 2.



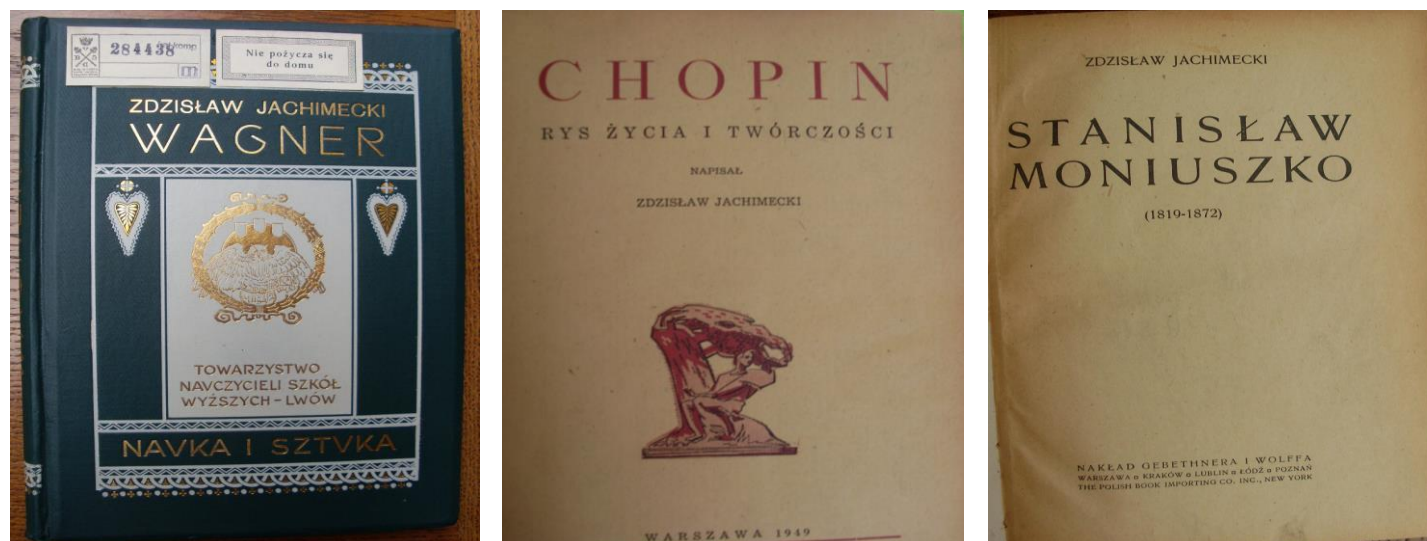
Концерт до 100-ліття львівського музикознавства
у актовій залі Львівського університету.

ДОДАТОК И

Іл. И. 1., И. 2., И. 3., И. 4.



Іл. И. 5., И. 6., И. 7.



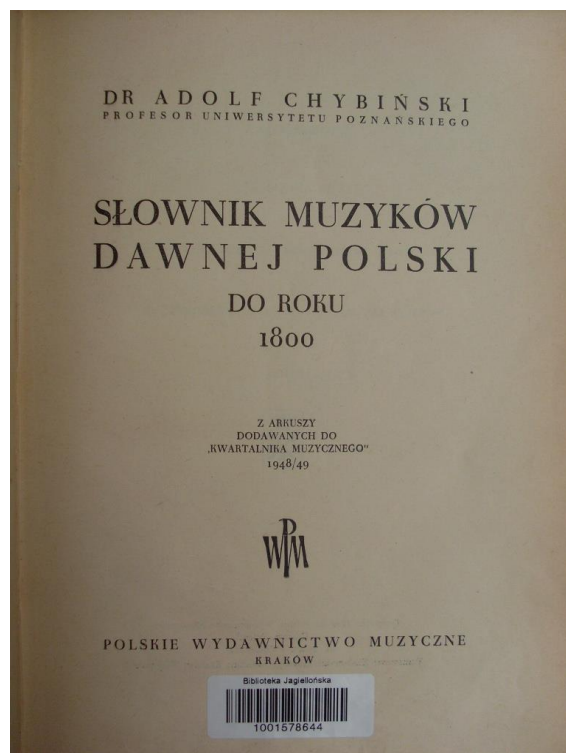
Основні монографічні дослідження проф. Здіслава Яхімецького

ДОДАТОК К

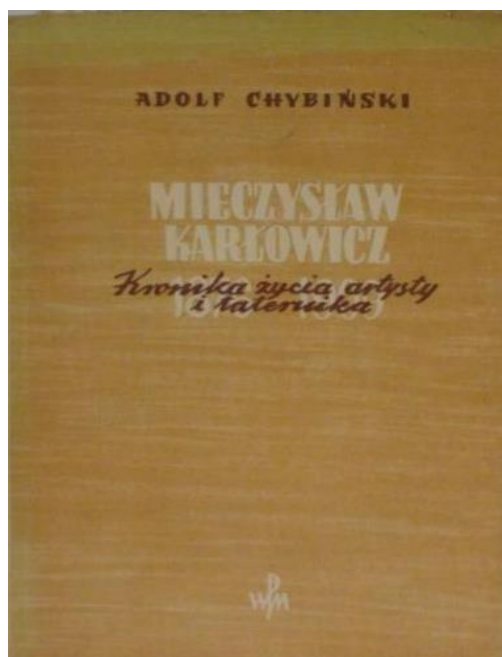
Іл. К. 1.



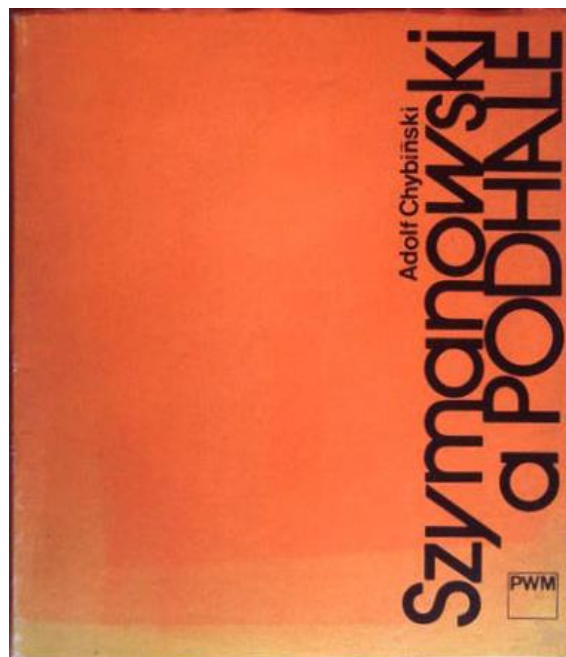
Іл. К. 2.



Іл. К. 3.



Іл. К. 4.



Професор Адольф Хибінський та його наукові публікації

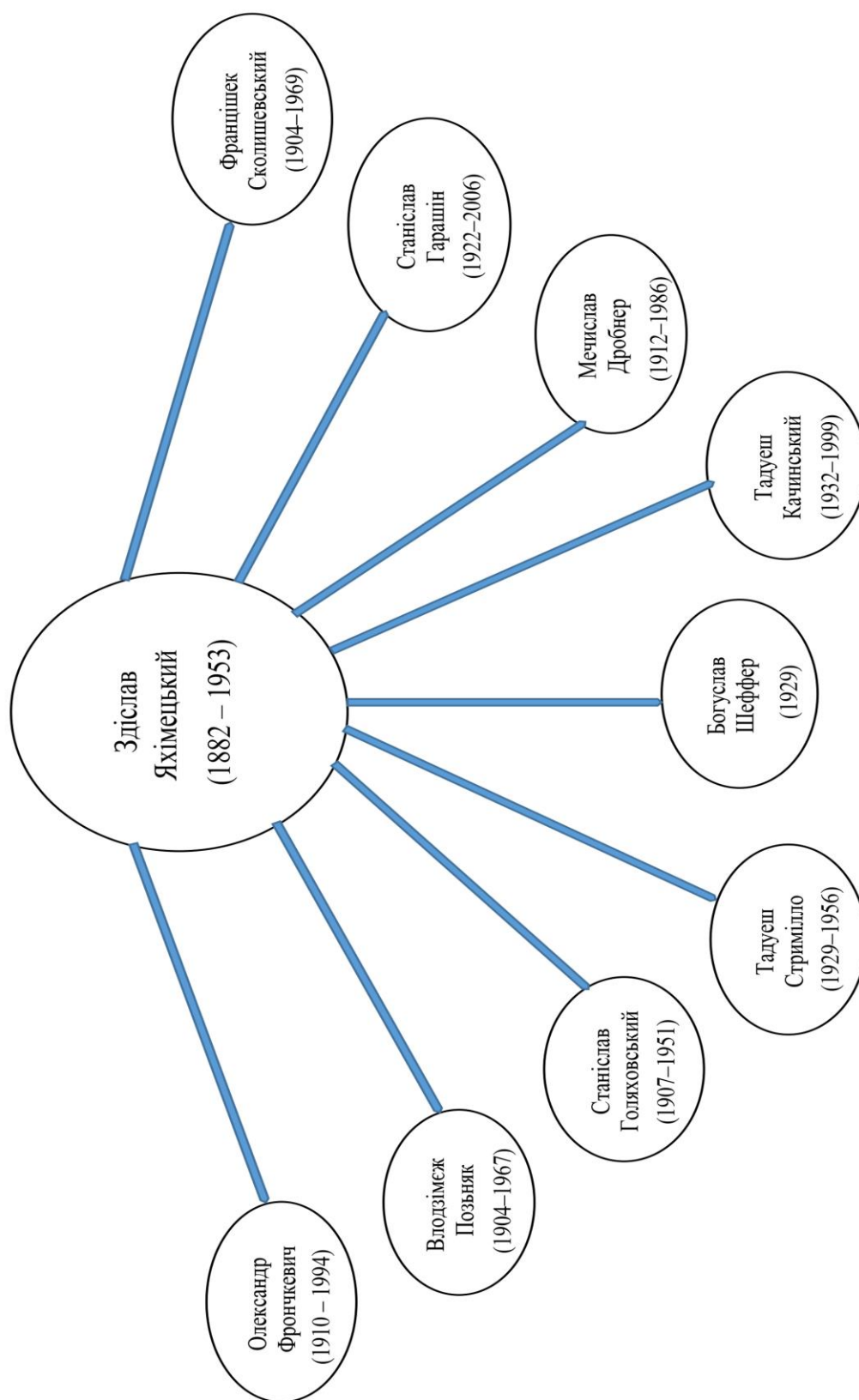
ДОДАТОК Л



Сучасні наукові видання краківських музикологів

ДОДАТОК М

«Генеалогічне дерево» краківського музикознавства (до 1939 року)



ДОДАТОК Н

«Генеалогічне дерево» львівського музикознавства (до 1939 року)

