

Iwanna Olijnyk

Narodowa Akademia Muzyczna w Kijowie, Ukraina

„LWOWSKIE PIOSENKI ULICZNE, KABARETOWE I OKOLICZNOŚCIOWE DO 1939 ROKU” ЯК ДЖЕРЕЛО ДОСЛІДЖЕННЯ МІСЬКОЇ МУЗИКИ ЛЬВОВА

Дослідження музики неакадемічних практик на рівних з академічною є одним з важливих етапів цілісного осмислення історії музики будь-якої епохи. Львів як один з культурних центрів Східної Європи початку XX століття з його активним музичним життям, став об'єктом багатьох наукових праць в руслі академічної музики. При цьому неакадемічна пісенна та інструментальна музика тривалий час знаходились поза увагою науковців. Ці теми розглядаються у дослідженнях польських та українських науковців, серед яких: Уршуля Якубовська¹, Любов Кияновська², Ольга Харчишин³, Олег Колубаєв⁴, Роман Голик⁵ та інші. У руслі методологічного осмислення сучасним музикознавством таких неакадемічних музичних практик особливо цікавими є дослідження Юрія Чекана, що стали частиною наукового інструментарію даної розробки⁶.

¹ U. Jakubowska, *Mit lwowskiego batiara*, Warszawa 1998, s. 345.

² Л. Кияновська, *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст.*, Тернопіль 2000, s. 340.

³ О. Харчишин, *Український пісенний фольклор в етнокulturі Львова: трансформаційні процеси, міжкультурні пограниччя*, Львів 2011, s. 368.

⁴ О. Колубаєв, *Засади формування української естрадно-пісенної традиції в Галичині*, „Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Камерно-вокальна творчість в історичній ретроспективі” 2013, Вид. 27, s. 208–218.

⁵ Р. Голик, *Місто і його душа: образ Львова у польській та українській мемуаристичі XIX-початку XXI ст.* [w:] *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Українсько-польсько-білоруське сусідство: XX століття*, Вид. 17, ред. Я. Ісаєвич, Львів 2008, s. 609–617; Р. Голик, *Реальна й віддзеркалена Галичина: календарі, час, ментальність й повсякденне життя галичан в краю й на еміграції (кінець XIX – перша половина XX ст.)*, „Вісник Львівського університету. Серія: Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології” 2014, Вид. 9, s. 23–42.

⁶ Ю. Чекан, *Музикознавча компаративістика: від методу - до науки*, „Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету ім. Лесі Українки та Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського” 2012, Вид. 10, s. 6–18; Ю. Чекан, *Музична сфера сучасної культури: виміри та конфігурації*, „Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського” 2020, Вид. 129, s. 81–91.

Джерельною базою реконструкції музичних явищ, зокрема, феномену міських пісень Львова, можуть слугувати наукові дослідження в даному напрямі, письмові музичні тексти, художні твори, епістолярна спадщина, а також сучасні музичні явища що відтворюють та переосмислюють традиції минулого. Проте, саме вивчення фіксованих нотних записів дає можливість відтворити автентичне звучання тогочасних міських пісень та виявити головні інтонаційні параметри музичного світу Львова.

Видання текстів та нот львівських міських пісень бере початок на рубежі XIX–XX століть. Першими збірками, до яких були включені деякі львівські міські пісні, були збірки польських пісень, серед яких: „Lutnia. Piosennik polski” (Лейпциг, 1874 р.); „Śpiewnik sokoli” (Познань, 1909 р.); „Zbiór pieśni” як книжковий додаток до „Gazeta Grudziądzka”; „Pieśni historyczne według «Lutni»” (Лейпциг, 1910 р.); „Śpiewnik”, виданий зусиллями Асоціації польських співочих кіл [Związek Kół Śpiewackich Polskich] (Познань, 1910 р.), та інші⁷. Проте, для згаданих видань з міського фольклору обирались пісні, що містили найбільш узагальнений зміст тексту, який не був пов’язаний конкретно зі Львовом. Також цензура вимагала повністю ліквідувати характерний „львівський балак”, який замінювали літературними висловами. У згаданих збірниках у редагованому варіанті були надруковані вербальні тексти найбільш давніх вуличних пісень, таких як „Za rugatku grand-zabawa”, „A saperzy grób muruju”, „Lwowska młodezież niechaj żyje” та інші. Обрані зразки були настільки популярними, що навіть еліта міста знала їх, тому й могла залучити до вказаних збірок. Перші збирачі міського фольклору Львова зазнавали багатьох труднощів, адже носіями народної творчості були представники закритих кланів передмістя, в які проникнути інтелігенції було майже неможливо.

Першими до цільового вивчення й запису міських пісень Львова долучилися філологи, які почали записувати вербальні, а пізніше й музичні тексти міських пісень. Збірки, що стали результатом цієї роботи і одними з перших записаних джерел львівських пісень, з’явилися друком у 1910-х роках. Загально поширеною є думка, що автором такого найбільш раннього видання став Якуб Ролляуер [Jakub Rollauer] (1881-1963 pp.) під псевдонімом Стефан Вендровний [Stefan Wędrawny] як творець збірки „Śpiewające przedmieście”⁸. Збірка містить 29 текстів пісень, до яких було долучено додаток з 8-ми сторінок з 18-ма мелодіями. У вступі до збірки описано особливості життя в передмісті, а також головних героїв міського життя – батярів та їхні пісні, до яких додано коментарі щодо походження зафіксованих

⁷ J. Habela, Z. Kurzowa, *Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku*, Kraków 1989, s. 71.

⁸ S. Wędrawny, *Śpiewające przedmieście*, Lwów 1911.

фольклорних зразків. Також тут вказано, що деякі пісні мають більшу кількість куплетів, що не були додані до збірки, але вони або нецензурні, або автор не зміг їх зафіксувати. Щодо нотного матеріалу – деякі пісні мають однакову мелодію, деякі записані зовсім без неї.

Мистецькі нахили Якуба Ролляуера як філолога, а також його захоплення театром, сприяли тісному контакту із львівськими художніми колами. Якуб Ролляуер був автором ряду статей, присвячених генезі, побутуванню та розповсюдженню львівської вуличної пісні. Під час навчання в Університеті він належав до групи молоді, що захоплювалася збиранням львівських народних пісень. В цій групі був також його друг – Адам Загурський [Adam Zagórski] – театральний критик, есеїст, автор ряду львівських пісень. Йому вдалося зібрати та опублікувати низку збірок: „Piosenki z przedmieścia z muzyką”, „Polskie pieśni wojenne i piosenki obozowe”, „Żołnierskie piosenki obozowe (zbiorek [zbiór] najnowszy)”⁹. Присвячена міським пісням Львова збірка „Piosenki z przedmieścia z muzyką”¹⁰, була опублікована в 1920 р. без зазначення автора, проте вважається що ним був саме Адам Загорський. Ця збірка без будь-яких коментарів та вступу містить 28 пісень, з яких половина (14 пісень) збігається з колекцією Стефана Вендровного. Серед тих, що друкувалися вперше, були пісні, створені в 1911–1920 рр., частково написані самим же Адамом Загурським. Матеріал видання поділений на такі тематичні розділи, як: „Miłość apasza”, „Pieśni ponure”, „Pieśni wesołe”, „Łusczaków na wojnie”. Типово для вуличної творчості те, що однакові для двох збірок пісні мають відмінності, тобто є варіантними версіями одних і тих же пісень. Польська філологиня Зоф’я Кужова [Zofia Kurzowa], яка стала співавтором більш пізнього зібрання пісень львівської вулиці, яке буде розглянуто далі, вважає що згадані збірки з музичного боку грішать недостатньою точністю, а до застосування цього матеріалу необхідно відноситися з обережністю:

[...] melodie bowiem bywają niepełne, czasem brak w nich zakończenia lub refrenu. Zdarza się, że jedna melodia ma służyć kilku piosenkom, mimo że słowa ich układają się w różny schemat rytmiczny. Sam zapis nutowy zawiera oczywiście błędy z zakresu ortografii muzycznej oraz błędy metrorytmiczne¹¹.

Значним недоліком є те, що в обох збірках майже повністю відсутня львівська говірка, якою насправді звучали львівські пісні. Проте, ці видання є першими записаними джерелами автентичного міського фольклору Львова і мають безсумнівну історичну цінність.

⁹ J. Habela, Z. Kurzowa, *Lwowskie piosenki...*, s. 116.

¹⁰ *Piosenki z przedmieścia z muzyką*, Lwów 1920.

¹¹ J. Habela, Z. Kurzowa, *Lwowskie piosenki...*, s. 73.

Ще одним важливим виданням, вже в еміграції, став цикл у шести зошитах „Lwowskie piosenki”¹². В більшій мірі цикл містив матеріал, зібраний впродовж багатьох років Стефаном Умою [Stefan Uhma] (1888–1966 pp.) – відомим громадським діячем Львова, членом Товариства Народної школи [Towarzystwo Szkoły Ludowej] в першій половині XX століття. Про фольклорну діяльність Стефана Уми відомо досить мало, проте, беззаперечним є факт видання збірки „Lwowskie piosenki” на основі зібраних ним матеріалів. Вона вийшла у світ завдяки зусиллям колишнього співробітника та друга Стефана Уми – доктора Маріана Емануеля Вагнера [Marian Emanuel Wagner] (1899–1987 pp.), який опублікував їх у Лондоні впродовж 1971–1977 pp. уже після смерті Стефана Уми¹³. У шести зошитах поміщено близько 300 пісень, серед яких не тільки пісні львівської вулиці, але й пісні про Львів, що були створені після Другої Світової війни в еміграції, а також інші популярні польські, чеські, українські, єврейські пісні, поширені на території польської держави до і після війни. Серед них – „Marsz Sokółów”, „Pieśń filaretów”, „Wlazł kotek na płotek”, „Tam na błoniу błyszczу kwiecie”, та інші. Також між піснями розміщено різні анекдоти та спогади львів’ян про життя міста.

Ще одне видання, що стало безпосереднім зібранням львівських пісень – це „Antologia piosenki lwowskiej ulicy”¹⁴, видана в 1988 році. Автором збірки, вступу до неї та невеликого словника є польський публіцист Януш Васильковський [Janusz Wasylkowski] (1933–2020 pp.). У вступі до збірки зазначено, що в онтології використані тексти, які вже були опубліковані раніше в більш ранніх збірках. Видання містить 73 пісні з текстом, а також додаток з нотами 14-ти пісень. Проте, у 1989 р. з’явилась збірка, що стала найбільш повним та коректним виданням львівських міських пісень. Саме вона узагальнила й доповнила всі попередні видання – „Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku”, створена тандемом відомих польських науковців – музикознавця Єжи Хабеля [Jerzy Habela] та філологині Зоф’ї Кужової.

Музичну частину збірки уклав та опрацював Єжи Хабеля (1919–1996 pp.) – музикознавець, педагог, видавець. Випускник Львівської політехніки та Державної вищої музичної школи в Кракові, Єжи Хабеля багато років був лектором з музичної акустики у Варшаві, Катовіце та в Інституті музикознавства Ягеллонського університету в Кракові. Крім цього, Єжи Хабеля був завідувачем редакції педагогічних видавництв та заступником головного

¹² S. Uhma, „Lwowskie piosenki”, cz. 1–6, w opracowaniu i z uzupełnieniami M. Wagnera, Londyn 1971–1977.

¹³ B. Uhma, *Dr Stefan Uhma – działacz – bankowiec – historyk Polskiego Czerwonego Krzyża*, <https://pck.malopolska.pl/dr-stefan-uhma-dzialacz-bankowiec-historyk-polskiego-czerwonego-krzyza/> (15.03.2024).

¹⁴ J. Wasylkowski, *Antologia piosenki Lwowskiej ulicy*, Wrocław 1987.

редактора видання „Encyklopedia”, а також з 1950 р. по 1979 р. працював у Польському музичному видавництві. Впродовж 1964–1970 рр. він також був президентом краківського відділення Асоціації польських художників та музикантів. У 1956 р. Єжи Хабеля був нагороджений Срібним Хрестом Заслуги, а в 1965 році – Золотим Знаком за громадську роботу для міста Кракова¹⁵.



Єжи Хабеля [Jerzy Habela]

Źródło: https://pwm.com.pl/pl/kompozytorzy_i_autorzy/255/jerzy-habela/index.html (01.03.2024).

Співавтором збірки стала Зоф'я Кужова (1931–2003 рр.) – видатна польська мовознавиця, дослідниця польського словотвору зламу XIX–XX століть та сучасності. Попри те, що в 14 років Зоф'я Кужова назавжди виїхала зі Львова разом із сім'єю, місто та його культура залишились для неї важливою частиною життя, про що свідчать спогади її рідних та колег: „Mimo że całe swoje dorosłe i twórcze życie spędziła w powojennej Polsce, głównie w Krakowie i Warszawie, to jednak była i zawsze pozostała rodowitą lwowianką”¹⁶.

Впродовж 1950–1955 рр. Зоф'я Кужова вивчала польську філологію в Ягеллонському університеті і закінчила навчання захистом магістерської

¹⁵ Jerzy Habela, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, https://pwm.com.pl/pl/kompozytorzy_i_autorzy/255/jerzy-habela/index.html (01.03.2024).

¹⁶ W. Cockiewicz, „...cum sapientia forma”: wspomnienie o Profesor Zofii Kurzowej [w:] *W kręgu języka: materiały konferencji „Słowotwórstwo – słownictwo – polszczyzna kresowa” poświęconej pamięci profesor Zofii Kurzowej*, t. 2, seria: Biblioteka „LingVariów”, red. M. Skarżyński, M. Szpizakowska, Kraków 2009, s. 15.

роботи, присвяченої мові філолатів. Зоф'я Кужова продовжила свій професійний шлях у Варшаві, де у 1955–1958 рр. працювала у Лабораторії історії мови Польської академії наук, а також доценткою лабораторії історичного словотвору кафедри польської мови Варшавського університету. Після здобуття докторського ступеня Зоф'я Кужова активно працювала в дослідницькій та педагогічній сфері, зокрема, у Вищій педагогічній школі в Катовіце, Вищій педагогічній школі в Кракові, також довгий період була завідувачкою Кафедри польської мови Ягеллонського університету. Серед видатних досліджень Зоф'ї Кужової такі праці, як: „Polszczyzna Lwowa i Kresów południowo-wschodnich do 1939 roku” (1983 p.), „Badania nad językiem telewizji polskiej. Studia metodologiczne i opisowe” (1985 p.), а також „Język polski Wileńszczyzny i Kresów północno-wschodnich XVI–XX w.” (1993 p.).

Збірка Єжи Хабелі та Зоф'ї Кужової „Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku” стала підсумком всіх попередніх видань, присвячених львівським міським пісням. До включених у збірку пісень належать як зразки з найбільш давніх видань, таких як „Piosenki z przedmieścia z muzyką” Стефана Вендровного, так і найбільш сучасні збірки, опубліковані в повоєнний час. Крім цього, до збірки „Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku” було включено пісні з репертуару львівських піснярів Людвіка Лявінського [Ludwik Lawiński] (1887–1971 pp.), Людвіка Людвіковського [Ludwik Ludwikowski] (1870–1928 pp.), Юзефа Белявського [Józef Bielawski] (справжнє ім'я Юзеф Беляк [Józef Bielak], 1905–1960 pp.), а також пісні, що транслювалися радіопрограмою „На веселій львівській хвилі” [„Na Wesołej Lwowskiej Fali”] та у фільмах з Щепком та Тоньком [Szczepko i Tońko]. Ці пісенні зразки були відібрані на основі збірки Стефана Уми та Маріана Вагнера, а також неопублікованого збору пісень Єжи Хабелі. Варто згадати, що у 1990 році у співпраці Єжи Хабелі та Зоф'ї Кужової була опублікована ще одна збірка з 50-ти найбільш популярних львівських пісень. Це видання стало адаптованим для широкого кола читачів варіантом збірки „Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku”.

У вступі до досліджуваної збірки зазначено, що вона є частиною серії видань „Muzyka polska w dokumentacjach i interpretacjach” Польського Музичного Видавництва¹⁷. Значною частиною зібрання „Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku” є дослідницькі статті авторів, що присвячені різносторонньому опрацюванню матеріалу та пов'язаної з ним тематики, зокрема, історичному огляду соціального розвитку Львова, проблематиці вивчення міського фольклору та його подвійної природи, генезису львівської пісні, її філологічних та музичних особливостей. До збірки включені наступні статті авторства Єжи Хабелі та Зоф'ї Кужової: „Życie

¹⁷ J. Habela, Z. Kurzowa, *Lwowskie piosenki...*, s. 5.

Lwowa i jego mieszkańców w latach 1772–1939”, „Folklor miasta w świetle piosenek”, „Język piosenek”, „Piosenki lwowskie wobec twórczości folklorystycznej”, „Geneza, źródła melodii i zarys historii piosenki lwowskiej”, „Dotychczasowe zbiory lwowskich piosenek”, „Charakterystyka filologiczna zbioru i jego układ”, a також „Charakterystyka melodii piosenek lwowskich”. Згадані статті надають обширний огляд культурологічних, філологічних та музичних параметрів зібраних пісень. Наприкінці книги додано словник найбільш вживаних у піснях специфічних виразів батярської говірки, список імен інформаторів, а також алфавітний покажчик зібраних пісень та бібліографія.

У збірці „Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku” поміщено львівські пісні різних часових періодів та походження, проте автори виділили кілька критеріїв, за якими відбувався їх відбір. Відповідно до цих критеріїв автори розділяють зібраний пісенний корпус на наступні групи:

- оригінальні вуличні пісні, представлені у найбільш ранньому варіанті побутування;
- львівські кабаретові пісні, що стилізувалися за зразком мелодій, сюжетів, мови оригінальної вуличної пісні; а саме, пісні з репертуару Людвіка Лявінського, Людвіка Людвіковського, Юзефа Белявського;
- пісні, що транслювалися радіопрограмою „Na Wesolej Lwowskiej Fali” та у фільмах з Щепком та Тоньком;
- пісні до певних подій („okolicznościowe”), що були створені у Львові, пов’язані з його соціальним життям і котрі стали частиною фольклору; до них належать релігійні, патріотичні, студентсько-бурлацькі пісні та інші¹⁸.

Значною перевагою збірки є те, що включені тексти та мелодії були перевірені та визначені на основі свідчень десятків інформаторів – львів’ян старшого покоління, які мігрували зі Львова в Польщу. У збірнику поміщено 151 пісня, що розділені на 7 розділів: „Lwowska ulica i batiary”, „Zabawa i knajpa”, „Dziewczyna i miłość”, „Przestępstwo i więzienie”, „Praca, żołnierz, wojna”, „Miłość do miasta”, „Różne”. Така класифікація здійснювалася з орієнтацією на вербальні тексти пісень, проте, всередині кожного з розділів пісні розташовано від найбільш давніх вуличних до кабаретових та нових, присвячених певним подіям. Поетичні тексти пісень записані на львівському діалекті латиницею із спрощеним способом запису для врахування фонетичних особливостей вимови, весь інший матеріал записаний польською мовою. До кожної пісні в збірці додано коментарі щодо попередніх варіантів її публікацій, деяких згаданих в тексті подій та персоналій, можливих варіантів походження пісні, а також пояснення щодо лексичних значень фраз, які часто є амальгамою кількох мовних систем.

¹⁸ *Ibidem*, s. 75.

У центрі уваги сюжетів досліджуваних пісень – замальовки з життя передміського люду, найяскравішими представниками якого є батяри. Образи, теми, представлені у зібраних піснях розкривають унікальні факти щодо способу життя та культури батярів й показують, що саме представники цієї субкультури були головними носіями львівської міської пісні. При цьому музична складова батярства є однією з визначальних рис цього культурного пласту, тому особливий інтерес викликає саме аналіз музичного матеріалу.

У вступних статтях аналізується метрична, композиційна та ладотональна організація пісень, зокрема, кількість дводольних та тридольних пісень, співвідношення мажорних та мінорних тональностей, зміна структури пісень від найдавніших вуличних до кабаре-тових. З точки зору метру, автори збірки відзначають, що вуличні пісні презентовані у рівній кількості дводольні й тридольні. Майже всі вони позначені у збірці в розмірах 2/4, 3/4, 4/4, кілька прикладів у розмірі 6/8 (який у живому виконанні, ймовірно, міг бути замінений на 3/4), змінний метр зустрічається рідко, переважно у піснях, що були створені у пізній період. Щодо ладової характеристики, означено, що більшість міських пісень звучать у натуральному мажорі (80%) – такі пісні сюжетно пов'язані з веселими історіями про жителів передмість. За аналізом авторів, найбільш давні зразки львівських вуличних пісень мають просту структуру – 8, 12 чи 16 тактів, тобто складаються з одного-двох музичних періодів. Пісням, що були створені в міжвоєнні роки, властива складна композиційна будова (розширені періоди, двочастинна форма), часто один з розділів звучить в паралельному ладі. Подібні ускладнення, за думкою авторів збірки, пов'язані з тенденціями розвитку популярних жанрів¹⁹. Автори також наголошують на багатоваріантності зафіксованого матеріалу. Деякі мелодії й тексти дублюються у двох чи трьох розділах через контамінації пісень, тобто, частина з них мають по кілька версій текстів до однієї мелодії або ж кілька варіантів мелодій до одного вербального тексту. Найчастіше це відбувається в тих піснях, що мають однакову метро-ритмічну сітку. Слід відзначити, що фіксацію нотного корпусу збірки було здійснено в рамках класико-романтичної системи із застосуванням приключових знаків, темпових визначень, а також позначення орієнтовного жанрового нахилу пісні.

За думкою авторів, основою більшості вуличних пісень стали танцювальні жанри. Значна частина міських пісень, що з'явилися до початку Першої світової війни, була створена за моделлю польки та вальсу – популярними у Львові в цей час. У період Першої світової війни особливо поширеними стали пісні маршового типу, адже головним заняттям чоловіків стала військова служба. У міжвоєнний період активно розвивались львівське кабаре, ревію, з'являлись стилізовані під вуличні – авторські пісні кабаре-тових

¹⁹ *Ibidem*, s. 81.

композиторів, музика яких, у свою чергу, потрапляла на вулиці й ставала частиною міського фольклору. Також в цей час завдяки радіо, пластинкам, кіно популяризувались танго, фокстрот, слоу-фокс, вальс-бостон, що спонукали піснярів кабаре, естрад, писати тексти міською говіркою на нові танцювальні ритми. Крім цього, автори збірки вказують на можливі витoki й запозичення в мелодиці пісень з популярних варшавських, польських солдатських пісень, танцювальних шлягерів, репертуару граючих шаф та інших джерел²⁰.

Варто додати, що на основі даної збірки зв'язок з танцювальними жанрами простежується не тільки на рівні метро-ритмічної організації, але й поетичної. У багатьох піснях звучать повторювані мотиви з таким текстом, як: „oi-toi-roi, to-toi-ra”, „kuma, kuma, kumadrija, kumadra”, „hojra, siuraj, siuraj”, „oj, diradi, radi, ra”, „rach, ciach, ciach”, „ruchaj, ruchaj, uha”, „tra-la-la”, „husia, siusia”, „tiulam, tiulam”, „bimbara, bim, bam”, „azda, jazda, jazda, tiridi”, „hej, siup, wir, war, wur”, „tumba, tumba, tumbarija” та інші. У випадку з маршовими піснями – це заспіви „raz, dwa, trzy”, „marz, marz, marz”. Вказані вербальні звороти дають чітке посилання до танцювальних рухів, які виконувались під час звучання чи співу львівських міських пісень. Прикладів, у яких звучать подібні вербальні посилання-наспіви до танців, у збірці близько 50. Цей фактор є черговим підтвердженням тези, що популярні танці передмістя є одним із визначальних факторів жанрової природи міських пісень Львова.

Ще одне спостереження щодо композиційної будови міських пісень збірки пов'язане із повторюваними заспівами у вигляді окремих фраз, речень, приспівів. До таких належать: „Tylku wi Lwowi!”, „Na Lyczakoskij!”, „Na co pan buja, ta ja zy Lwowa”, „Ojra, co si dzieji? Ojra, swiat si smieji!”, „A muzyczka inu, inu”, „Tratata, Antyk na harmonii gra”, „To ci, braci, była polka, nasza polka, monopolka”, „Jak jo zlapі w swoji lapy”, „Przyjacielu, co chcesz, to mów” включно із згаданими вище танцювальними заспівами. Їх наявність може свідчити про колективну природу виконання пісень, де добре відомі повторювані елементи (часто вони однакові для різних зразків) підхоплює все товариство.

Результати вказаних спостережень свідчать про явище повторюваності як на вербальному, так і на ритмо-інтонаційному рівнях, що характерно для більшості прикладів у зібраному корпусі пісень. Виявлення закономірностей використання таких формул, особливостей їх структури та жанрових поси- лань, відкриває нові перспективи у дослідженні музичної компоненти міських пісень. Ця теза спонукала до поглибленого вивчення матеріалу збірки „Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku” з точки зору не тільки вербального тексту, а головним чином інтонаційного матеріалу,

²⁰ *Ibidem*, s. 79.

що створює підстави для виокремлення специфічних музичних характеристик міських пісень Львова. Спираючись на коментарі авторів збірки, їх аналітичні статті та нотний корпус, розглянемо цей підхід детальніше.

Аналіз інтонаційної будови пісень, завдяки компаративному методу дослідження, дозволив виявити кілька постійно повторюваних формул у більшій частині зразків збірки, специфіка яких полягає в тому, що вони одночасно є і кадансами форми. Такими стали каданс-оспікування тонічної квінти, каданс-тетрахорд висхідного напрямку від домінанти до тоніки та каданс-звукоряд в низхідному напрямку від домінанти до тоніки. Найбільш поширеним типом кадансу серед досліджуваних пісень є перший – каданс-оспікування тонічної квінти. Цей тип також можна розділити на два підвиди: оспікування тоніки з верхнього прилеглого тону та оспікування з нижнього ввідного тону (приклад 1):



Приклад 1. Збірна модель кадансів першого типу

Каданс-тетрахорд висхідного напрямку від домінанти до тоніки – в більшості характерний для пісень мінорного ладу й звучить у мелодичному виді (приклад 2):



Приклад 2. Каданс другого типу

Третій тип – це каданс-звукоряд в низхідному напрямку від домінанти до тоніки (приклад 3):

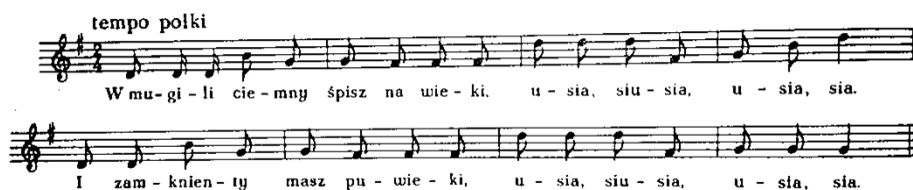


Приклад 3. Каданс третього типу

Відмінність між кадансами полягає саме в типі розв’язання, в той час коли всі вони об’єднані спільною ладо-інтонаційною моделлю „домінанта – тоніка”. Проілюстрована чіткість функційної структури кадансів на інтонаційному та композиційному рівнях підтверджує тезу про опору батярських пісень

на танцювальні жанри, для яких характерні, зокрема, яскраві й чіткі кадансування у завершальному розділі форми на основі тонічної квінти.

Тенденція збереження сталого кадансового звороту також простежується на прикладі однієї з найбільш популярних вуличних пісень Львова „W mogile ciemniej” та її пісенних варіантів. Пісня „W mogile ciemniej” є своєрідною пародією, в якій звернення до покійника з уст виконавця звучить в мажорному ладі, темпі польки й з танцювальним рефреном-заспівом „usia, siusia, sia” (приклад 4):



Приклад 4. Батярська пісня „W mogile ciemniej”

Інтонаційно та вербально пісня заснована на однойменному похоронному марші Александра Орловського [Aleksander Orłowski] (1862–1932 pp.) „W mogile ciemniej”, створеного наприкінці XIX століття. Із цього маршу у вуличній пісні зберігся початковий стрибок на сексту, загальний напрямок руху мелодії та головний каданс-рефрен, як спрощена версія кадансу траурного маршу. Інтонаційною основою цього заспіву є зворот d¹-fis-g, з акцентом на тонічну квінту d¹-g (приклад 5):



Приклад 5. Александер Орловський „W mogile ciemniej”

Мелодична лінія „W mogile ciemniej” була без змін адаптована до тексту іншої, вже солдатської пісні періоду Першої світової війни „A saperzy grób tuż tu” (приклад 6). Вербальний текст пісні як і в оригіналі пов’язаний з темою смерті, проте, в ній оповідь йде від лица живого героя, який демонструє своє зверхне ставлення до близької загибелі через непристойні репліки в адресу смерті, людей в похоронній процесії, військового супротивника. Текст пісні був поширений в різних збірках також і з іншими мелодіями.



Приклад 6. Батярська пісня „A saperzy grób muruju”

Цей мелодичний варіант звучить і в іншій солдатській пісні, пов’язаній з польсько-українським протистоянням „A kiedy zły Rusin” (приклад 7). Вона є поєднанням двох інших пісень – перша частина пісні „A kiedy zły Rusin” це мелодія до пісні „W niedzieli ranu”, а друга – пісня „W mogile ciemniej” (приклад 5). Таким чином, від імені батярської гебри йде оповідь про бойові дії, а далі про полеглих воїнів, яким заспівають те, що звучить далі – пісню „W mogile ciemniej” з дещо зміненим текстом. Обидва варіанти оригінальної пісні – „A saperzy grób muruju” та „A kiedy zły Rusin”, інтонаційно майже не відрізняються від „W mogile ciemniej”, окрім дроблення на слабку долю затакту напочатку фрази що, очевидно, зроблено для того, щоб текст міг відповідати пульсації заданої мелодії. Такий ритмічний нюанс мимовільно наблизив його до першоджерела – траурного маршу.



Приклад 7. Батярська пісня „A kiedy zły Rusin”

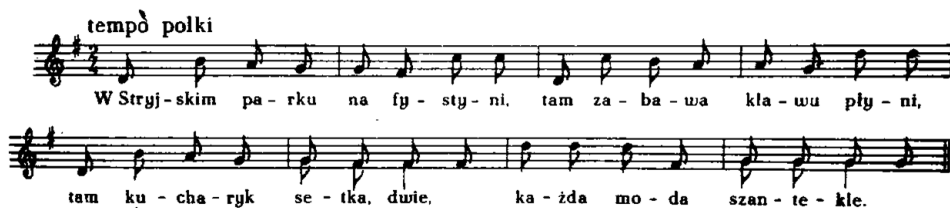
Наступний варіант пісні „W mogile ciemniej” представлений у вигляді розділу пісні „Józku Ciuchraj”, проте вже у дещо ліризованому варіанті (приклад 8). Період виникнення цієї пісні також окреслюється подіями Першої

світової війни. Сюжет оповідає про те, що Йосько Чухрай купив фортепіано, але не вміє на ньому грати. У пісні звучить порада Йоську повернутися до гармонії, за що він буде коханим дівчатами. Очевидно, що тема пісні „W mogile ciemniej” вводиться, щоб підкреслити комізм та безвихідність ситуації. Пісня „Józku Ciuchraj” записана у збірці Єжи Хабелі та Зоф’ї Кужової у двох мелодичних версіях, кожна з яких, окрім мелодії запозиченої з пісні „W mogile ciemniej”, містить в собі ще по одній темі – фанфарна заклична тема, заснована на звуках тонічного тризвуку, та в другому варіанті пісня „Tam na rogu na Janoskiej”. В цій другій версії пісні „Józku Ciuchraj” змінам піддається вся перша фраза мелодії „W mogile ciemniej” – на основі тих же опорних звуків замість першої каденції звучить секвенція з оспівуванням тонічної терції. Цей варіант виникає в період міжвоєнного тридцятиліття, очевидно, під впливом популярних кабареетових творів, яким властиві подібні мелодичні звороти.



Приклад 8. Батярська пісня „Józku Ciuchraj”

Саме в даному варіанті із вище незначними змінами мелодії було зафіксовано ще кілька міських пісень. Серед них: „W Stryjskim parku na fystyni” (гуляння та залицання батяр у відомих місцях міста – приклад 9), „Kupił ja sy anzug nowy” (так зване „освідчення Юзька” – гарно вбраний батяр просить руки Касі, але та відмовляє і він йде гуляти з іншою – приклад 10), „A kto z was ma tengi krzyży” (пісня про веселощі в кнайпі Кияка на Замарстинові, де відпочивала батярська еліта – приклад 11).



Приклад 9. Батярська пісня „W Stryjskim parku na fystyni”

allegro

Ku - pil ja sy an - cug no - wy, wy - sma - ro - wał smal - cym gło - wy,
 rgn - ka - wi - cy udział na gra - by i du mo - ji hu - lam ba - by.

Приклад 10. Батярська пісня „Kupil ja sy ancug nowy”

allegro

b)

A kto z was ma te - ngi krzy - żu, niech ni sie - dzi sam w cha - wi - rzy,
 i niech z na - mi bro - war chi - rzy. niech za pa - tyk gna.

Приклад 11. Батярська пісня „A kto z was ma tenki krzyż”

tempo polki

1-3. W Stryj - skim pa - rku na fy - sty - ni, tam za - ba - wa kla - wu pty - ni,
 tam je faj - ny u - rzun - dze - ni, e - li - ktry - czny o - świ - tle - ni. Oj - ra,
 kreu si le - ji, oj - ra, świat si śmie - ji, oj - ra, na ty he - cy.
 to ja le - cy fest.
 4-12. Zy słoń ma wiel - gu trom - by, to sil - na je - gu broń, a ten co trom - by
 ni ma, to wi - dać nie je słoń. Oj - ra, kreu si le - ji, oj - ra,
 świat si śmie - ji, oj - ra, ua ty he - cy to ja le - cy fest.

Приклад 12. Батярська пісня „W Stryjskim parku na fystyni”

В другій версії пісні „W Stryjskim parku na fystyni” (приклад 11), на відміну від інших пісень, створених на основі мелодії „W mogile ciemniej”, змінюється каданс. Ця зміна пов’язана з процесом злиття з іншим типом кадансу, характерним для багатьох батярських пісень. Зокрема, це властиво і для пісні „Tam na rogu na Janoskiej”, яка завдяки своїй популярності часто

проникала в старі й нові вуличні пісні. У кабаретовій версії „W Stryjskim parku na fystyni” звучить тема пісні „W mogile ciemniej”, заспів з „Tam na rogu ma Janoski” і нова тема маршового типу. Автором цієї композиції вважають відомого артиста естради та кабаре Юзефа Белявського²¹. Вербальний текст згаданої вище версії пісні „W Stryjskim parku na fystyni” є гумористичними куплетами, що пов’язані з грою слів про тварин (як асоціації до людей та їх стосунків), а також курйозними історіями міського життя. Попри деякі зміни в мелодичній лінії та її ритмічному рельєфі, у всіх десяти наведених варіантах пісні „W mogile ciemniej” незмінною залишилась саме кадансова формула пісень. Вказані висновки аналізу пісень підтверджують перспективність дослідження інтонаційних, зокрема, кадансових формул у зразках неакадемічної музики.

Існуючі видання міських пісень Львова доповнюють цілісну картину звучання міста напочатку ХХ століття. Порівнюючи їх достовірність та точність, саме збірка „Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku” є найбільш повною та коректною. Завдяки ретельній фіксації музичних текстів, збірка стала якісним матеріалом для подальших досліджень в руслі інтонаційного аналізу, зокрема, визначення інтонаційних формул міської музики Львова. Збірка також є важливим джерельним матеріалом для ряду наукових розробок, зокрема, присвячених дослідженню феномену батярства та його основних характеристик, міської музики Львова на початку ХХ століття, а також зародження естрадної музики в українських містах. Акцент дослідників на польському походженні матеріалу, його включення в контекст історії польської держави проходить червоною ниткою крізь всю збірку, тому одним з можливих напрямів наукових пошуків є переосмислення цього матеріалу також і українськими музикознавцями та філологами.

Bibliografia

- Cockiewicz W., „...cum sapientia forma”: wspomnienie o Profesor Zofii Kurzowej [w:] *W kręgu języka: materiały konferencji „Słotwórstwo – słownictwo – polszczyzna kresowa” poświęconej pamięci profesor Zofii Kurzowej*, t. 2, Seria: Biblioteka „LingVariów”, red. M. Skarżyński, M. Szpiczakowska, Kraków 2009, s. 15–23.
- Cygal-Krupa Z., *Studia językoznawcze. Dar przyjaciół i uczniów dla Zofii Kurzowej*, Kraków 2001.
- Habela J., Kurzowa Z., *Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku*, Kraków 1989.
- Jakubowska U., *Mit lwowskiego batiara*, Warszawa 1998.
- Jerzy Habela, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, https://pwm.com.pl/pl/kompozytorzy_i_auto-rzy/255/jerzy-habela/index.html (01.03.2024).

²¹ *Ibidem*, s. 154.

Piosenki z przedmieścia z muzyką, Lwów 1920.

Uhma B., *Dr Stefan Uhma – działacz – bankowiec – historyk Polskiego Czerwonego Krzyża*, <https://pck.malopolska.pl/dr-stefan-uhma-dzialacz-bankowiec-historyk-polskiego-czerwonego-krzyza/> (15.03.2024).

Uhma S., „*Lwowskie piosenki*”, cz. 1–6, w opracowaniu i z uzupełnieniami M. Wagnera, Londyn 1971–1977.

Wasyłkowski J., *Antologia piosenki Lwowskiej ulicy*, Wrocław 1987.

Wędrorny S., *Śpiewające przedmieście*, Lwów 1911.

Голик Р., *Місто і його душа: образ Львова у польській та українській мемуаристиці XIX–початку XXI ст.* [w:] *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Українсько-польсько-білоруське сусідство: XX століття*, Вид. 17, red. Я. Ісаєвич, Львів 2008, s. 609–617.

Голик Р., *Реальна й віддзеркалена Галичина: календарі, час, ментальність й повсякденне життя галичан в краю й на еміграції (кінець XIX – перша половина XX ст.)*, „Вісник Львівського університету. Серія: Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології” 2014, Вид. 9, s. 23–42.

Кияновська Л., *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст.*, Тернопіль 2000.

Колубаєв О., *Засади формування української естрадно-пісенної традиції в Галичині*, „Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Камерно-вокальна творчість в історичній ретроспективі” 2013, Вид. 27, s. 208–218.

Харчишин О., *Український пісенний фольклор в етнокультурі Львова: трансформаційні процеси, міжкультурні пограниччя*, Львів 2011.

Чекан Ю., *Музикознавча компаративістика: від методу - до науки*, „Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету ім. Лесі Українки та Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського” 2012, Вид. 10, s. 6–18.

Чекан Ю., *Музична сфера сучасної культури: виміри та конфігурації*, „Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського” 2020, Вид. 129, s. 81–91.

„LWOWSKIE PIOSENKI ULICZNE, KABARETOWE I OKOLICZNOŚCIOWE DO 1939 ROKU” AS A SOURCE OF RESEARCH ON URBAN MUSIC OF LVIV

Abstract

Lviv, as one of the cultural centers of Eastern Europe at the beginning of the 20th century became the object of many studies in the academy music field. The study of music collections opens the way of reproducing the authentic sound of urban songs and also the main intonation parameters of the musical world of Lviv. The publication of texts and sheet music of Lviv urban songs dates back to the turn of the 19th and 20th centuries. In 1989 appeared the collection, which became the most complete and correct edition of Lviv city songs for that time – „Lwowskie piosenki uliczne, kabaretowe i okolicznościowe do 1939 roku”, created by a tandem of well-known Polish scientists - musicologist Jerzy Habela and philologist Zofia Kurzowa. The collection contains 151 songs, which are divided into 7 sections, where each song is accompanied by comments on previous versions of its publications, possible versions of the song's origin, as well as explanations of the lexical meanings of phrases. Thanks to the careful fixation of musical texts, the collection became a high-quality material for further research in the direction of intonation analysis, in particular, the determination of melodic formulas of the city music of Lviv.

Keywords: Lviv culture, urban music, music collections, batyar songs, music formulas