

К. Жук

**«МЕЛОТИП» ТА «МУЗИЧНИЙ ДІАЛЕКТ» В КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕНЬ
ТЕРИТОРІЙ ІСТОРИКО-ГЕОГРАФІЧНОГО ТИПУ УТВОРЕНЬ**

K. Zhuk

**“MELOTYPE” AND “MUSICAL DIALECT” IN THE CONTEXT OF RESEARCH
OF THE TERRITORIES OF HISTORICAL AND GEOGRAPHICAL TYPE
OF FORMATIONS**

Науки етномузикологія та мелогографія у сучасному досвіді етномузикологічних досліджень працюють у тісному контакті. Нині українські дослідники успішно реалізують містку та високу ідею — дослідити весь пісенний фольклор України та його зв'язки зі слов'яно-балтськими пісенними культурами, з максимально точною та щільною фіксацією та узагальненням досліджуваного матеріалу картографічним методом. Для повного розуміння дослідницького інструментарію, автор пропонує розглянути терміни «мелотип» та «музичний діалект» у контексті їх функціонування на теренах Сходу України та Наддніпрянщини. Пісенність цих регіонів належить до традицій історико-територіального утворення, і на сьогодні вона не повністю увійшла до системи наукових узагальнень завдяки особливостям її музичного діалекту.

Чимало провідних фольклористів мають ґрунтовні визначення цих термінів, такі як: К. Квітка, Ф. Колесса, В. Гошовський, А. Іваницький, Б. Луканюк, О. Потебня, Є. Гіппіус, Л. Єфремова, О. Гончаренко, Ю. Рибак, І. Клименко, В. Осадча та інші. Вище зазначені науковці займалися дослідженням цих термінів у контексті різних типів формування етнографічних територій: В. Гошовський, Б. Луканюк, А. Іваницький — на теренах Закарпаття, Галичини та українсько-молдавського покордоння; І. Клименко та Ю. Рибак — на автохтонній території різних регіонів Полісся, О. Гончаренко — на теренах межі Слобідщини та Східного Полісся, В. Осадча, В. Русіна — на теренах Слобожанщини.

У перелічених наукових пошуках є спільне — це сталість та незмінність для широких територій структурного рівня пісні, або ж «мелотипу». Звісно, для маргінальних зон ареалу побутування певної традиції, або ж для локусів пізнього заселення якості та поширення «мелотипів», може бути іншим, але саме воно суттєво характеризує і «музичний діалект» цих регіонів.

Повертаючись до поняття «мелотипу», хотілось би конкретизувати його смисл і функціонування. За визначенням представників київської етномузикологічної школи, під мелотипом розуміється «системне поняття, яке обіймає групу наспівів з типовими морфологічними характеристиками у сукупності: силаборитмічних і мелічних (звуко-висотних) ознак». І. Клименко порівнює це тлумачення поняття із більш вузьким — «ритмотипом». Далі цитата дослідниці: «... за такого підходу уявлення про ареал мелотипу формуються на підставі локалізації тільки певної ритмічної моделі». Проте сучасні розвідки розглядають поняття мелотипу на матеріалі традицій автохтонних, по мірі узагальнення характеристик наспівів для подальшого картографування. Але при цьому І. Клименко, М. Скаженик та інші дійшли теоретично вагомого висновку про те, що мелос традиційних зразків при детальному та картографічному підході також «... становить типологічно автономну

систему, яка вимагає не підлеглого (другим планом), а паралельного розгляду...». Проте, при дослідженні музичного фольклору Сумщини, О. Гончаренко зіткнулась із великим різнобарв'ям ритмічних характеристик у весільних наспівах і з тим, що мелічні характеристики при означенні 9 мікролокальних діалектних зон місцевої традиції переважають. А це вже наближає фольклор регіону до традиції історико-географічного типу утворення, де діють не тільки морфологічні, але й стилістичні характеристики мелотипу: «на рівні мелічної організації виявляються й характерні локальні ознаки, на підставі котрих стало можливим виокремлення компактних субдіалектних утворень, територіально обмежених стильових ареалів, сформованих у рамках базової східно-поліської традиції внаслідок складних міжрегіональних контактів».

У сучасних етномузикологічних дослідженнях термін «мелотип» містить в собі і ритмотип, і його мелічну складову, які розглядають разом. При аналізі мелотипу в регіональному контексті дослідники зважають на кількість виконавських (мелічних) версій «мелотипу», та кількість поетичних сюжетів, закріплених за ним. Певний мелотип може обслуговувати багато жанрів. «Мелотипи» — це сталі музичні коди, які збереглися в усній традиції і містять у собі сенси, характерні для певного локусу пісенної традиції.

Виходячи з попереднього твердження, доречно розглядати термін «мелотип» з поняттям і терміном «музичний діалект». Та звернемося до історії. Слідуючи за розвідками С. Людкевича про «систему етномузичного регіонування», Філарет Колесса запропонував термін «музичний діалект», який містив у собі таку сутність явища: «локальний стиль традиційної (автентичної) народної музики є одним із характеристичних проявів (інгредієнтів) цілісної історико-етнографічної культури...». Також не менш підходящим визначенням цього поняття буде його розуміння як комплексу мелотипів з усіма їх локальними варіаціями. Ознаками, що дозволяють диференціювати мелотипи в межах музичного діалекту, «можуть слугувати компоненти як морфологічного рівня (тип ритму, композиції, ладозвукоряду, фактури) рівня, так і, фонетичного (стилістичного) рівня: (звукорядно-фактурні стилістичні особливості, виконавська манера, темброва характерність, специфіка варіювання мелодики, ритму, мелізматика тощо)».

Музичний діалект може мати ядро та маргінальну зону, а також відмінну кількість збережених донині пісень різних жанрів. За свідченням етнографічних експедицій Ірини Клименко на Поліссі, співачки, народжені після 1930 р. н., не могли згадати повноцінно всі календарно-обрядові жанри, проте родинно-обрядовий фольклор зберігся в їх пам'яті. Згасання традиції обрядового співу також можна спостерігати на досвіді власних фольклорних експедицій автора в південні райони Харківщини та Краматорський район Донецької області (2016–2022 рр.). А також на прикладі досліджень Олени Тюрикової на Донеччині, яка у збірці «Музичний фольклор Донбасу: календарно-обрядові пісні Донецької та суміжних областей» зафіксувала з 218 зразків — 198 фольклорних текстів зимового календаря, а також 290 зразків весільного фольклору у збірці «Музичний фольклор Донбасу: весільні пісні».

Схожі приклади згасання традиції обрядового співу в маргінальних зонах музичного діалекту бачимо і в дослідженнях Влади Русіної — на теренах Луганщини, та Анастасії Любимової — на території Дніпровських порогів. Проте,

для фольклорних традицій пізнього типу утворення поряд з характеристикою, означеною терміном «музичний діалект», провідну роль також відіграє явище «осередковості». Ці музичні локуси в контексті певного музичного діалекту можуть містити в собі відмінні на різних рівнях ознаки музичної стилістики, а також якісні морфологічні зміни у мелотипах межуючих фольклорних осередків відносно основної території їх поширення.

Підбиваючи підсумки, зазначимо, що термін «мелотип», його структурний та стилістичний рівень, відіграє домінуючу роль у понятті «музичний діалект». Оскільки саме зміни, що відбуваються в мелотипі, будуть повно відображати специфіку й певні територіальні межі функціонування музичного діалекту.

Л. Шемет

**ДЖОАН КОКРАН СОММЕРС:
ШЛЯХ ДО АКАДЕМІЧНОГО АКОРДЕОННОГО ОЛІМПУ**

L. Shemet

**JOAN COCHRAN SOMMERS:
THE WAY TO THE ACADEMIC ACCORDION OLYMPUS**

Джоан Кокран Соммерс — яскрава представниця академічного акордеонного мистецтва США другої половини XX — перших десятиліть XXI ст., яка завдяки багатогранності таланту, креативному мисленню, високому професіоналізму, невичерпній творчій енергії, комунікативним та лідерським якостям набула широкого визнання як на національному рівні, так і у світовому музичному просторі.

У професійному становленні акордеоністки значну роль відіграли викладачі Акордеонного інституту Америки в Канзас-Сіті, де вона навчалась, а також видатні музиканти, на кшталт Е. Галла-Ріні, який тривалий період був головним екзаменатором щорічних іспитів цього освітнього закладу, даючи сольні концерти та проводячи зустрічі, консультації, семінари, майстер-класи для педагогів і студентів.

Ще на початку своєї музичної кар'єри Джоан продемонструвала вагомі успіхи у сольному виконавстві, отримавши право представляти США на престижному міжнародному конкурсі "Coupe Mondiale" у 1955 та 1956 рр. Набутий досвід участі у змаганнях такого рівня, знайомство з творчістю представників різних національних шкіл, специфікою виконання ними різних у жанрово-стильовому відношенні перекладень та оригінальних творів для акордеона сприяли формуванню в молодій артистки сталого інтересу до цього інструменту, з огляду на світовий рівень мистецьких досягнень у галузі сольного та колективного виконавства.

Обравши головним вектором своєї професійної діяльності акордеонну педагогіку, мисткиня повною мірою творчо самореалізувалась як викладач фахових дисциплін, методист, адміністратор, організатор, керівник та диригент студентського оркестру акордеоністів у Консерваторії музики та танцю Університету Міссурі в Канзас-Сіті. Розроблена нею спеціальна програма підготовки виконавців на акордеоні та вчителів у вищому освітньому закладі (1961 р.) й досі вважається однією з найбільш ґрунтовних методичних розробок у світовому масштабі, а запропонований для вивчення комплекс музично-теоретичних дисциплін та практичних курсів безпосередньо пов'язаний з основними формами акордеонного виконавства.