

ОКСАНА ГИСА

**ЯГЕЛЛОНСТВО В ПОЛЬЩІ ТА УКРАЇНІ
ЯК КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ ФЕНОМЕН
І ЧИННИК УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ
МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Тернопіль – 2022

УДК 378.4:78](438:477)”19”

Г 51

Рецензенти:

Маркова Олена Миколаївна – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теоретичної та прикладної культурології ОНМА імені А. В. Нежданової

Козаренко Олександр Володимирович – доктор мистецтвознавства, професор кафедри філософії мистецтв факультету культури і мистецтв ЛНУ імені І. Франка

Водяний Богдан Остапович – кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва ТНПУ імені В. Гнатюка

Рекомендовано до друку вченою радою Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Протокол № 7 від 22 лютого 2022 року.

Гиса О.

Г 51 Ягеллонство в Польщі та Україні як культурно-історичний феномен і чинник університетської музичної освіти ХХ століття. / Оксана Гиса. – Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2022. – 98 с.

ISBN 978-617-595-116-3

УДК 378.4:78](438:477)”19”

ISBN 978-617-595-116-3

© Гиса О., 2022

© ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2022

ЗМІСТ

Переднє слово.....	4
Вступ	7
Джерельна база і методологія дослідження	13
Ягеллонська традиція у Польщі в аспекті зустрічних культурно-історичних форм державотворчої співпраці слов'янських народів та її емблематизація в структурі Ягеллонського університету.....	20
Зміст музикологічних складових Ягеллонського університету та їхня проєкція в структуру Львівського університету в контексті підйому Краківської школи в музичному бутті Польщі 1910–1930-х років	28
Історія музикологічних студій у Вроцлавському університеті.....	60
Становлення і діяльність музикологічного закладу Університету імені Адама Міцкевича в Познані.....	66
Висновки.....	74
Використані джерела	76
Додатки	88

Переднє слово

В університетській музичній освіті Польщі та Західної України першої половини ХХ ст. виразно проявився чинник ягеллонства. Як історично-культурний феномен ягеллонство має давню традицію в культурному житті Польщі від Середньовіччя, до складу якої входили руські (українські), литовські та білоруські землі. На терені ягеллонства закладалися засади українського національного мислення як пограниччя, у розумінні М. Грушевського, православної культури литовської магнатерії, західнослов'янських здобутків старокатолицької і католицької Польщі, в результаті надбань старокатолицької традиції, яка побутує до сьогодні в Польщі (переважно на Півдні), Литві (більше на Сході) та Україні (в тому числі в її Центральному і Східному регіонах).

Саме під покровительством ягеллонства склалися умови для розквіту православних братських шкіл у Львові й інших містах Русі-України, які зіграли вельми значну роль у формуванні національного самоствердження України в її розмежуванні з польським католицизмом й зі спрямуванням останнього на розкол слов'янської культурної спорідненості.

Ягеллонська культурно-політична ідея врятувала слов'янський світ від німецького нашествия на початку XV ст.: розгром Тевтонського ордену у Грюнвальдській битві 1410 р. Ця перемога навіки уславила великого князя литовського і короля Польщі Ягелла (Ягайла), який, закріпивши на державному рівні паритет у сеймі католиків і православних, католицької польської та православної литовської й руської (української) шляхти, проявив єдиний в європейському світі XV–XVI ст. зразок співіснування різноконфесійних й різнонаціональних спільнот в межах могутньої і приязної до лицарських вольностей держави.

Саме про цей визнаний статус українства й про цю знакову історичну епоху писав із захопленням великий Тарас Шевченко у своїй відомій поезії «Полякам»:

Ще як були ми козаками,
А унії не чуть було,
Отам-то весело жилось!
Братались з вольними ляхами,
Пишались вольними степами...

Ягеллонство – це доба вольностей козацтва, які освятили високою освіченістю і співочою енергією козацьку добу, що становить осереддя високої честі і гордості української нації, її думності (в староукраїнській і старопольській мовах дума означає честь). Для польської традиції ягеллонство – це пора, коли столицею був Краків, а не Варшава, який за етнічно-культурними перевагами був і залишається зберігачем старокатолицьких традицій, що походять від часів нероздільної християнської церкви і в усвідомленні спорідненості із східнослов'янським світом. Саме ягеллонство в Польщі сприяло вибудові Запорозької Січі, яка стала суттєвою опорою захисту від воєнної експансії і Кримського ханства (з XIII ст.) й Османської Туреччини. Крим – остання із грецьких колоній, батьківщина східнослов'янського християнства, місце діяльності «православних братів», вигнаних англосаксами з окатоличеної Британії (XI ст.) [52], перетворився у XIII–XIV ст. на оплот ісламу.

Центральна, Східна і Південна Україна, не кажучи вже про Україну Західну, зберігали аж до початку XX ст. соціально-релігійно-побутові традиції старокатолицької культури. І це дозволило одному з найвпливовіших істориків й етнографів першої половини XIX ст. О. Скальковському впевнено вживати термін «православна шляхта» в характеристиці потомків запорозького козацтва, що заселяли тодішній Новоросійський край, при тому, що з офіційного вжитку в Російській імперії цей термін був викреслений подіями Гайдамаччини XVIII ст.

Сказане однозначно виводить нас на значущість для історії української культури подій, пов'язаних з ягеллонством, що замовчувалися істориками Австрії і Росії, але які є історичною реалією, що глибоко вплинула на напрями розвитку культурного буття в Україні. Саме ягеллонство спричинило до життя так зване «литовське у польському» (А. Міцкевич – видатний представник цього культурного феномена), спиралося на «сарматський» шар культурного буття Польщі [47], який споріднював не тільки західних і східних слов'ян, а й угорські культурні надбання, будучи контактним із проправославними традиціями галіканської Франції XIII–XVIII ст. [15, с. 357–358; 47, с. 68–77].

Дякую за допомогу у пошуках матеріалів працівникам наукових бібліотек Львівського національного університету імені Івана Франка, Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка, Інституту музикології Ягеллонського університету, Університету імені Адама Міцкевича в Познані та Вроцлавського університету.

За невтомну наукову підтримку щиро вдячна доктору мистецтвознавства, професору, заслуженому працівнику культури України О. М. Марковій, доктору мистецтвознавства, професору, заслуженому діячеві мистецтв України О. В. Козаренку і доктору мистецтвознавства, професору П. Подліпняку.

Висловлюю щиру подяку своїй мамі Мирославі Василівні Гисі за моральну підтримку і вболівання.

Монографія підготовлена в рамках програми: Polonista (Narodowa Agencja Wymiany Akademickiej).



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 польської національної культури і мистецтва, мав також принципові паралелі до культурних настанов України, Угорщини, 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 сумішництво 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» [52, с. 9–10].

Реформоване православ'я, здійснене митрополитом Петром Могилою, підносило візантизм в Україні до всеєвропейського узагальнюючого релігійного концепту, що й зумовило привілейоване становище української освіченості в інтелектуально-релігійному просторі Московії XVI–XVII і Росії XVIII ст. Це міжконфесійне узгодження охопило Угорщину й стало принципом розуміння релігійної основи *patio hungari* аж до XIX ст. [15]. 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») [15, 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.

Вказаний історичний ракурс стає показовим у реаліях поміж Краківським і Львівським університетами, зокрема у формуванні на початку 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 філософської школи, представники якої територіально організовувались у Варшаві, Кракові і Львові [13, с. 250], усвідомлюючи межовий характер слов'янського і німецького наукового світів, що реально втілював Львів.

Упродовж 1910–1922 рр. у Вроцлавському, Ягеллонському, Львівському і Познанському університетах були створені музикологічні заклади, які згодом переросли в потужні музикологічні школи, що, спираючись на національні традиції і європейські здобутки, готували фахівців у цій галузі знань. Результатом плідної діяльності вказаних наукових центрів стало виховання плеяди музикологів європейського рівня. 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).

Музикологічні студії у Вроцлавському університеті започатковані в 1910 р., коли в ньому було відкрито семінар музикології під керівництвом Отто Кінкельдея.

Семінар музикології Ягеллонського університету був заснований у 1911 р., 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.

У першому семестрі 1922/23 навчального року в Познанському університеті при філософському факультеті Люціана Каменського було призначено на посаду завідувача семінару.

Сьогодні, коли організація навчального процесу все більше орієнтується на поєднання європейських здобутків з національним спадком, виникає потреба врахування досвіду діяльності кафедр музикології Вроцлавського, Ягеллонського, Львівського і Познанського 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.

Історією становлення та розвитку кафедри музикології Вроцлавського університету займалися А. Дрожджевська [95], М. Патер [123], А. Угревич [143], Г. Йенш [110], А. Шерінг [138] та ін. Аналіз наукової діяльності О. Кінкельдея подано у працях Г. С. Діксона [94], С. Дж. Гроунта [105], С. С. Сміта [139], П. Епштейна [103] й інших дослідників.

Проблеми становлення та розвитку кафедри музикології Ягеллонського університету, її творчої і наукової діяльності вивчали Х. Душик [96], Я. Королевич-Вайдова [112], Є. Пажинський [122], В. Позняк [125], Т. Пшибильський [130], М. Возна-Станкевич [149] та інші вчені. Їхні думки доповнені аналізом публіцистичних робіт З. Яхімецького, поданим у працях М. Дзядек [98], Є. Дзембовської [101], В. Позняка [129], Л. Полонія [124]. 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 [97] і Є. Пажинський [122], акцентуючи при цьому на композиторській творчості першого і значній популяризаторській діяльності другого.

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

Л. Корній [36] та О. Цалай-Якименко [71] 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 ХІХ ст. [72]. Окремі аспекти становлення та розвитку музичної освіти в Західній Україні в минулому висвітлені Ю. Ясіновським [83]. 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 Н. Кашкадамової, Л. Мазепи, Л. Шевчук-Назар [31; 72]. Дотичними певною мірою до теми дослідження є кандидатська дисертація З. Валіхновської «Музично-церковна освіта Галичини австрійської доби (1772–1918)» [13], а також монографія С. Уланової «Нариси історії європейської музичної освіти і виховання. Від античності до початку ХІХ століття» [67].

Л. Кияновська [32] і В. Сивохіп [59], 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 [5], С. Павлишин [51], З. Штундер [75; 76], Л. Баб'юк [8]), Бориса Кудрика (Ю. Ясіновський [83], Н. Толошняк [65]), Василя Витвицького (Ю. Ясіновський [83], Л. Лехник), Зеновія Лиська (Р. Савицький [58], В. Сивохіп [59]) та ін.

За останній час питання історії становлення та розвитку кафедри музикології Університету імені Адама Міцкевича в Познані досліджували М. Обст [121], К. Міхаловський [118], З. Латошевський

[114], Б. Мушкальська [120], К. Пшибишевський [132], А. Рогальський [134], К. Вінович [145] та інші науковці.

Дослідження витоків і функціонування Вроцлавської, Краківської, Львівської і Познанської шкіл музикології в першій половині ХХ ст. є актуальним, оскільки розбудова нових підходів в 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 Вроцлава, Кракова, Познаня й Львова на науковому та навчально-методичному рівнях у сучасний період, а й із браком теоретичного осмислення концепції ягеллонства, що породила феномен Ягеллонського університету й історично пов'язаного з ним Львівського університету.

Університетська музикологія Вроцлавської, Краківської, Львівської і Познанської 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 і 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*».

Мета подання історичних свідоцтв у даній монографії – це герменевтичний ракурс осмислення буття освітньо-музичної системи Польщі та України на матеріалах відомостей про музикологічні відділення Ягеллонського, Львівського, Познанського і Вроцлавського університетів в історичній їх спорідненості державно-релігійною генезою ягеллонства XV–XVI ст., що спрямувала певні культурні розклади Європи Нового і Новітнього часів аж до сьогодення.

Метою дослідження є проаналізувати діяльність кафедр музикології Вроцлавського, Ягеллонського, Львівського і Познанського університетів у руслі ягеллонської традиції Польщі та України в оригінальному переломленні засад європейської музичної академічної освіти від часу їхнього заснування (1910 –1911 – 1912 – 1922 рр.) до початку XXI ст.

Отож, актуальність теми монографії зумовлена тим фактом, що донині існує потреба концепційного, цілісного наукового охоплення досвіду взаємодії українських і зарубіжних 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 закладів музикології Вроцлавського, Львівського, Познанського і Ягеллонського університетів в обсязі першої половини XX ст. вивчається в даному дослідженні. І такого роду висвітлення здійснено з позицій типологічного зіставлення та системного аналізу всього періоду існування вказаних кафедр від 1910 р. до сьогодення.

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. Позьняка, Л. Полонія, а також роботи О. Цалай-Якименко, К. Шамаєвої, К. Ясперса й інших науковців.

Джерельна база і методологія дослідження

У підготовці монографії широко використані дослідження та матеріали, що стосуються феномена ягеллонства в історії Ягеллонського університету у зв'язку з генезою його заснування та діяльності у XV–XVII ст. і які досі не систематизувалися. Специфіка ягеллонства розглядалась у працях польських та українських авторів, коли висвітлювалися проблеми сарматської культури (Л. Тананаєва [63]), а також польського бідермайера (Є. Маліновський, І. Подобас [52], М. Тазбір [142], Л. Шевченко, А. Соколова й ін.).

Системне вивчення вказаних матеріалів дозволило відтворити сутність епохального бачення ягеллонства як оригінального чинника державотворення Литви й Польщі, в складі яких православний князівсько-шляхетський пласт Русі утворив основу руської (української) магнатерії у складі спочатку Великого князівства Литовського, 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 О. Кінкельдея, З. Яхімецького, А. Хибінського і Л. Камєнського.

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 осмисленими 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 величі їхніх культуротворчих здобутків і подальшого розвитку.

Закономірно, що були задіяні музикознавчі дослідження, які так чи інакше торкалися художньо вираженого «краків'янства» в польському суспільстві першої половини ХХ ст. (праці І. Белзи [12], Е. Волинського [14], З. Лісси [41]). 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.

Щодо О Кінкельдея, З. Яхімецького, А. Хибінського та Л. Каменського, то головними джерелами для характеристики діяльності і творчості цих видатних особистостей в історії музики стали документи і матеріали відділів бібліотек, архівів Вроцлавського, Львівського, Познанського та Ягеллонського університетів, архіву А. Хибінського, що міститься в бібліотеці Познанського університету імені Адама 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 Х. Душик [96], Я. Королевич-Вайдової [112], Є. Пажинського [122], В. Позьняка [127], Т. Пшибильського [131], М. Возної-Станкевич [149] та інших науковців, які присвячені відкриттю та історії діяльності кафедри музикології Ягеллонського університету. Використано характеристику робіт публіцистичного спрямування З. Яхімецького, що здійснили М. Дзядек [99; 100], Є. Дзембовська [101], В. Позьняк [127], Л. Полоній [124]. Так, М. Дзядек [100] розглядає й аналізує творчу полеміку між З. Яхімецьким та А. Хибінським, а Л. Полоній [124] робить типологічне порівняння цих двох видатних постатей у польській музиці. Х. Душик [97] та Є. Пажинський [122] аргументовано доводять, що в З. Яхімецького домінує аналіз композиторської творчості, а А. Хибінський був видатним популяризатором музичної культури.

Певне значення для обґрунтування положень мають праці О. Гнатишин, Л. Кияновської, І. Ляшенка, О. Немкович та інших українських науковців, в 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 [36] та О. Цалай-Якименко [71]. Я. Горак, Н. Кашкадамова [31], Л. Мазепа [45] 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 [32] і В. Сивохіп [59] розглядають поетапний розвиток музично-теоретичної думки в Галичині, опираючись на усталені в музикознавстві засади висвітлення регіональних мистецьких особливостей і традицій.

Публікація Ю. Ясіновського [83] 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 ХІХ ст., який адресований викладачам вищих навчальних закладів і вчителям музичних шкіл [72].

Окремі монографії присвячені постатям, котрі заклали основи національної музикознавчої науки й увійшли в історію як видатні музикознавці. Так, М. Антонович [5], Л. Баб'юк, С. Павлишин [51], З. Штундер [75; 76] видали дослідження про С. Людкевича, Ю. Ясіновський [83] та Л. Лехник – про В. Витвицького, Ю. Ясіновський і Н. Толошняк [65] – про Б. Кудрика, Р. Савицький [58] і В. Сивохіп [59] – про З. Лиська.

Для розкриття теми дослідження певне значення мають монографія С. Уланової «Нариси історії європейської музичної освіти і виховання. Від античності до початку ХІХ століття» [67] і кандидатська дисертація З. Валіхновської «Музично-церковна освіта Галичини австрійської доби (1772–1918)» [13].

Варто зазначити, що О. Кінкельдей, З. Яхімецький, А. Хибінський і Л. Каменський є світочами польської професійної музичної критики в першій третині ХХ ст. [99, с. 281].

Методологічне забезпечення наукової роботи зумовлене основним напрямком на систематизацію та логіко-аналітичне осмислення історіографічної і дослідницької літератури. Це праці провідних культурологів і мистецтвознавців С. Аверінцева [2], Б. Асаф'єва [7], Г. Адлера [85], Р. Барта [9], Г. Вьольфліна, З. Лісси [41], Д. Ліхачова [42], І. Ляшенка [44], Х. Рімана [133] та ін. Відповідно аналітичний метод, системний підхід склали найбільш сутнісне в історично-описових поданнях тексту дослідження.

В естетико-філософському та методологічному аспектах дослідження опираємося на теоретичні праці Г. Адлера [86], О. Гнатишин [21], У. Граб [22], В. Гумбольдта [23], М. Возної-Станкевич [146; 147; 148; 149]), Е. Дзембовської [101; 102], М. Дзядек [99], Х. Душик [96; 97], Р. Інгардена [29], О. Зінкевич [27], Л. Кияновської [32], Л. Мазепи [45], О. Немкович [48], Є. Пажинського [122], В. Позьняка [125; 126; 127], Л. Полонія [125], О. Цалай-Якименко [71], К. Шамаєвої [72], К. Ясперса [84] й інших науковців.

Культурологічний підхід у роботі реалізований на історичному підході О. Шпенглера [74] – засновника цієї галузі знання, а також на розробках В. Шейка [73], В. Антонюка [6] та музикознавчих проєкціях цього методу, що простежується в дослідженнях Т. Гуменюк [24], П. Круля [38], В. Шульгіної [77] 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 і 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 [12], Л. Гумільова [25], М. Друскіна [26], О. Козаренка [34], В. Конен [35], І. Котляревського [37], З. Лісси [41], О. Лосєва [43], О. Маркової [46], П. Флоренського [69], Й. Хомінського [91] та інших вчених для

зіставлення культурно-просвітницького, наукового, творчо-практичного виявлення ягеллонства і відповідних напрямків роботи кафедр музикології Ягеллонського та Львівського університетів.

Емпірично-аналітичний метод становить осередок наукового озброєння П. Круля [38], Б. Лобачевської [117], О. Немкович [48], О. Рощенко [56], О. Сокол [61], І. Тена [64], Ю. Холопова [70], Б. Шеффера [135; 136], Б. Яворського [79], а історично-системний відзначає сутність відкриття В. Ключевського [33] і Г. Адлера [85; 86], послідовників останнього (крім Б. Асаф'єва, М. Друскіна, В. Конен та О. Маркової, це С. Скребков [60], І. Юдкін [78], Б. Ярустовський [82]).

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, в якій систематизовано творчий доробок композитора згідно з його релігійно-конфесійними уподобаннями [72]; це й книги Е. Уілсона-Діксона [66], праці, присвячені характеристиці універсальних фігур у мистецькій, науковій, суспільно-організаційній сферах [10].

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 [28], Д. Ліхачова [42], Е. Тейлора [68] 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 нашої наукової роботи має музикознавчо-аналітичний підхід, що представлений у роботах музикознавців шкіл Б. Асаф'єва та Б. Яворського в Україні та поза її межами, становить принципове досягнення праць В. Холопової [70] та її послідовників у Болгарії, Франції тощо, здобутки яких персоніфіковані І. Стояновою [62], 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 [87], Р. Реті [55], Х. Шенкера [137], 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 проведеного дослідження має метод критичного осмислення літератури, що є базовим у класиці філософсько-етичної школи, зокрема в Т. Адорно [3], Г. Гегеля [16] та І. Канта [30], у представників Львівсько-Варшавської філософської школи (К. Айдукевич, А. Тарський) і в Р. Інгардена [29] 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 роботі використаний метод біографістики, завдяки якому окреслено видатні постаті польської та українських музикологічних шкіл, О. Кінкельдея, З. Яхімецького, А. Хибінського і Л. Каменського, чільних представників музикології Вроцлавського, Ягеллонського, Львівського та Познанського університетів.

Підсумовуючи вказане, відзначимо:

– ґрунтовність культурологічного бачення історичної проблематики виявлень ягеллонської культурної спадщини в мистецькому й університетсько-освітньому просторі Вроцлава, Кракова, Львова і Познаня;

– суттєвість системного підходу при опрацюванні даних щодо функціонування музикології Вроцлавського, Ягеллонського Львівського і Познанського університетів;

– визначальність джерелознавчого, компаративного, біографістичного та інших методів в опрацюванні різноскладових матеріалів дослідження: довідкові відомості, архівні матеріали, безпосередні спостереження учасників освітніх процесів у вищих навчальних закладах Вроцлава, Кракова, Львова і Познаня.

Ягеллонська традиція у 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, чийм 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 пруссів, 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 самотутньої 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 руська (українська) 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» [142, с. 282]. А загалом помітним був «утопізм шляхетської ідеології» [142, с. 16], який «відрізнявся від утопій Ф. Бекона і Т. Кампанелли тим, що польське «місто Сонця» вважалося реально існуючим» [142, 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» [22, 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-України, постав у втіленні культурно-освітнього і релігійного єднання. Тож, випереджаючи політично-освітні діяння Ягелла, грамотою польського короля Казимира III 12 травня 1364 р. було проголошено заснування Краківського університету [61], 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 завмерло.

Та в 1400 р. Ягелло відновив діяльність цього університету, що мало особливе значення і для Польщі, і для Великого князівства Литовського, і для Русі-України. І поки не були відкриті Кенігзберзький (1544) та Віленський (1579) університети, Краківський був єдиним місцем освітньої і наукової активності на межі Центральної та Східної Європи. Він став «головною вищою школою для молоді з князів. Ягелло подавав підтримку литовцям, що навчалися в університеті: у 1409 р. він доручив виділити дім для розміщення бідних студентів, особливо тих, які прибули з Литви і Русі-України. До середини XV ст. в Краківському університеті навчалися майже 70 юнаків з литовського міщанського стану, а також представників шляхти (князі Тедройци, Сапєги, Свірські, Гольшанські)» [80]. 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 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 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 [57, с. 90–93].

Розглядаючи суть того, що становило ество 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 М. 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 галіканською церквою Франції [15, 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 (пісня для триголосного хору) не став виразним явищем польської національної традиції, але виріс у художньо-самодостатню данність та увійшов у національну традицію України [107].

Ягеллонство запліднило культурно-мистецьке буття Польщі та України в другій половині ХІХ – на початку ХХ 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 ХХ 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 р. до 1000-ліття польської держави і хрещення Польщі. Б. Болеславська, дослідниця творчості А. Пануфніка, відзначила, що цей твір для струнного оркестру «відноситься до композицій А. Пануфніка, що спиралися на теми, почерпнуті із старопольської музики» [88, 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 [81]. Мова йде про так звану старокатолицьку традицію, що живила і Люблінську унію 1569 р., але основи якої були закладені першими кроками польської державності й прийняттям християнства. Обставини цього державно-релігійного ствердження зберігають польські народні легенди, в яких фігури П'ястів, а з їхнього роду походив творець польської держави князь Мешко, невіддільні від місіонерської діяльності православних святих Кирила і Мефодія [81].

Ягеллонство стало опорою мистецького мислення помісної шляхетської України, в якій стиль фортепіанного музикування в особі М. Завадського [26] втілює польсько-український салонний здобуток. Музична освіта у Центральній, Східній і Південній Україні не мала прив'язки до університетських структур, розвиваючи універсальну освіту в музичних закладах типу Глухівської школи, що зберігала певний час у ХІХ ст. засади італійських консерваторій, закритих Наполеоном у 1800–1802 рр. на вимогу «прогресивної спільноти» за їх зв'язок з церковністю [8, с. 83].

Україна відстоювала ту лінію консерваторій Італії XVII–XVIII ст., що випускали університетськи освічених музикантів і фахівців найширшої музичної підготовки, які отримували дворянський статус, якщо не були аристократами за родом. Ці зусилля української провінції спрямовані були на опір «демократизованим» комерційним німецьким консерваторіям. Школа Густава Нейгауза у Єлисаветграді (нині м. Кропивницький) стала осередком музичної освіти, незалежним від Імператорського російського музичного товариства, зберігаючи свій статус до 1910-х років і виховавши таких музикантів світового рівня, як Генріх Нейгауз і його двоюрідний брат К. Шимановський, від 1919 р. провідний композитор Польщі.

Ягеллонство органічно влилось у пласти сарматської культури, яка склала значущу паралель «кельтській хвилі» 1760–1830-х років, що зумовило до життя Оксфордський рух XIX ст. – на злиття православ'я і англіканства, живлячи старокатолицькі релігійні лінії в Німеччині епохи бідермаєра і романтизму. Така впливовість всеєвропейського змісту старокатолицького віросповідання у XIX ст. розгорнулася на базі культурної пам'яті Європи про нероздільну християнську церкву, яка існувала до 1054 р. і спроба відновлення якої склалася в час Контрреформації другої половини XVI ст. (коли у католицькому богослужінні був уведений акапельний спів за взірцем православного чину, про що свідчить зокрема творчість Палестрини і галіканськи орієнтованої франко-фламандської школи). Як бачимо, саме в цьому столітті досягла найбільшої могутності Велика Польща і діяльність Запорозької Січі в ній як осередку козацьких вольностей і слави України.

Наявність Ягеллонського університету в Польщі і територіально й культурно спорідненого з ним Львівського освітнього аналога вказують на суттєвість традицій XV–XVI ст. для творчого життя Нового і Новітнього часу загалом.

Пам'ять про Велику Польщу, що склалася за ініціативою Ягелла в поєднанні націй і церков на укріплення слов'янського світу, фіксувало горде прославляння А. Міцкевичем «литовського в польському», тож можна вважати символічним присвоєння в середині XX ст. університету в Познані імені А. Міцкевича, народженому в

місті, що було резиденцією польських князів, які представляли християнство у пору нероздільної церкви.

Історичний огляд надає багатозмістовного навантаження назві університету в Кракові – Ягеллонський; цим терміном підводиться підсумок історичним пересіченням державно-політичних та ідеологічно-релігійних суперечностей, які охоплювали й охоплюють слов'янський світ до сьогодні. Ягеллонська ідея значима в культурі сучасної Польщі, зважаючи на урочисте відзначення у 2010 р. 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 напрямок. 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 [81]. 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 щодо 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 у ХХ – на початку ХХІ ст. Ягеллонського та Львівського університетів, оскільки фундаторське становище першого і похідність від нього другого дозволяє простежити тенденції накопичення музикознавчого заряду в кожному з них. А ягеллонська програма співпраці слов'янського представництва в цих закладах запліднила компенсаторні розділення предметів і дисциплін, що й констатуємо: сьогодні музикознавчі складові явно превалюють у Львівському

університеті порівняно з Ягеллонським. Стосовно цього, можливо, ягеллонство більше проявляється в українському Львові, тоді як Ягеллонський університет в Кракові дещо відверто солідаризується із західноєвропейською традицією. Хоча відсутність в ньому богословського відділення і безпосереднього зв'язку з ним музикологічного ставить його в опозицію до відповідних німецьких навчальних закладів.

Стосовно буття Львівського університету, то він заснований у 1661 р., на хвилі розділу України, в умовах краху ягеллонської єдності православної і католицької складових слов'янства, з певною компенсаторною спрямованістю на укріплення католицьких і греко-католицьких спрямувань в ідеологічному озброєнні навчального закладу. І якщо згодом традиційна «політика лавірування» в багатонаціональному насиченні Австрійської імперії спонукала цесаря Йосифа II реформувати Львівський заклад (як і Віденський, Празький університети) у світському напрямку (1784 р., викладання велось німецькою мовою) з подальшим створенням при ньому українського *Studium Ruthenum* з україномовним викладанням, то це ягеллонства стосувалося проблематично. А з 1919 р., після полонізації Львівського університету, 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.

Таким чином, ягеллонство, будучи унікальним здобутком релігійно-державного буття Великої Польщі XV–XVI ст., стало стимулом культурно-релігійних рухів та акцій наступних епох, демонструючи у сутності старокатолицької традиції європейського світу культурну пам'ять про нероздільну церкву першохристиянського буття і надихаючи релігійно-творчим єднанням сучасні глобалістські виміри людського планетарного існування.

**Зміст музикологічних складових
Ягеллонського університету та їхня проєкція в структуру
Львівського університету в контексті підйому
Краківської школи в музичному бутті Польщі
1910–1930-х років**

Як знаємо з різних джерел, університети Праги, Відня і Кракова, будучи складовою освітньої системи Австрійської (з 1867 р. – Австро-Угорської) імперії, орієнтувалися на діяльність Парижа та Оксфорда [22, с. 15] і це забезпечувало безсумнівні достоїнства їх діяльності, у тому числі в річищі збереження європейських орієнтирів в організаційно-навчальній і змісті наукової роботи тих університетів. І тут особливого значення набуває Віденська школа Г. Адлера (її представником був і З. Яхімецький), трактування яким музично-історичної динаміки базувалося на «Катехізисі історії музики» Х. Рімана [22] 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 Позьняк.

Значна активізація мистецького життя на зламі XIX–XX ст., зокрема музикознавчих студій, спричинила потребу у підготовці кваліфікованих кадрів. Тож рада філософського факультету Ягеллонського університету звернулася у квітні 1899 р. до міністерства віросповідань і 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 р. і на повторне звернення в цій справі від 13 лютого 1900 р. Лише 1911 р., у зв'язку з присвоєнням наукового ступеня доктора філософії З. Яхімецькому (затверджений владою 22 жовтня 1911 р.), міністерство віросповідань і народної освіти дозволило запровадити вивчення історії та теорії музики в Ягеллонському університеті [127, с. 23].

У зимовому семестрі 1911/12 навчального року в Ягеллонському університеті при філософському факультеті З. Яхімецький створив

постійний семінар для студентів, який тривав протягом кількох місяців. Науковець працював на громадських засадах, слухачами факультету були студенти вказаного факультету, які ставили собі за мету поглибити знання з історії польського музичного мистецтва.

Як засвідчують платіжні документи, тільки 31 жовтня 1912 р. університет заплатив відомій краківській фірмі, що спеціалізувалася на торгівлі фортепіано, 1000 крон «за піаніно і відповідну шафу» [127, с. 449]. Цей інструмент протягом довгих років був єдиним матеріальним надбанням кафедри краківської музикології. До 1918 р. З. Яхімецький не отримував постійної зарплати, лише винагороду за півроку – 600 крон. Навіть коли він здобув ступінь доктора філософії, то працював як «безплатний професор вмінь музичних». Постійну заробітну плату вчений почав отримувати тільки від липня 1919 р. [130, с. 191].

Крім керівництва кафедрою, З. Яхімецький читав основний навчальний курс «Засади та розвиток музичної драми» і був довгий час єдиним викладачем музикологічного підрозділу університету. На третьому році діяльності семінару колектив кафедри поповнив доктор філософії, професор Йосип Владислав Райс. Він здобув науковий ступінь доктора філософії в Ягеллонському університеті під керівництвом З. Яхімецького. Працею, котра підтвердила ступінь доктора філософії Й. В. Райса, була монографія «Польська багатоголосна церковна пісня XVI століття». Він проводив заняття з історії мистецтва, а також читав лекції з музичної акустики, соціології, естетики [141, с. 44].

Поява двох викладачів семінару 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 р., тобто після 15 років викладання предметів, які становили основу музикологічної освіти. Зауважимо, що матеріальна база навчального підрозділу була мізерною: фортепіано й таблиця з нотними лінійками тривалий час були «єдиною науковою підмогою краківської музикології» [122, с. 24].

Важливим етапом роботи семінару історії і теорії музики Ягеллонського університету було створення бібліотеки (нею завідував

З. Яхімецький). Вона стала основним місцем підготовки студентами семінарських і практичних занять, оскільки консультації керівника відбувались у позанавчальний час. Особливо цінним аспектом роботи бібліотеки було постійне надходження наукової та навчальної літератури, за допомогою якої студенти розширювали та поглиблювали свої знання.

У 30-х роках ХХ ст. було збільшено кількість співробітників. Викладацький колектив поповнили асистент Влодзімеж Позьняк (1930) і доцент Броніслава Вуйцік-Кеупрулян (1934). Зауважимо, що Б. Вуйцік-Кеупрулян навчалася у Львівській аспірантурі та працювала асистенткою закладу музикології Львівського університету [18].

Як вже було зазначено, спочатку заклад не мав свого приміщення. До 1915 р. лекції відбувалися в приміщенні нового колегіуму Ягеллонського університету (вул. Голубів, 24), пізніше в інших приміщеннях Кракова, зокрема в Інституті зоології (вул. Анни, 6), коледжі Коллонтая (1916–1923 рр.), приміщенні хімічного закладу університету (1923–1932 рр.) на вул. Ягеллонській, 22 (нині вул. К. Ольшевського, 2) [126, с. 24].

Від початку створення семінару предмет «Музикологія» входив у перелік факультативних дисциплін. У 1915 р. 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 р. 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-випускники отримували науковий ступінь магістра [126, с. 26].

Чимало перешкод у розвитку Краківської наукової школи музикології спричинили труднощі з оприлюдненням результатів досліджень. Через певний антагонізм, що існував між Краківською та Львівською музикологічними школами, було неможливо опублікувати праці краківських музикологів у науковому збірнику «Музичний кварталник» і щорічнику «Музикологічний річник», редактором яких був керівник закладу музикології Львівського університету А. Хибінський. Щоб цьому зарадити, З. Яхімецький став редактором «Річника філософського факультету» (1930–1934) і публікував у ньому результати магістерських робіт. За допомогою кола музикологів вдалося видати два зошити «Розміркувань і заміток музикологічних» (зошит I у 1934 р. і зошит II у 1935–1936 рр.). У цих виданнях опубліковано кілька робіт краківських науковців-музикологів. Проте 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 [19]. Варто зазначити, що «Розміркування і замітки музикологічні» видавали за власні кошти авторів публікацій.

У період 1939–1945 рр. навчання в Ягеллонському університеті було перерване Другою світовою війною. Значні зміни в діяльності університету відбулися у 1952–1953 рр. Інститут музикології був перейменований на кафедру історії і теорії музики. Термін навчання було продовжено до 5 років. Завідувачем кафедри музикології знову став керівник вже реформованого закладу З. Яхімецький. Радісною подією для краківських музикологів стало розширення матеріально-технічної бази: в 1953 р. граф Ксавер Пусловський подарував свій палац Ягеллонському університетові. Проте цього ж року науковий підрозділ осиротів – помер його засновник З. Яхімецький.

Педагогічна робота не заважала професору З. Яхімецькому займатися композиторською діяльністю. На жаль, донині його композиторська творчість не входить у репертуар відомих

виконавців-інтерпретаторів і мало висвітлена у світовій музичній літературі.

Композиторська спадщина З. Яхімецького на тлі його видатної наукової спадщини видається дуже скромною. Він займався композицією лише під час навчання у Відні під керівництвом Арнольда Шенберга і Германа Грейденера, а також у перші роки свого перебування у Кракові. Переїнявши обов'язки завідувача кафедри музикознавства в Ягеллонському університеті, він відмовився від композиторської діяльності.

До написання музичних композицій повертався лише епізодично, опрацьовуючи музику для театральних вистав. В. Позняк стверджував, що З. Яхімецький легковажно ставився до своїх музичних композицій [128, с. 238]. Його ім'я не увійшло до складу композиторів, які працюють у напрямку вокальної лірики, в науковому дослідженні «Хорова та лірична творчість сучасних польських композиторів» («Twórczość chóralna i liryczna współczesnych kompozytorów polskich») [128, с. 238].

З. Яхімецькому однак подобалося ділитися своїми музичними композиціями зі студентами на лекціях, які проходили в рамках занять з музикознавства. Ці композиції він використовував як музичні приклади, пов'язані з обговорюваною технічною проблемою чи історичним періодом. Після більше як 100-літнього написання музичних композицій ми можемо об'єктивніше оцінити композиторську спадщину З. Яхімецького, відзначивши її безперечну мистецьку цінність і новаторський характер, особливо у таких піснях, як «В'юнок» («Powój»), «Гумореска» («Humoreska»), «Як же можете квіти» («Jakże możecie kwiaty»), «Туга» («Tęsknica»), «Симфонічна фантазія» («Fantazja symfoniczna»).

У вересні 1908 р у костелі св. Петра і Павла у Кракові З. Яхімецький одружився із Зофією Годзіцькою. Наречений і наречена зналися від їхньої зустрічі у Щавниці влітку 1901 р., де З. Яхімецький перебував із львівським академічним хором. Від початку вересня цього року вони листувалися між собою [146, с. 161]. З. Яхімецький постійно очікував від Зофії емоційної та інтелектуальної підтримки, часто радився з нею, цікавився її думками чи пропозиціями щодо підбору конкретних віршів до пісень, які він складав.

Туга за Зофією була своєрідним натхненням для Здзіслава у музичній творчості. Передостаннього дня 1903 р., який, як і Різдво, провів у Відні сам, він писав до Зофії: «Дивлюся на твій портрет. Цей невимовний спокій твого ока наповнює мене зсередини. Знаю, ти живеш цим заради мене. Я знаю, що це серце б'ється, як в голуба, що воно б'ється для мене. Я не приїду до Кракова з порожніми руками. Я повинен служити своїй леді. Я привезу тобі шість нових пісень. Я маю величезне бажання працювати і знаходити в цьому втіху» [146, с. 162].

Серед обіцяних Зофії пісень були й інші, зокрема на слова поета Луціана Ридля «Хоч я не маю полів, хоч я не маю лугів» («*Choć nie mam pól, choć nie mam łąk*»), написана з присвятою «Пані Зофії Годзіцькій» у 1904 р. в Кракові. У цьому ж місті тоді вийшли перші видання його пісень також на тексти Адама Асника і Леопольда Стаффа.

У своїх піснях, виданих у 1904–1905 і 1921–1922 рр., З. Яхімецький акцентує увагу на фортепіанній партії як чиннику, що визначає емоційне вираження нарівні з вокальною партією, оригінальною гармонією і тісним зв'язком слова, тексту й музики. Х. Душик пише: «Пан Яхімецький пішов найновішим шляхом. Строфа пісні ховалася за обрій; ви навіть не можете побачити Гюго Вольфа, який свого часу стверджував, що є в пісні запозичення вагнерівських ідей... Молодий композитор вживає термін пісні в супроводі фортепіано, хоча точніше було помітити, що це пісні для голосу і фортепіано, представляють новітні західні тенденції в «Kunstlied», ймовірно чи не вперше в польському тексті, і слід додати, що вони викликають інтерес як перші перспективні спроби...» [97, с. 23].

Щодо «Симфонічної фантазії» критики були більш стриманими, ставлячись до твору як до «перших кроків» З. Яхімецького в жанрі оркестрової музики. Композиційна майстерність твору були дуже сміливою. Це була спроба недосвідченого композитора відірватися від звичних шаблонів. Звичайно, щоб створити ідеальний твір, потрібно багато років працювати над композиційною майстерністю, перевіряючи свої музичні ідеї за формою звуку і виправляючи їх. Ситуація польської музичної культури тих років однак не давала

молодим артистам таких можливостей через відсутність симфонічних оркестрів.

У польській симфонічній музиці того періоду існували два тренди, представників яких можна охарактеризувати як модерністів, котрі шукали нових рішень переважно під впливом музики Р. Вагнера, та імпресіоністів, яких вважають представниками псевдомодернізму (В. Малішевський, Г. Опієнський, Г. Фітельберг, композитори «Молодої Польщі»).

На цьому тлі важко не помітити прогалини між «Симфонічною фантазією» З. Яхімецького та оркестровими творами, написаними в цей період в манері аранжування гармонії та музичної форми. У фазовому розвитку твору З. Яхімецький наближається до симфонічних поем М. Карловича, але й тут є суттєві відмінності у стилях, які виражаються переважно різною формою, на п'ять емоційних: у творчості З. Яхімецького ці зміни відбуваються частіше і він використовує більшу динамічну шкалу – від *ppp* до *fff*, навіть у коротких формах. Сильна інтеграція форми за допомогою використання двох коротких тематичних думок із незмінною мелічною формою у всіх частинах твору не зустрічається в жодному творі, написаному тоді в Польщі. У «Симфонічній фантазії» автор відмовився від мелодійних тем з дуже виразними контурами і співаною кантиленою. Це сталося не через відсутність у композитора мелодійної винахідливості з урахуванням його таких пісень, як «Королева» («*Królewna*»), «На добрий день» («*Na dzień dobry*»), «Як же можете квіти» («*Jakże możecie kwiaty*»), «Флористка» («*Kwiaciarka*»), З. Яхімецький, шукаючи нові шляхи розвитку музики, свідомо відмовився від пріоритету цього фактора на користь соноричних принципів формотворення власних музичних думок.

З. Яхімецький, відкритий до новітніх напрямків у музиці, як композитор також зацікавився додекафонією. У 1930-х роках він створив твір за цією технікою музичної композиції та опублікував його в одному з краківських журналів. Б. Шеффер зізнався, «що перший додекафонічний твір, з яким він зіткнувся в перші роки знайомства з музикою, був дивним і дивовижним твором Здіслава Яхімецького». Тому видається дивною думка Б. Шеффера, що нібито

«проф. Яхімецький ... стояв у своїй музиці далеко від фундаментальних новацій нашого століття» [136, с. 154].

3. Яхімецький – справжній гуманіст і ерудит, який легко користувався пером, займався популяризацією музики. Публікував музичні огляди, керував відділом музичних передач на Польському радіо, організовував концерти та бесіди у Кракові, під час яких був доповідачем. Через роки Б. Шеффер писав: «Професор Яхімецький багато знав про музику, він випромінював мудрість, розум і витончений смак, він був кимось; у моєму розумінні відрізнявся від усіх тих, хто мав справу з музикою до такої міри, що викликала страх і повагу. Він походив зі старої школи, яка цінувала красу лекції та фундаментальні знання. ... Після багатьох років навчання музикознавства у Кракові я мав нагоду почути про популярність Яхімецького, особливо його приватні лекції, які відвідували у великій кількості, бо – як постійно наголошувалося – вони були надзвичайно цікавими. Яхімецький красувався як актор, він був зіркою» [136, с. 156].

Звичайно, композиторську творчість З. Яхімецького не можна порівняти з його досягненнями в галузі музикознавства, але вона, хоча й трактується неоднозначно, варта відновлення в музичній культурі Польщі та України як відображення етапу розвитку польської музики, що характеризувалася пошуком нових засобів музичної виразності, адаптацією досягнень сучасних композиторів Західної Європи і власних нових пошуків.

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 Струмільло (1954–1956), магістр Богуслав Шеффер (1954–1958), магістр Тадеуш Качинський (1957–1959) [130, с. 29].

У 1962 р. кафедру історії та теорії музики було реорганізовано: з одного наукового підрозділу утворили дві секції – секцію музичного фольклору й секцію історії та теорії музики. Обома секціями керувала професор Стефанія Лобачевська. Проте у зв'язку з обмеженою кількістю наукових працівників секцій, а також через смерть

завідувачки С. Лобачевської у 1963 р. був перерваний набір студентів на перший рік навчання.

Наступному керівникові вищезазначених секцій, доценту В. Позьняку *довелося докласти чимало зусиль* для відновлення навчання на спеціальності «Музикологія»; лише у 1966 р. набір студентів на цю спеціальність знову відбувся.

За період роботи на кафедрі музикології Ягеллонського університету В. Позьняк опублікував ряд цінних досліджень, які не втратили своєї актуальності й сьогодні. Так, у 1966 р. вийшла друком його наукова праця «Історія польської музичної культури» (2 том). Наслідком зацікавлення творчістю польських композиторів стали монографії «Антоній Генріх Радзивілл» (1957), «Сольна пісня у творчості Михайла Клеофаса Огінського» (1934). Виклад матеріалу в цих книгах характеризується різноманітністю образного мислення, багатством стильової лексики. Прикметною ознакою праць вченого є широта і точність фактологічних даних, схильність до аналітичних міркувань та оригінальності суджень, що визначають високий рівень компетентної обізнаності автора.

Водночас такий стиль музичної аналітики та експресивна оцінка діяльності композиторів ХІХ ст. мали цілеспрямовану патріотичну мету і сприяли зацікавленості молодого покоління творчістю попередників та перспективою подальшого наукового опрацювання музичного доробку рідної країни. З метою можливості доступу ширшого кола дослідників до стародруків В. Позьняк взяв активну участь у виданні творів Єугеніуша Панкевича, Зигмунта Носковського, Генрика Мельцера-Щавінського, Кароля Курпінського та ін. Зокрема, він написав вступне слово до збірок праць названих композиторів, де подав детальний аналіз творчості митців, окреслив їхню роль у становленні польської музичної культури [122, с. 5]. В 1953 р. опублікував статтю «Здіслав Яхімецький як музичний і театральний критик» («Zdzisław Jachimecki jako krytyk muzyczny i teatralny») [129, с. 238–246], в якій дослідив стосунки З. Яхімецького з різними періодичними виданнями і багатоаспектне спрямування статей, які друкував у них музикознавець. Серед чималого переліку досягнень останнього В. Позьняк згадує не лише про його наукові заслуги, а й про

радіопередачі, в яких професор охоче ділився своїми глибокими знаннями з широким колом слухачів. Також В. Позьняк подав перелік зроблених З. Яхімецьким перекладів поезій і драматичних творів з італійської, німецької (зокрема тексти Р. Вагнера) і французької мов [129, с. 240].

Другою провідною сферою наукової діяльності музиколога було вивчення польської народної музики. У 1950–1960 рр. майбутні музикологи Ягеллонського університету під керівництвом В. Позьняка записували народні мелодії. Транскрибовані матеріали було опубліковано в збірниках «Пісні з Кракова» (1955), «Пісні з Живця» (1955), «Краківські народні пісні» (1956). Вперше у польській музикології В. Позьняк використав статистично-порівняльний метод дослідження при вивченні тональностей польської народної музики [122, с. 7].

Музикознавча спадщина В. Позьняка багаточисленна й різноаспектна. Вона містить оглядові статті, присвячені ювілейним датам видатних композиторів, й інші студії, що порушують питання історичного розвитку музичної культури, роль визначних митців у цьому процесі, їх погляди й аналіз композиторського стилю та їхньої творчої спадщини.

За ініціативою В. Позьняка вийшли бібліографічні довідники «Бібліографія польських часописів музичних» (за редакцією Тадеуша Струмилли і Казимира Михальського), «Ехо музичне 1877–1882»), «Ехо музичне і театральне 1883–1907»), опубліковані в Кракові у 1965–1973 рр. Крім цього, він був автором статей-гасел у «Польському біографічному словнику» («Polski słownik biograficzny»), «Словнику польських музикантів» («Słownik muzyków polskich». Т. 8–13) і «Малій музичної енциклопедії» («Mała encyklopedia muzyki»).

Вчений є автором кількох підручників і навчальних посібників: «Музична палеографія» (1955), «Історія інструментовки» (1965; одне з перших у Польщі такого роду видань) й ін. Жанровий спектр публікацій В. Позьняка представлений фактично всіма типами музичної критики. Професор працював в інформаційних, аналітичних та художньо-публіцистичних жанрах. Значну частину його публіцистичної спадщини становлять критичні статті, що є одним із

найпоширеніших аналітичних жанрів періодичної преси. Усі публікації В. Позьняка – це дослідження на якусь значну й важливу мистецьку тематику, в яких автор постає ґрунтовним знавцем багатогранного історичного й фактологічного матеріалу, а літературний виклад характеризується концептуальністю, цілеспрямованістю, логічністю, аргументованістю і барвистістю мови. Такі аналітичні студії музикознавця розкривають проблеми історичного розвитку музичної культури, роль визначних митців у цьому процесі, їхні погляди, аналіз композиторського стилю і творчої спадщини. Статті В. Позьняка надруковані в популярних у той час періодичних виданнях Польщі: «Оркестр», «Музичний кварталник», «Музика», «Музичний рух», «Музичний календар Гессе», «Швейцарська музична газета», «Музичні вісті» [122, с. 10].

В. Позьняк вів активну суспільно-громадську діяльність. Він був членом Спілки польських композиторів (з 1948 р. працював у ній секретарем підкомітету музикознавства), одним із засновників і президентом Асоціації молодих польських музикантів (1931–1939), керівником концертного відділу Краківської філармонії (1955–1958). Для нього властивою була невтомна енергія, творчий ентузіазм та неабиякий професіоналізм. Професор постійно брав участь в організації та проведенні музичних імпрез, ювілейних концертів, творчих звітів тощо. Діяльність музиколога не обмежувалася лише теоретичними працями. В. Позьняк був знаний і власним композиторським доробком, в якому представлені різноманітні жанри. Жанровий діапазон його творів вражає розмаїттям: вокальні і хорові композиції, інструментальні опуси для фортепіано («Варіації і fuga»), камерна музика («Квінтет для флейти, гобоя, кларнета, фагота і ріжка»), твори для духового оркестру («Романтична симфонія») тощо [131, с. 23].

У 1967–1971 рр. 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 р. завідувачем секцій музичного фольклору та історії і теорії музики призначено доктора філософії, доцента Зигмунда

Швейковського. Під його керівництвом відбулися зміни в плануванні і проведенні науково-дослідницької діяльності, вдосконалено кількість навчальних годин з обов'язкових і факультативних предметів, розширено ресурси бібліотеки і куплено нові навчально-методичні посібники. Відбулися також якісні організаційні зміни: з'явилися нові приміщення, сформовано секретаріат, почалася модернізація бібліотеки, зокрема відкрито в ній читальний зал.

Із 1974 р. 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 Перковська-Вашек [100, с. 32].

Програма підготовки музикологів у 1975/76 навчальному році за наказом міністерства освіти 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 предмета «Історія зарубіжної музики» [100, с. 34].

Важливо, що майже усі випускники кафедри музикології працювали згідно з отриманою кваліфікацією. Зазвичай фахівців працевлаштовували у музичних школах I і II ступенів, а також у вищих навчальних закладах (музичних академіях в Кракові та Гданську, на кафедрах музикології в Кракові і Познані), близько 20 осіб працювали у Польському музичному видавництві, дехто з випускників трудився у бібліотеках, на радіо і телебаченні [130, с. 23].

Така динаміка спричинила реорганізацію – у 1999 р. збільшилася кількість наукових працівників. Кафедру музикознавства було перейменовано в Інститут музикології, його очолила доктор габілітований Зофія Добжанська-Фаб'янська (займала посаду до 2002 р.). 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 [149, с. 14].

Наступна структурна зміна Інституту музикології при Ягеллонському університеті відбулася у 2005–2006 рр. Було створено

чотири кафедри, три з яких функціонують до сьогодні: кафедра історії стародавньої музики (завідувач – доктор мистецтвознавства, професор З. Добжанська-Фаб'янська), кафедра методології та історії музики ХІХ–ХХІ ст. (завідувач – доктор мистецтвознавства, професор Рената Суховейко), кафедра рецептивної музичної естетики (завідувач – доктор мистецтвознавства, професор Малгожата Возьна-Станкевіч) [149, с. 14]. Цей перелік засвідчує загальногуманітарний, музикологічний нахил програми університету, оскільки класичні для музикознавства проблеми теорії музики й музикознавчого аналізу не висвітлені в спеціалізаціях кафедр. У післявоєнні роки вказана ланка музикознавчої діяльності в Польщі, як в Україні та СРСР загалом вкладає в курси консерваторій, музичних академій, музичних університетів, музичних факультетів університетів.

Від 2009 р. 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, для вступу в інститут необов'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: «Популярна музика», «Музика для фільмів», «Інформаційні технології» тощо. Зміни ці відбулися відповідно до потреб часу, згідно із затребуваннями молодого покоління студентів, які краще пристосовані до технологічних інновацій у навчанні та музичному житті [19].

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) [107].

З 2004 р. в Інституті музикології присуджується щорічна премія «The Ray E. and Ruth A. Robinson Musicology Award», яку може

отримати випускник інституту за кращу магістерську або докторську роботу [149, с. 17].

Нині діяльність учнів З. Яхімецького продовжують чотири групи польських учених. До першої належать музикологи, які вивчають історію стародавньої національної музики (Зигмунт Маріан Швейковський, Пйотр Позьняк, Олександра Паталас, Зофія Добжанська-Фаб'янська); переважно вони опрацьовують проблематику музики в Польщі впродовж XV–XVIII ст. До другої групи входять музикологи, котрі займаються дослідженням історії музики XIX–XXI ст. (Влодзімеж Позьняк, 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, Аліція Яжембська, *Малгожата* Перковська-Вашек). Четверту групу формують науковці, які вивчають проблеми музичної естетики (*Малгожата* Возьна-Станкевіч й ін.) [19].

З нагоди 100-літнього ювілею краківського музикознавства Інститут музикології Ягеллонського університету провів 23–25 жовтня 2011 р. загальнопольську наукову конференцію за участю провідних учених країни. На науковому зібранні у трьох тематичних секціях були розглянуті актуальні проблеми сучасного музикознавства. Почалася конференція пленарним засіданням із святковим концертом за участю викладачів Інституту мистецтв та відомого «Квартету Шльонського». Другий день пленарного засідання позначився відкриттям книжкової виставки «Здіслав Яхімецький (1882–1953)». Завершилася конференція вечором вокальної музики краківських музикологів [130, с. 26].

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

У листопаді 1918 р. 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 р. 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 Галичині тривала до середини липня 1919 р.

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 про вищу освіту в країні, в тому числі конкретно щодо Львівського університету. Лише 8 листопада 1919 р. він отримав новий статус і відповідно до урядового розпорядження став офіційно називатися Університетом Яна Казимира у Львові (Uniwetsytet Jana Kazimierza we Lwowe). Університет отримав ім'я короля Польщі в 1648–1668 рр. 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 звану Східну Малопольщу). 15 вересня 1920 р. вийшов урядовий декрет, згідно з яким 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 колонізації 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 р. філософський факультет був

ліквідований, а замість нього передбачалося створення двох факультетів – гуманітарного і математично-природничого [22, 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 [22, с. 46].

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

Постає питання про офіційну назву кафедри впродовж 1919–1939 рр. Документи, передусім щорічні програми лекцій, інші методичні й інформаційні видання Львівського університету за 1919–1920, 1924–1925 і 1933–1939 рр. свідчать, що цей навчальний підрозділ називався тоді «музикологічним закладом». У документах 1925–1926 і 1932–1933 рр. бачимо назву «інститут музикології» [54, с. 259]. Оскільки цю спеціалізовану науково-педагогічну інституцію створювали на взірець 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 [22, с. 46].

Педагогічний колектив Університету Яна Казимира у Львові складався з професорів, приват-доцентів, асистентів і лекторів. Провідне становище в ньому займали професори, які обов'язково мали науковий ступінь доктора наук. Вони поділялися на дві основні категорії: ординарні (звичайні) та екстраординарні (надзвичайні) професори. На посади їх затверджувало міністерство віросповідань і

народної освіти, тож ці професори вважалися державними службовцями й 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 колоквиум зі спеціальності і прочитати публічну лекцію перед фаховою комісією та колегією професорів факультету. Однак приват-доценти не мали статусу державних службовців, тому не отримували державної платні; їхню працю оплачував університет [22, с. 47].

Загалом організація навчально-викладацької, наукової та виховної роботи в Університеті Яна Казимира у Львові впродовж 1919–1939 рр., 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 Польщі, статуту університету, ухвал і рішень його сенату і вчених рад факультетів [54].

Львівський університет у міжвоєнний період був одним із провідних центрів наукової думки, педагогічно-освітніх і культурних традицій в Другій Речі Посполитій. Звичайно, його статус й авторитет опиралися за видатні здобутки попереднього періоду. В університеті у ХІХ – на початку ХХ ст. 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 М. Грушевському (1866–1934), який в 1894–1914 рр. очолював кафедру у Львівському університеті, сформувалася українська історична школа. Від 1913 р. майже 30 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 ХVІ–ХІХ ст.

Львівсько-Варшавська філософська школа, що репрезентована передусім іменами Казимира-Єжи-Адольфа Твардовського (1866–

1938), Яна Лукасевича (1878–1956), Тадеуша-Мар'яна Котарбінського (1886–1981) і Казимира Айдукевича (1890–1963), обґрунтувала й розробила концепцію «малих філософій», в якій основна увага приділялася семантичному аналізу. Одним з реальних втілень вказаної концепції стала «філософія музики» Романа-Вітольда Інгардена (1893–1970), зосереджена навколо феноменології музичного твору [22, с. 48]. Саме під впливом прослуханих у 1930-х роках лекцій Р. Інгардена у Львівському університеті учениці А. Хибінського Стефанія Лобачевська (1888–1963) і Зофія Лісса (1908–1980) звернулися до проблем музичної естетики, зокрема теорії стилю, музичної рецепції.

На філософському факультеті університету викладали у 1917–1924 рр. відомі медієвісти Еміль-Теодор Модельський (1881–1967) та Ян Птасьнік (1876–1930), а на кафедрі історії новітнього мистецтва – від 1893 р. і до своєї смерті видатний дослідник Італійського Відродження Ян Антоневич-Болоз (1858–1922) і в 1916–1941 рр. 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 вечірках про музику не дискутували – «ніколи, ні разу», що, однак, не заважало щирим приятельським стосункам. Під час приїзду до Львова в грудні 1913 р. диригента і композитора Фелікса Вайнгартнера (1863–1942), під батуту якого прозвучала симфонія Ф. Ліста «Фауст» в місцевій опері, А. Хибінський і К. Твардовський супроводжували маестро після концерту до готелю, де той мешкав, і привітно розмовляли [54].

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 [39, с. 50].

Як зазначалося вище, історія музикологічних студій у Львівському університеті розпочалася в 1912 р., 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 р. інститут музикознавства Гвідо Адлер (1855–1941), який ще від 1889 р. був професором теорії та історії музики.

Згідно з «Основами устрою музичного шкільництва в Польщі», розробленими міністерством віросповідань і народної освіти, 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 і методологічних засадах німецького музикознавства [22, с. 51].

А. Хибінський, котрий заснував та очолював у Львівському університеті музикологічні заклади впродовж 1912–1939 рр., був, як вище вказувалося, видатним музикологом, істориком музики, музичним критиком і педагогом. Він вивчав класичні мови і германістику в Ягеллонському університеті, потім продовжував вищу освіту в Гайдельберзі (1901–1902) та Мюнхені (1904–1908), де в університеті студіював музикологію у професора Адольфа Зандбергера (1864–1943) і доцента Теодора Кройера (1873–1945) й опановував засади композиції у професора музичної академії Людвіга Тюїлле (1861–1907).

На запрошення професора Львівської консерваторії Феліціана Шопського у 1903 р. А. Хибінський вперше відвідав Львів і виступив

під час концерту з доповіддю про творчість композитора Ріхарда Штрауса (1864–1949) [144, с. 3], якого особисто знав і музику котрого високо цінував. Відтоді ім'я А. Хибінського стало відомим й авторитетним в музичному середовищі Львова.

У кінці 1907 р. А. Хибінський перебував у Мюнхені 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 Антоневич-Болоз і теж запросив А. Хибінського приїхати у Львів та організувати роботу кафедри [22, с. 55].

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

У вересні 1912 р. 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 р. [22, с. 56]. Відповідно до усталеної норми А. Хибінський мав подати в деканат філософського факультету теми своїх лекцій на зимове півріччя 1912/13 навчального року, однак в першому семестрі лекцій він не читав.

У своїй інавгураційній лекції на початку 1913 р. 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 [92].

Педагогічне навантаження А. Хибінського було невеликим: чотири години на 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 вул. св. Миколая (нині М. Грушевського). Потім його перевели в будинок закладу фізики на вул. Длугоша (нині вул. св. Кирила і Мефодія), тут було надано дві невеликі кімнати й кухню, яку переобладнали в кабінет керівника. Влітку 1913 р. 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 р., а піаніно й таблиця з нотними лініями тривалий час були «єдиною науковою підмогою краківської музикології» [131, 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» [93, с. 158].

Від початку в роботі закладу музикології Львівського університету було чимало проблем, передусім матеріальних. Пізніше, в листі до міністерства віросповідань і народної освіти Польщі від 5 лютого 1919 р. 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

(А. Хибінського – Г. О.) 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» [22, с. 57]. В іншому листі А. Хибінський зазначав: «Завдяки праці місцевого вчителя гімназії п. Філарета Колесси русини (українці – Г. О.) володіють цінною збіркою народних русинських пісень, зібраних власне фонографічним методом; збірка знана й поцінована за границею, тоді як польська наука навіть не розпочала фонографічного збору народних пісень, що є для цієї галузі польської науки малоприємною аномалією» [22, с. 57]. Як видно, заклад музикології у Львівському університеті тривалий час існував завдяки старанням А. Хибінського, котрий надавав власні навчальні засоби для студій музикологів.

Займатися навчальною і науковою працею закладові музикології було неможливо без бібліотеки. Оскільки основним видом діяльності студентів була самостійна робота, то головну форму організації їх навчання становили 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 1914/15 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) [109].

Незважаючи на матеріальні проблеми, бібліотека закладу музикології постійно поповнювалася. Так, у 1918/19 навчальному році вона нараховувала вже 604 примірники літератури (471 видання німецькою, 73 – польською, 24 – французькою, 8 – італійською, 7 – російською, 6 – англійською мовами й ін.). Бібліотека придбала всі три серії «*Denkmäler der Tonkunst*». Загальний кошторис музикологічного і нотного масиву закладу тоді становив 5080 польських марок [50].

У перший період діяльності закладу музикології бібліотекарем працювала його студентка Б. Вуйцік (в заміжжі Б. Вуйцік-Кеупрулян

(1890–1938), пізніше відома як музиколог). Відзначимо, що в 1917 р. 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 [49, 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 р. 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 Й. С. Баха, а А. Хибінський разом зі студентами виконував органні й інструментальні твори Й. С. Баха на фортепіано в чотири руки [93, с. 160].

У 1916/17 навчальному році кількість лекцій було збільшено до п'яти годин на тиждень [11]. Виникла проблема розширення навчального приміщення для навчання. Заклад музикології Львівського університету отримав нове місце в будинку на вул. А. 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 [92].

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), теорії музики і латинської мови; вільне володіння однією з західноєвропейських мов (німецькою чи французькою) [91].

Педагогічній діяльності А. Хибінського, незважаючи на його скрутне матеріальне становище як викладача університету, властиві

надзвичайна відданість, порядність і сумлінність. 1 листопада 1918 р. 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 р. про 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» [49, с. 178].

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

22 жовтня 1919 р. на засіданні ради професорів філософського факультету університету А. Хибінський, який дотепер один проводив усі теоретичні і практичні заняття, запропонував створити в закладі музикології посаду асистента і порекомендував на цю посаду Б. Вуйцік. 27 березня 1920 р. він написав прохання в міністерство віросповідань і народної освіти про затвердження постійної посади асистента в закладі музикології [54].

Б. Вуйцік працювала старшим асистентом у 1919–1925 рр., пізніше в різний час асистентами були: Гієронім Файхт – у 1925–1926 рр., Мар'яна-Климентина Щепанська – в 1926–1939 рр., Ян-Юзеф Дуніч працював асистентом-волонтером і бібліотекарем у 1928–1932 рр. [45, 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 р. вчена рада теологічного факультету Львівського університету звернулася до А. Хибінського з

пропозицією вести курс про григоріанський спів (дві години лекцій на 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 [49, 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, згідно з тематикою, що входила до наукових зацікавлень їхнього викладача. У цьому процесі «осягання проблеми, постановка питань, опанування методами, живий розум» було найважливішим завданням [84, 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 [40].

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 р. відвідування семінарів і практичних занять стало обов'язковим для студентів, котрі складали іспити з головних навчальних дисциплін, і тих, хто здобував науковий ступінь магістра [22, с. 63].

Значні нововведення у навчальному процесі університетів відбулися в 1928 р., коли у Польщі була проведена реформа вищої освіти. Основним елементом цієї реформи стало запровадження єдиної системи магістерських іспитів [109, с. 198]. Відтепер, щоб отримати науковий ступінь магістра філософії, студент закладу музикології в процесі навчання зобов'язаний був скласти іспити 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 [22, 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 р. міністерством віросповідань і народної освіти єдину систему магістерських іспитів в університетах Польщі А. Хибінський сприйняв негативно [89, 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 університетах країни явно не вистачало польських 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 р. у Варшаві, З. Яхімецький говорив стосовно цього: «Як можна було укласти навчальний план, розрахований на дванадцять триместрів, маючи в наявності одного викладача й п'ять годин лекцій на тиждень для студентів чотирьох курсів водночас, вищезгадане розпорядження про ступінь магістра не вказувало» [109, 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» [92, 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 [90, с. 7]. В зв'язку з цим часто професор наполегливо працював зі студентами над якимось

одним музичним твором, щоб цілісно його опанувати і проаналізувати.

Студенти на практичних заняттях з музичної палеографії вивчали історію нотації з практичними вправами з невменної нотації, мензуральної нотації, генерал-басу тощо. Проводилися практичні заняття з герменевтики, на яких читали й змістовно обговорювали теоретичні трактати XV–XVI ст.: 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 1922/23 навчальному році [150]. 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, Данціга (нині Гданськ) і Кракова, та уривки з нотних рукописів XI–XV ст., 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 рр., а також на інші джерела різних часів, У. Граб встановила прізвища студентів, які навчалися в закладі (на кафедрі) музикології Львівського університету впродовж 1912–1939 рр. 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-Збігнєв Лібгарт, Зофія Лісса, Стефанія Лобачевська, Стефанія Туркевич-Лукіянович,

Гієронім Файхт, Александр Франчкевич, Йосип Хомінський, Мар'яна-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 рр.) – це час діяльності закладу музикології Львівського університету. Другий період (1940–2021 рр.) – це, з одного боку, перенесення традицій з кафедри музикології Львівського університету на кафедри музикології Варшавського, Вроцлавського та Ягеллонського університетів в Польщі, а з другого – становлення музикознавства у Львівській консерваторії та від 2011 р. 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 напрямок склався не випадково: він був пріоритетним у дослідженнях керівника закладу А. Хибінського.

У міжвоєнний період (1919–1939 рр.) діяльність випускників закладу музикології позначена широким спектром наукових інтересів. Вони опрацьовують питання польської і зарубіжної (західно-європейської) 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 ХІХ – початку ХХ ст. (Б. Вуйцік-Кеупрулян, С. Лобачевська, З. Лісса, Й. Хомінський, Г. Файхт), етнографії (Б. Вуйцік-Кеупрулян, А. Возачинська). Українські учні А. Хибінського вивчали проблеми бібліографії і джерелознавства (Я. Колодій), музичної україністики (М. Антонович, М. Білинська, О. Залеський), теорії музики (Й. Хомінський) [22, с. 96].

Після Другої світової війни саме учні професора А. Хибінського відновлять або започаткують музикознавчі кафедри у Варшаві, Вроцлаві й Познані і відіграють провідну роль у розвитку музикознавчої науки Польщі [22, с. 97].

У Львівському державному університеті імені Івана Франка (так став називатися Університет Яна Казимира у Львові після утвердження радянської влади – *Г. О.*) кафедра музикології діяла до 31 грудня 1939 р., тобто припинила своє існування через чотири місяці після початку Другої світової війни [22]. Завдяки потужному науковому потенціалу та високому рівневі 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 радянського мистецтва» [27]. Переживши період нацистської окупації Львова від літа 1941 р., А. Хибінський в березні 1944 р. назавжди залишає Львів і поселяється в Познані.

Цілком закономірним є факт, що після 1945 р. 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 ст. Так, професором музикології Варшавського університету стала доктор З. Лісса, а доцентом – Й. Хомінський. 15 вересня 1946 р. засновує кафедру музикології у Вроцлавському університеті Г. Файхт, а у Краківському університеті працює доктор С. Лобачевська. У післявоєнний період у Кракові працював А. Франчеквіч, у Вроцлаві – А. Возачинська.

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

1–3 жовтня 2012 р. 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 [22, с. 11].

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 [53, с. 11]. 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.

Історія музикологічних студій у Вроцлавському університеті

Ще у 1505 р. король Владислав II Ягеллончик планував заснувати у Бреслау (нині Вроцлав) університет, проте через протест Краківського університету цю ідею не підтримав папа Юлій II. Заклад засновано лише у 1702 р. згідно з указом австрійського імператора Леопольда I як єзуїтську академію.

Нездійснений проєкт відкриття Вроцлавського університету в XVI ст. відобразив непросту ситуацію національно-державного буття тодішньої Польщі, яка відстоювала свою державну самозначущість в оточенні наростаючої напруги міжконфесійних відносин у християнстві і національних пересічень у воєнно-політичних акціях. Кількавікове існування міста в складі Австрійської імперії (XV–XVII ст.), а згодом Пруссії (XVII–XIX ст.) – німецького державного утворення, що сформувалося на землях винищених у XV ст. балтських слов'ян і пруссів, етнічно найближчих до литовців, наклало яскраво виражений регіональний характер на культурні установлення Сілезії. З XV ст. місто називалося Бреслау, більшість його населення стало німецьким. Відродження міста як Vratislavia (Вроцлава), що заснований був князем Вратіславом, який у битві на «Собачому полі» в 1109 р. дав відсіч германській воєнній експансії, відбулося після 1945 р. Однак до того часу польська присутність проявлялася в додержуванні католицизму у віросповідних настановах населення міста, хоча німецька присутність реалізовувалася в суттєвості тут протестантської конфесії.

Ця установка на підтримування польської національної вкладеності у культурне буття міста проявилася в динаміці дат і організаційних зрушень при відкритті Бреславського університету у XIX ст. 3 серпня 1811 р., в результаті проведення реформи в галузі освіти в Пруссії та об'єднання університетів в Бреслау і Франкфурті-на-Одері, місцевий університет отримує нову назву – Сілезький університет Фрідріха-Вільгельма [95]. У ньому студенти мали змогу навчатися на п'яти факультетах: католицької теології, протестантської теології, правничому, філософському, медичному. Таким чином, в Сілезькому університеті Фрідріха-Вільгельма одночасно діяли два різні теологічні факультети [106]. Можемо зробити висновок, що освітньою спрямованістю університету було

звернення до ягеллонських традицій, єдності представників різних конфесій в одному соціумі.

Після приєднання у травні 1945 р. Бреслау до Польщі і перейменування його у Вроцлав німецька професура практично повністю полишила університет. Згідно з рішенням держав Антифашистської коаліції виселені з Бреслау німецькі фахівці були замінені польськими переселенцями із Західної України, переважно зі Львова, а також з Тернополя і Станіслава (нині Івано-Франківськ). Так, у Вроцлав переїхали зі Львова сотні колишніх співробітників бібліотеки Університету Яна Казимира й Інституту Оссолінських (Оссолінеуму). Прибулі до міста викладачі та науковці взяли під опіку будівлі і майно університету, які були дуже понижені в результаті воєнних дій. У середині 1948 р. понад 60 % викладачів університету і політехніки Вроцлава були із колишніх так званих «східних кресів» [123].

Так історично відбулося внесення ягеллонських засад Львівського, а через нього і Краківського університетського статусу у бувший Бреславський вищий навчальний заклад. Й стали підкріплені таким чином заходи з розвитку музикологічних класів, закладені у період буття університету під егідою Пруссії.

Історія музикологічних студій у Вроцлавському (до 1945 р. – Бреславському) університеті розпочалася в 1910 р., коли в ньому було відкрито семінар музикології під керівництвом О. Кінкельдея. Це стало практичним результатом реакції на рішення тодішнього австрійського міністерства віросповідань та освіти, зважаючи на потребу наукових студій з музикології в університетському середовищі, відкрити музикологічні заклади (кафедри, інститути) в провідних університетах. Вивчення історії та теорії музики в Бреслау запроваджено після присвоєння наукового ступеня доктора філософії О. Кінкельдею за захищену в Берліні у 1909 р. музикознавчу працю «Орган та клавір у музиці XVI століття». Як було сказано вище, в Ягеллонському університеті кафедру музикології створив у 1911 р. й очолив З. Яхімецький, а у Львівському університеті заснував у 1912 р. інститут музикознавства А. Хибінський.

У 1910/11 навчальному році О. Кінкельдей розширив викладання дисциплін, включивши до них практичне виконання музики. Крім

музикознавчих предметів, він проводив заняття на органі, які були дуже популярними. У 1909–1914 рр. під його керівництвом протягом семестру навчалися в середньому від 17 до 29 студентів, заняття проводилися двічі на тиждень, загалом по 4 години. О. Кінкельдей також відповідав за проведення занять з гармонії, які були поділені на два курси. Ці заняття були найпопулярнішими серед усіх практичних занять на кафедрі [95, с. 136].

Пріоритетним напрямом наукової роботи кафедри була історія музики Сілезького (Шльонського) регіону (симпозіум культур німецької, польської та чесько-моравської) і методологія університетської освіти. Цей напрям склався не випадково, адже він був головним у дослідженнях керівника кафедри О. Кінкельдея. Останній займався видавничою діяльністю, належав до німецького Бахівського товариства. Він був ініціатором створення жіночого хору при університеті, а також отримав дозвіл на проведення приватних занять з музикології для жінок [95, с. 139].

23 вересня 1910 р. О. Кінкельдею було присвоєно вчене звання професора і він розпочав вести регулярні лекції з історії музики. Музикознавець відомий як засновник традицій сілезького музикознавчого дослідження, прикладом чого є його праця «Музика в Сілезії» («Die Musik in Schlesien»), що вийшла у Лейпцигу в 1913 р.

У 1915 р. О. Кінкельдей повернувся до США. Він став «батьком американського музикознавства», оскільки в 1930 р. заснував першу в цій країні кафедру музикознавства в Корнелльському університеті в Ітаці (штат Нью-Йорк). Варто пам'ятати, що цей американсько-німецький вчений також «розповідає про вроцлавське музикознавство» [95, с. 164].

У 1915 р. надзвичайним професором музикологічного закладу в Бреславському університеті став Макс Шнайдер (1875–1967). Темою його досліджень була музика XVII ст. Він викладав в університеті історію музики та історію церковної музики, керував Бахівським товариством у місті, займався історією музики Сілезії (опублікував у співавторстві з Теодором Зібсом працю «Volkslieder mit Bildern und Weisen», а в 1924 р. – збірник польських пісень цього регіону). Також писав про проблеми інструментальної музики в журналах «Schlesische Musikwart» і «Schlesische Musik-Zeitung». Займався органами та

церковними дзвонами, як експерт врятував від знищення багато стародавніх інструментів [95, с. 165]. У 1929 р. М. Шнайдер був запрошений викладачем у Галле-Віттенберзький університет імені Мартіна Лютера і покинув Бреслау.

Ще одна визначна постать бреславського (вроцлавського) музикознавства – Франц Арнольд Шмітц (1893–1980). Він керував з 1929 р. Інститутом церковної музики, до якого за його ініціативою приєднався відділ шкільної музики, з 1931 р. проводив відкриті лекції на запрошення Бахівського товариства. Видатний фахівець з історії музики (насамперед бетховенолог), гуманіст, один із творців концепції дослідження історії музики як історії рецепції, він не цурався музичних питань сілезіанства.

На початку своєї педагогічної діяльності Ф. А. Шмітц читав лекції, проводив практичні заняття і семінари для всіх бажаючих філософського факультету університету: «В перші чотири семестри заняття відбувалися для всіх студентів філософського факультету. Після кількох років вчений відмовився від цієї практики» [95, с. 182]. У 1930–1939 рр. заняття проводилися з таких тем: «Історія симфонії» (I семестр 1930 р.), «Історія музичного виховання» (I семестр 1930 р.), «Середньовічна багатоголоса музика» (1930–1931 рр.), «Історія музики 16 століття» (1931–1932 рр.), «Бах і Гендель» (1931–1932 рр.; I семестр 1935 р.; I семестр 1938 р.), «Історія музики від Генделя до Моцарта» (1938–1939 рр.) [95, с. 183].

У 1946 р. Ф. А. Шмітц переїхав у Німеччину, де присвятив себе організації Інституту музикознавства при нещодавно відновленому Університеті Майнца імені Йоганна Гутенберга.

З кінця 20-х років ХХ ст. було збільшено кількість співробітників. Викладацький колектив поповнили доцент Петер Епстейн (1927) і доцент Вальтер Веттер (1928). Останній з 1941 р. очолював кафедру музикології університету, досліджував музику костелу та органну музику.

Отже, можемо стверджувати, що до 1945 р. в Бреславському університеті діяв один з найкращих музикознавчих закладів Німеччини. Його керівниками були професори О. Кінкельдей, М. Шнайдер, Ф. А. Шмітц. Серед інших відомих музикознавців, які

працювали у Бреслау, варто згадати П. Епштейна, Е. Кірша, Ф. Фельдмана.

Після Другої світової війни діячами вроцлавського музикознавства були Збігнєв Лібхарт (1905–1976) і Гієронім Файхт (1894–1967). Останній, як відомо, навчався у Львові в А. Хибінського [143].

Пріоритетним напрямом наукової роботи Г. Файхта на кафедрі музикології у Вроцлавському університеті була історія музики в Сілезії. Музиколог видав кілька праць, присвячених музичному фольклору краю: «Мелодії колядок в сілезькій народній пісні» (Вроцлав, 1947), «Музика на Шльонську» (Вроцлав, 1947), «Нижня Сілезія в піснях шльонського народу» (Вроцлав, 1948), «Музика на Шльонську» (Вроцлав, 1952) [143].

2 липня 1946 р. в Познанському університеті Г. Файхт захистив габілітаційну працю на тему «“Рондо” Фридерика Шопена». У 1946–1947 рр. він часто виступав на місцевому радіо, вів музичні програми. 1 січня 1949 р. очолив новостворену Вищу музичну школу у Вроцлаві і займав цю посаду до 31 серпня 1952 р. Під час перебування у місті був членом ради місцевого університету і членом комітету захисників миру. На цій посаді він виступив з низкою промов і дав серію інтерв'ю в пресі та на радіо. З 1947 р. розгорнув широку музичну діяльність у середніх, професійних школах (майже 80 концертів провів особисто і підготував серію лекцій для інших викладачів). У серпні 1952 р. Г. Файхт покинув Вроцлав і переїхав у Варшаву [95].

Головним напрямом досліджень представників сучасної Вроцлавської музикологічної школи є передусім історія шльонської (сілезької) музичної традиції і проблеми сучасної аудіосфери. Музикологічну зацікавленість вроцлавських науковців можна поділити на чотири групи.

Першу групу становлять музикологи, які вивчають історію стародавньої музики, зокрема історію шльонської музичної культури (А. Дрожджевська, В. Одой, Р. Пошьпех). Представниками другої групи є вчені, які займаються дослідженням історії музики ХІХ–ХХІ ст. (С. Вечорек, М. Голуб, М. Кула, Й. Міклашевська, З. Є. Пшерембський, Б. Раба). Представниками третьої групи є музикологи, які досліджують проблематику музичної антропології

(Б. Мушкальська, В. Мурас, Р. Лосяк, Я. Копанецький). Репрезентантами четвертої групи є музикологи, котрі вивчають проблеми інтерпретології та інструментального виконавства (З. Є. Пшерембський, Г. Йоахімяк).

Це переконливо засвідчує, що вроцлавські музикологи й до сьогодні активно розбудовують музикознавчий дискурс О. Кінкельдея, розвиваючи його в нових умовах та активно розбудовуючи музикознавчі надбання, які активно розвинуті його наступниками-львів'янами – вихованцями А. Хибінського, насамперед Г. Файхтом. Останній, як і А. Хибінський та О. Кінкельдей, був ентузіастом сучасної музики і шанувальником уродженого та сформованого як особистість в Україні польського композитора К. Шимановського.

Постійна спрямованість польських дослідників музики на поєднання науково-теоретичної і творчо-практичної мистецької діяльності, активна взаємодія із сучасними українськими музикологами сприяє розвитку та піднесенню музичної культури України та Польщі.

Становлення і діяльність музикологічного закладу Університету імені Адама Міцкевича в Познані

Познань, на відміну від Бреслау (Вроцлава), віддавна входила до польської держави від її заснування і хрещення у X ст., тобто в умовах прийняття князем Мешком християнства нероздільної церкви. Не дивно, що на період ягеллонської Польщі припадає найвищий розквіт Познані. Спроби германізації в межах Пруссії завжди викликали різкий опір, у тому числі в 1939–1945 рр., коли як центр Позен провінції Ватерланд місто опинилося у складі гітлерівської Німеччини.

Познанський університет був відкритий у 1518 р. на тлі культурних розбудов Ягеллонів, котрі відстоювали слов'янську єдність національно трискладової Речі Посполитої. Реальна діяльність цього університету тривала з 1611 р., хоча офіційне відкриття датується 1919 р. Познанський університет увібрав досвід більше за півтора сторіччя до нього заснованого Краківського університету, в якому функціонував факультет вільних мистецтв.

Після входження Познані у самостійну Польщу в 1918 р. Познанський університет, офіційно відкритий роком пізніше, зосередив потужні професійні сили вищої освітньої діяльності в країні. Зрозуміло, що мистецький комплекс, заявлений у Краківському історичному попереднику Познанського, став суттєвим здобутком діяльності вказаного навчального закладу.

Так, у першому семестрі 1919/20 навчального року при філософському факультеті Познанського університету ксьондз Вацлав Гебуrowsький створив постійний семінар для студентів, який проводив декілька місяців на громадських засадах. Його учасниками були студенти вказаного факультету, котрі прагнули поглибити свої знання з історії польського мистецтва. Вивчалися такі предмети, як історія поліфонії, історія ораторії, хорівий спів та основи теорії музики.

Познанський університет отримав почесне призначення – імені Адама Міцкевича – в 1955 р., ствердивши особливу пошану цього центра освітньої активності Польщі до видатного поета нації й світу. Крім університету, цим іменем названий парк, що є пам'яткою міста. Звернення до імені А. Міцкевича при історичній ідентифікації

університету надзвичайно символічне. Адже діяльність геніального поета і теоретика літератури, історика, політичного діяча і великого ентузіаста слов'янського братства, уродженця сучасної Білорусії, яку ототожнював з Литвою, і представника ягеллонської пам'яті про «литовське в польському» надає певного ідеологічного й змістовно-організаційного ореолу діяльності Познанського університету. Втілення особливої турботи щодо мистецтвознавчої і спеціально музикознавчої спрямованості праці знаменитого закладу склалося з перших же кроків його офіційного буття.

1 травня 1922 р. польського музиколога, педагога і музичного критика Л. Каменського було призначено на посаду завідувача семінару [121, с. 22]. Він залишався єдиним викладачем аж до 1924 р. Студенти, які хотіли отримати цю спеціальність, повинні були під час навчання відвідувати лекції з музичних композицій XVIII ст., камерної музики XVIII ст., музикознавчого аналізу, історії опери й ін.

Навчальна програма на кафедрі музикознавства Познанського університету не відрізнялася від навчальних програм двох інших музикознавчих центрів – у Кракові та Львові. Однак Л. Каменський виявив пристрасть до польського музичного фольклору. Він розпочав роботу, щоби привернути до проблеми музичного фольклору увагу ширшої групи людей. У 1922 р. професор прочитав лекцію про польські народні пісні. Він був ініціатором придбання фонографа і створення фонографічного архіву. Та йому довелося довго чекати на реалізацію своїх новітніх ідей і планів, передусім через матеріальні труднощі.

На другому році діяльності семінару (1924/25) до складу кафедри приєднався доктор Вацлав Піотровський, який читав лекції з гармонії та контрапункту. Після того, як у 1928/29 навчальному році він покинув кафедру, його лекції читав перший випускник кафедри в 1929 р. доктор Казимир Зелінський. Від початку діяльності кафедри на ній велася дослідницька робота в галузі історії музики: так, Зигмунт Латошевський здобув ступінь доктора наук в Познанському університеті, написавши під керівництвом Л. Каменського і захистивши дисертацію «Перші польські опери Мацея Каменського» (1932) [115].

У 1929 р., отримавши кошти від міністерства віросповідань і народної освіти Польщі, були відкриті, згідно з «Університетською хронікою», фонографічні лабораторії, а в січні 1930 р. при кафедрі музикознавства Познанського університету почав працювати регіональний фонографічний архів (РАФ) [118, с. 40].

Очолювана Л. Каменським кафедра музикознавства була єдиним науковим підрозділом у Польщі, де велися дослідження в галузі порівняльної музикології. Ця кафедра першою в країні розгорнула музикознавчу діяльність щодо систематизації збору та обробки польської народної музики на основі живого матеріалу. У 1930 р. музиколог розпочав систематичну роботу щодо збору музичних записів. Ще у 1928 р. Л. Каменський разом зі студентом Марцином Собецьким їздив до Куяв, щоби зробити фонографічні записи. Наступного року він разом з студенткою Ганною Рудницькою в околицях Вольштина записував польські народні пісні [17, с. 126].

Навколо Л. Каменського зібралася велика група студентів, яка особливо цікавилася фольклором. Протягом першого року діяльності було зібрано понад 1000 фонограм польських народних пісень та інструментальної музики жителів Великопольщі, світських і релігійних. У 1931/32 навчальному році архів РАФ був поповнений понад 600 новими фонографічними записами, з яких переважна більшість була зібрана у Померанії Л. Каменським, а решту – Я. Петрушинською і М. Квеком у Великопольщі і Мазовії. Загальна кількість фонограм у 1939 р. досягла 4 тисячі. На основі зібраного матеріалу було підготовлено велику кількість етномузикологічних магістерських робіт. Перша з них «Волинка Великопольщі» була написана у 1935 р. Я. Петрушинською-Собецькою, а в 1937 р. Б. Чижиковська підготувала і захистила магістерську роботу «На вітрилах Великої Польщі» та ін. [17].

На кафедрі музикології Познанського університету в міжвоєнний період навчалися 77 осіб, з яких 22 захистили кандидатські дисертації.

Діяльність кафедри музикології Познанського університету під керівництвом Л. Каменського отримала загальнонаціональне визнання. У вересні 1939 р., коли німецькі війська увійшли до Познані, всі колекції РАФ були назавжди втрачені.

До Другої світової війни Л. Каменський, використовуючи архівні джерела, опублікував низку праць, присвячених польському музичному фольклору: «З досліджень музичного фольклору Великої Польщі» (Познань, 1932), «З досліджень співу та музики польського народу» (Торунь, 1934), «Пісні з Південної Кашубії» (Варшава, 1935. Т. I; Торунь, 1936. Т. II), «Стежка кашубських пісень» (Краків, 1936), «Поморський пісенник» (Познань, 1939), «Пісня і музика великопольського народу» (Познань, 1939) й ін. Різнобічні творчі інтереси музиколога та його громадська діяльність проявилися, зокрема, в його ініціативі 1926 р. створити у Познанському університеті змішаний академічний хор. Л. Каменський став художнім керівником цього колективу, підбирав для нього музичний репертуар, а також перекладав хорові композиції польською мовою [17].

У 1936 р. завідувач кафедри музикології Л. Каменський отримав звання професора. У 1938/39 навчальному році він був деканом гуманітарного факультету університету. Також проводив лекції у Берліні, Франкфурті, Братиславі, Празі. У міжвоєнний період був нагороджений офіцерським хрестом Ордена Білого Лева (1930) та Золотим Хрестом (1936).

Невдовзі після початку нацистської окупації Л. Каменський був заарештований гестапо за звинувачення в антифашистській діяльності, а через публікації, в яких він стверджував про польськість Померанії та Кашубії, був оголошений «ворогом рейху». Лише завдяки старанням дружини (німкені за походженням) його звільнили. Професор перебував під постійним наглядом поліції. Працював в архіві Познанської бібліотеки Рачинських. Після війни комуністична влада Польщі звинуватила його у співпраці з нацистами. На судовому процесі, на якому однак не було надано переконливих доказів співпраці Л. Каменського з окупантами, його було засуджено до 3 років позбавлення волі, конфіскації майна і позбавлення громадянських прав. Після пом'якшення вироку професор домогся помилування і нарешті в 1960 р. суд постановив скасувати його попередню судимість. Та Л. Каменського назавжди відсторонили від роботи в академічному середовищі. У 1949–1957 рр. професор жив у Торуні, де працював викладачем у дитячій музичній школі.

Зважаючи на наукові здобутки Л. Каменського, його композиторські пошуки є скромними. Перші музичні твори він написав у ранньому віці – спочатку прості, а в зрілі роки вже використовував складні технічні і творчі прийоми. Композитор написав велику кількість творів в романтичному стилі, з поетичним розмахом. Він любив музику В. Моцарта, Ф. Шопена, Р. Шумана та інших відомих композиторів.

Серед музичних творів Л. Каменського особливу увагу привертають дві масштабні музичні композиції: «Sinfonia Paschalis» – з першого періоду його творчості (Вагнерівського) та комічна опера в трьох актах «Дами і гусари» («Damy i huzary») на лібрето драматурга О. Фредра – з другого періоду його творчості (Моцартівського). Варто відзначити, що найвизначнішим музичним твором композитора є його комічна опера «Дами та гусари». Світова прем'єра відбулася у Великому театрі імені Станіслава Монюшка в Познані 3 жовтня 1938 р.

На жаль, досі немає опрацювань композиторської творчості музиколога Л. Каменського, оскільки праці всього його життя були значною мірою знищені вандалами, тож важко повністю оцінити його музичну спадщину. Але композитор був великим музикознавчим авторитетом свого часу, новатором в галузі етнографічних досліджень. У 1910–1918 р. Л. Каменський створив біблійну оперу на власний текст «Тамар», комічну оперу «Табу», симфонічну поему «Казка».

У творчості Л. Каменського і його наукових розробках виразно простежується культ польськості. Записи народних пісень на теренах Помор'я, Кашубії та Великої Польщі довели існування джерел польської культури в цих регіонах. Крім того, його цікавила історія польських танців, музиколог досліджував розвиток полонезу в другій половині XVIII ст. Зокрема він зробив обробку для фортепіано «Трьох старопольських полонезів» («Trzy polonezy staropolskie») [132].

У 1936 р. видав у Варшаві збірник «Пісні кашубські: 13 пісень для голосу та фортепіано» (т. I) і «Кашубські пісні: для голосу та фортепіано» (т. II). Л. Каменський про цей збірник писав: «Пісні, представлені у збірнику, вибрані з-поміж інших матеріалів

кашубських, які я збирав на фонографі та записав в оригінальній версії в I серії «Пісні людей Поморянщини» в Торуню, видавництво Балтійського інститут, 1935 рік» [111, с. 4]. У збірнику представлені пояснення щодо вимови та окремих слів.

Серед доробку композитора – «Пісенник Поморський» («Śpiewnik Pomorski») на один або більше голосів (Познань, 1938). На слова Л. Ридла в стилі епохи романтизму написав пісні для голосу та фортепіано «Навіть якби не хотів» («Choćbym nie chciał») (Варшава, 1929), «Танго хлой» з музичної комедії «Bokser i Baby» («Tango chloy» z komedji muzycznej «Bokser i Baby») для голосу і фортепіано на слова А. Свінарського (Познань, 1934).

Л. Каменський написав також численні вокальні та інструментальні твори, опери «Дами і гусари» та «Чорне та біле», Пасхальну симфонію опус 2 для оркестру, хору та сопрано, Сонату для скрипки та фортепіано опус 18, Fantaisie des Noëls Polonaise (колядки для фортепіано) опус 17.

У 1949–1957 рр. працював в дитячій музичній школі в Торуню. В цей період він почав реконструювати партитуру своєї втраченої опери «Дами та гусари». У спадщині Л. Каменського майже 40 сольних пісень на польські, німецькі та англійські слова, близько 100 фортепіанних п'єс, у тому числі етюди, вальси, 20 ходячих танців і танців полонез для фортепіано, 60 вальсів та ін. [132]. У 1950-х роках записав 150 м'яких компакт-дисків з Кашубії.

Наприкінці свого життя Л. Каменський знову звернувся до композиторської творчості. На жаль, більшість його доробку як композитора до 1939 р., включаючи всі симфонічні та сценічні твори, втрачено в час Другої світової війни.

У середині травня 1945 р. на кафедрі музикології Познанського університету розпочали свої перші заняття зі студентами колишні асистенти і викладачі кафедри М. Квек та М. Собецький, а гуманітарна рада факультету запросила професора, засновника і колишнього керівника кафедри музикології у Львові А. Хибінського, який тоді проживав у Кракові, до праці в Познані. Завдяки його старанням кафедра музикознавства зазнала великих змін. За період діяльності А. Хибінського впродовж 1945–1954 рр. майже 100 осіб почали вивчати музикознавство. За життя професора в Познані

38 студентів отримали дипломи магістра, а 4 львівські студенти А. Хибінського стали кандидатами наук: Г. Файхт (1946), З. Лісса (1947), Й. Хомінський (1949) та С. Лобачевська (1950). У 1946 р. залишила Львів і переїхала жити і працювати до Познаня улюблена студентка професора М.-К. Щепанська [108].

Після смерті А. Хибінського у 1952 р. посаду керівника кафедри зайняла доцент М.-К. Щепанська. Їй допомагали М. Собецький, приїздив на лекції з Варшави Г. Файхт, а також випускники кафедри Й. Собецька, З. Сітовський, В. Рогаль, Е. Новачик, Т. Струмилло, З.-М. Швейковський. У 1953/54 навчальному році було припинено набір на перший рік навчання через централізацію музикознавства під керівництвом З. Лісси у Варшаві. Деякі студенти переїхали до Варшави, заняття проводилися лише зі студентами старших курсів. У 1962 р. померла М.-К. Щепанська.

Однак громада Познані усвідомлювала важливість розвитку і потреби університетського музикознавства. Тому в складі наукової комісії при Музичному товаристві ім. Генріка Венявського було створено неформальну «конференцію», яка поставила собі за мету відновлення кафедри музикології в Університеті імені Адама Міцкевича.

У 1974 р. завдяки старанням ректорату, деканату і членів ради історичного факультету університету навчання з музикознавства було відновлено. Керівником кафедри музикознавства стала доктор Кристіна Віновіч. Саме завдяки її старанням була розроблена нова навчальна програма й сформована команда співробітників. Найважливішим завданням новоствореного навчального підрозділу було визначення бажаних спеціальностей у галузі досліджень і викладання. Однією з них, продовжуючи наукову діяльність А. Хибінського, є дослідження історії польської та європейської музики; друга сфера наукових досліджень – це етномузикологія, яку започаткували А. Хибінський, Л. Каменський і М. Собецький.

Із 1975 р. кафедру музикознавства очолював професор, доктор габілітований Ян Стешевський, а з 1999 р. – професор, доктор габілітований Данута Ясінська.

Розвиток наукового складу і динамічна науково-педагогічна діяльність стали основою для рішення ректора Університету імені

Адама Міцкевича в Познані в січні 2016 р. про реорганізацію кафедри музикознавства в Інститут музикології. З жовтня 2016 р. до вересня 2019 р. обов'язки директора цього інституту виконувала професор, доктор габілітований Юстина Гуменка-Якубовська. У 2019 р. посаду керівника Інституту музикології обійняв професор, доктор габілітований Петро Подліпняк. В інституті працювали сім незалежних співробітників (включаючи трьох штатних професорів) і шість асистентів, а також навчалися понад десять докторантів [121].

1 жовтня 2019 р. Інститут музикології та Інститут історії мистецтва разом створили новий підрозділ в структурі Університету імені Адама Міцкевича в Познані – факультет мистецтвознавства.

Музикологія в Університеті імені Адама Міцкевича в Познані динамічно розвивається у кількох наукових напрямках: історія музики, дослідження польської музики та музики XIX–XX ст., етномузикологія, оперологічні, психоакустичні та когнітивні питання, а також питання, пов'язані з естетикою та філософією музики. Так, у музикознавчому відділі, як частині спеціалізації оперного мистецтва, що є унікальним науковим профілем у національному масштабі (навчає як майбутніх істориків, так і теоретиків опери, критиків музичного театру), співпрацюють відомі театрали під керівництвом професора, доктора габілітованого Доброчни Ратайчакової.

На факультеті мистецтвознавства провадиться 5-річна магістерська програма музикології на денній формі навчання, що охоплює найважливіші галузі музикології (історичної, систематичної, етномузикологічної, музикознавчої науки). З перших років навчання студенти мають можливість публікувати свої дослідження в журналі «Такти і нетакти» («Takty i Nietakty») в рамках наукового клубу. Наступною формою навчання є докторантура.

Серед випускників познанського музикознавства – не лише майбутні вчені та викладачі музичних спеціальностей у початкових та середніх школах, а й музичні критики і працівники найбільших національних культурних установ (філармоній, оперних театрів, громадських центрів, культурних бюро різного рівня, телебачення і радіо) [121]. Познанський університет щиро продовжив справу його засновників у впровадженні польського науково-мистецтвознавчого пізнання у найвищі щаблі світової творчої освітньої діяльності.

Висновки

Ягеллонська традиція є феноменальним утворенням ренесансного стилю суспільного мислення, в 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.

Ягеллонський культурний комплекс тримався впродовж віків на союзі польського, литовського, українського (руського) і білоруського народів, віротерпимість навіть 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 ХІХ – початку ХХ ст.

Порівняльний аналіз діяльності двох музикознавчих шкіл – Краківської та Львівської, що визначально вплинули на творчу діяльність Інституту музикології Вроцлавського університету і кафедри музикології Університету імені Адама Міцкевича в Познані, 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.

Звертає увагу історично сформована конфесійно вільна, а від кінця ХVІІІ ст. по-світськи орієнтована діяльність обох університетів. 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.

У результаті активної взаємодії вчених кількох поколінь сформовано традиції потужних наукових центрів – вроцлавського, краківського, львівського та познанського музикознавства, сильного органікою поєднання європейської широти освіти й прослов'янської патріотичної спрямованості своєї фахової діяльності.

Отже, важливо акцентувати увагу на спільних та відмінних тенденціях у музично-освітньому процесі Вроцлавського, Ягеллонського, Львівського і Познанського університетів, виразниками яких були провідні особистості музичної науки того часу О. Кінкельдей, З. Яхімецький, А. Хибінський і Л. Каменський.

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 Вроцлаві, Кракові, Львові та Познані.

Музикологічна складова навчальних програм Вроцлавського, Ягеллонського, Львівського і Познанського 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 у вказаних чотирьох університетах – в особах О. Кінкельдея, З. Яхімецького, А. Хибінського і Л. Каменського, 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 минулих віків 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 зверненим до краківського витоку ягеллонства в освітній розбудові.

Використані джерела

1. Аберт Г. В. А. Моцарт : у 2 ч. Москва : Музыка, 1978. 543 с. ; 1980. 638 с. ; 1983. 518 с. ; 1985. 568 с.
2. Аверинцев С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. Москва : Языки русской культуры, 1996. 447 с.
3. Адорно Т. Социология музыки. Москва : Университетская книга, 1999. 445 с.
4. Альшванг А. П. И. Чайковский. Москва : Музыка, 1967. 927 с.
5. Антонович М. Станіслав Людкевич : композитор, музиколог. Львів, 1999. 60 с.
6. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа : етнокультурологічний аспект : монографія. Київ : Українська ідея, 2001. 144 с.
7. Асафьев Б., Глебов И. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Москва ; Ленинград : Музыка, 1965. 151 'с.
8. Барбье П. Празднества в Неаполе. Театр, музыка и кастраты в XVIII веке; пер. с фр. С. Райского и И. Морозовой. Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2018. 416 с.
9. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры; пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 2003. 512 с.
10. Батанов В. Ю. Універсалізм композиторської особистості в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2016. 16 с.
11. Біографія А. Хибінського : Державний архів Львівської області (далі – ДАЛО). Ф. 26. Оп. 7. Спр. 809. Арк. 34.
12. Бэлза И. История польской музыкальной культуры. Москва : Гос. муз. изд-во, 1954. Т. 1. 333 с.
13. Валіхновська З. О. Музично-церковна освіта Галичини австрійської доби (1772–1918) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 «Теорія та історія культури». Львів, 2009. 15 с.
14. Вольтинский Э. Кароль Шимановский. 1882–1937. Краткий очерк жизни и творчества. Ленинград : Музыка, 1974. 88 с.

15. Галликанизм. URL : <http://www.pravenc.ru/text/161574.html>
(дата звернення: 10.03.2021).

16. Гегель Г. Сочинения. Т. 14. Лекции по эстетике. Кн. 3: Москва : Изд-во АН СССР, 1958. 440 с.

17. Гиса О. А. Історія становлення кафедри музикології Університету імені Адама Міцкевича в Познані. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. Київ, 2021. Вип. 1. С. 125–129.

18. 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. Серія : Мистецтвознавство*. 2014. Вип. 3. С. 167–174.

19. 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* : зб. матеріалів всеукр. наук.-практ. конференції. Івано-Франківськ, 2013. С. 21–24.

20. Гиса О. Публіцистичні праці Здіслава Яхімецького. *Вісник Львівського університету. Серія : Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 16. Ч. 1. С. 52–57.

21. Гнатишин О. Виконавська інтерпретація як об'єкт наукових зацікавлень Станіслава Людкевича. *Українська музика*. Львів : Вид-во ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2011. Ч. 1. С. 86–96.

22. Граб У. Музикологія як університетська дисципліна: львівська музикологічна школа Адольфа Хибінського (1912–1941). Львів : Вид-во УКУ, 2009. 177 с.

23. Гумбольдт В. Про внутрішню та зовнішню організацію вищих наукових закладів у Берліні. *Ідея університету. Антологія*. Львів : Літопис, 2002. С. 25–34.

24. Гуменюк Т. К. Постмодернізм як транскультурний феномен. Естетичний аналіз: автореф. дис. ... д-ра філос. наук : 09.00.08 «Естетика». Київ, 2002. 30 с.

25. Гумилев Л. Этносфера. История людей и история природы. Москва : ЭКОПРОС, 1993. 544 с.

26. Завадський Михайло Адамович. URL : https://www.wikiwand.com/uk/Завадський_Михайло_Адамович (дата звернення: 10.06.2021).

27. Зінкевич О. Музикознавство та державна ідеологія: досвід, втрати, проблеми. *Українське музикознавство* : Вип. 28. Київ : Вид-во НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1998. С. 64–73.

28. Зінків І. Бандура як історичний феномен : монографія. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2013. 448 с.

29. Ингарден Р. Исследования по эстетике ; пер. с польс. А. Ермилова, Б. Федорова. Москва : ИИЛ, 1962. 572 с.

30. Кант И. Лекции по этике. Москва : Республика, 2000. 431 с.

31. Кашкадамова Н., Садова Л. Львівська фортеп'янна школа: традиції та розвиток. *Musica humana* : зб. статей кафедри музичної україністики. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2003. Ч. 1. С. 169–187.

32. Кияновська Л. Українська музична культура : навч. посібник. Львів ; Київ : Тріада плюс ; Алерта, 2008. 344 с.

33. Ключевский В. Курс русской истории. Ч. 1. Москва, 1904. 430 с.

34. Козаренко О. Львівська філософсько-естетична школа й актуальні проблеми українського музикознавства. *Musica humana* : зб. статей кафедри музичної україністики. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2003. Ч. 1. С. 161–168.

35. Конен В. История зарубежной музыки : Вып. 3 : Германия, Австрия, Италия, Франция, Польша с 1789 года до середины XIX века. Москва : Музыка, 1972. 526 с.

36. Корній Л., Сюта Б. О. Історія української музичної культури : підручник. Київ : Вид-во НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 719 с.

37. Котляревський І. Пріоритетність як фактор розвитку музикознавства. *Теоретичні та практичні питання культурології: укр. музикознавство на зламі століть*. Мелітополь : Сана, 2002. Вип. 9. С. 32–39.

38. Круль П. Національне духове інструментальне мистецтво українського народу: Малодосліджені сторінки історії. Київ : Вид-во НАН України, 2000. 324 с.

39. Лаврецький Р. Викладання історико-славістичних дисциплін у Львівському університеті в 1918–1930 рр. *Проблеми слов'янознавства : зб. наук. праць*. Львів : Вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2000. Вип. 51. С. 46–49.

40. 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.

41. Лисса З., Хоминский Ю. Музыка польского Возрождения. *Избранные труды польских музыковедов*. Москва : Музыка, 1959. Сб. 2. 51 с.

42. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. Москва : Наука, 1979. 357 с.

43. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. Москва, 1991. 525 с.

44. Ляшенко І. Музична україністика в світлі сучасної культурної політики: аспекти гуманізації та гуманітаризації національної освіти. *Українське музикознавство*. Вип. 28. Київ : Вид-во НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1998. С. 3–8.

45. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до Музичної академії у Львові. Львів : Вид-во СПОЛОМ, 2003. Т. 1. 288 с. ; Т. 2. 200 с.

46. Маркова Е. Проблемы музыкальной культурологии. Одесса : Астропринт, 2012. 164 с.

47. Муравська О. В. Нариси з історії зарубіжної музичної культури. Одеса : Друкарський дім, 2010. Вип. 1. 214 с.

48. Немкович О. Предмет українського історичного музикознавства кінця ХІХ – 20-х рр. ХХ ст. *Українське музикознавство*. Вип. 30. Київ : Вид-во НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2001. С. 15–33.

49. Особова справа проф. Адольфа Хибінського : ДАЛО. Ф. 26. Оп. 5. Спр. 2014. Арк. 72–184.

50. Особова справа проф. Адольфа Хибінського : ДАЛО. Ф. 26. Оп. 5. Спр. 2015. Арк. 29.

51. Павлишин С. Станіслав Людкевич. Київ : Музична Україна, 1974. 56 с.

52. Подобас І. Мазурки Ф. Шопена в контексті варшавського бідермаєра: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2012. 19 с.

53. 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.

54. Протокол № 7 засідання Сенату Університету за 31 березня 1916 року : ДАЛО. Ф. 26. Оп. 13. Спр. 747. Арк. 56.

55. Рети Р. Тональность в современной музыке. Ленинград : Сов. композитор, 1967. 67 с.

56. 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 : Каравелла, 2000. С. 194–205.

57. Русская Православная Церковь. Очерки истории X–XIX вв. Вып. 1. Москва, 1988. 112 с.

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

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

60. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. Москва : Музыка, 1973. 447 с.

61. Сокол А. Теория музыкальной артикуляции. Одесса : ОКФА, 1996. 206 с.

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

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

64. Тэн И. Философия искусства. Москва : Республика, 1996. 351 с.

65. Голошняк Н. Борис Кудрик у контексті галицької музичної культури. *Musica Galiciana*. Rzeszów : Wydawnictwo Wyższej szkoły pedagogicznej, 1999. Т. 3. С. 267–274.

66. Уилсон-Диксон Э. История христианской музыки ; пер. с англ. Ч. I–IV. Санкт-Петербург : Мирт, 2003. 428 с.

67. Уланова С. І. Нариси історії європейської музичної освіти і виховання. Від античності до початку ХІХ століття. Київ : Знання України, 2002. 326 с.

68. Ульева О. В. Культурологическая концепция Э. Тейлора. URL : <http://www.rae.ru/forum2011/129/801> (дата звернення: 10.04.2021).

69. Флоренский П. Имена : Сочинения. Москва : Эксмо, 2006. 896 с.

70. Холопова В. Музыка как вид искусства. Москва : Научно-творч. центр «Консерватория», 1994. 260 с.

71. Цалай-Якименко О. Київська школа музики ХVІІ ст. Київ ; Львів ; Полтава, 2002. 499 с.

72. Шамаева К. Музыкальное образование на Украине в первой половине ХІХ века. Киев, 1992. 189 с.

73. Шейко В. М. Інтеріснування культур і концепція поліетносфери : (до проблеми співвідношення понять). Схід–Захід : іст.-культурол. збірник. Харків : ХДАК, 1999. Вип. 2. С. 160–172.

74. Шпенглер О. Человек и техника. *Культурология. ХХ век. Антология*. Москва : Юрист, 1995. С. 454–495.

75. Штундер З. С. Людкевич як музикознавець, фольклорист і музичний критик. *Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи*. Львів : Вид-во М. Коць, 1999. Т. 1. С. 5–28.

76. Штундер З. Станіслав Людкевич і його співпраця в етнографічній і музикологічній комісіях Наукового товариства ім. Шевченка. *Записки НТШ : Праці Музикознавчої комісії*; ред. О. Купчинський, Ю. Ясіновський. Львів, 1993. Т. 226. С. 456–459.

77. Шульгіна В. Музична україніка: інформаційний і національно-освітній простір : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.01 «Теорія і історія культури». Київ, 2002. 41 с.

78. Юдкін І. М. Нариси німецької музичної культури другої половини ХХ ст. Київ : Наукова думка, 1994. 184 с.

79. Яворский Б. Воспоминания, статьи и письма. Т. 1. Москва : Музыка, 1964. 670 с.

80. Ягеллоны. URL : <https://ru.wikipedia.org/?oldid=76583129> (дата звернення: 10.04.2021).

81. Яросевич Л. Музикознавець-україніст Марія Білинська. *Musica humana : зб. статей кафедри музичної україністики*. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2003. Ч. 1. С. 277–280.

82. Ярустовский Б. Симфонии о войне и мире. Москва : Музыка, 1972. 382 с.

83. Ясіновський Ю. З історії музики західноукраїнських земель XVI–XVII ст. *Українське музикознавство* : Вип. 21. Київ, 1986. С. 107–116.

84. Ясперс К. Ідея Університету. *Ідея університету* : антологія : упор. М. Зубрицька, Н. Бабалик, З. Рибчинський. Львів, 2002. С. 109–165.

85. Adler G. Handbuch der Musikgeschichte. Frankfurt a. M. : Verlag-Anstalt, 1924.

86. Adler G. Methode der musikgeschichte. Leipzig : Breitkopf & Hartel, 1919. 222 s.

87. Bessler H. Spielfiguren in der Instrumentalmusik. Jahrbuch. Leipzig, 1956. S. 13–58.

88. Bolesławska B. Panufnik. Kraków : PWM SA, 2001. 459 s.

89. Chomiński J. A. Chybiński. Muzyka. 1953. № 3–4. S. 15–22.

90. Chybiński A. Wskazówki zbierania melodii ludowych. *Przegląd muzyczny*. 1925. № 1. S. 6–12.

91. Chybiński A. Na wstępie do studiów muzykologicznych. *Lwowskie wiadomości muzyczne i literackie*. Lwów, 1930. № 5–6.

92. Chybiński A. Uniwersytet a muzyka. *Przegląd muzyczny*. Warszawa, 1913. № 2. S. 1–5.

93. Chybiński A. W czasach Straussa i Tetmajera: Wspomnienia / opr. A. i Z. Szwejkowscy. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1959. 271 s.
94. Dickinson G. S. Otto Kinkeldey. *The Musical Quarterly*. 1938. T. 24. № 4. P. 412–418.
95. Drożdżewska A. Życie muzyczne na Uniwersytecie Wrocławskim w XIX i I połowie XX wieku. Edukacja muzyczna – działalność naukowa – ruch koncertowy. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2012. 604 s.
96. 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.
97. Duszyk K. Twórczość kompozytorska Zdzisława Jachimeckiego. *Muzyka*. 1983. № 3. S. 21–28.
98. Dziadek M. Adolfa Chybińskiego i Zdzisława Jachimeckiego droga do muzykologii uniwersyteckiej. *Polski rocznik muzykologiczny*. Warszawa, 2004. T. 3. S. 178–183.
99. Dziadek M. Polska krytyka muzyczna w latach 1890–1914. Czasopisma i autorzy. Cieszyn : Uniwersytet Śląski, Filia w Cieszynie, 2002. 435 s.
100. Dziadek M. Polska krytyka muzyczna w latach 1890–1914. Koncepcje i zagadnienia. Katowice, 2002. 637 s.
101. Dziębowska E. Muzykologia krakowska 1911–1986. Kraków : Uniwersytet Jagielloński, 1987. 175 s.
102. 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.
103. Epstein P. Max Schneider zum Abschied. *Schlesische Monatshefte*. 1926. T. 6: № 3. 174 s.
104. Gregorkiewicz-Tatarska J. Łucjan Kamiński – muzykolog i kompozytor. Poznań, 1989. S. 39.
105. Grout S. J. Otto Kinkeldey. *N. Grovez*. T. 13. S. 611–612.
106. Grout S. J. Otto Kinkeldey. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford, 2014. S. 68.

107. Hysa Oksana A., Stepaniuk Ihor V., Vaniuha Liudmyla S., Zhorniak Bogdana Ye., Rehulich Iryna V. Jagiellonianism in Poland and Ukraine as a factor of university education and a cultural and historical phenomenon. *Linguistics and Culture Review*. New York, 2021. 5 (S2). P. 68–79.

108. Instytut Muzykologii UAM. URL: http://muzykologia.amu.edu.pl/?page_id=3217 (data operacji: 15.07.2021).

109. Jachimecki Z. Problem organizacji studiów muzykologicznych. *Kwartalnik muzyczny*. 1949. № 25. S. 197–207.

110. Jensch G. Musikgeschichte Der Stadt Breslau (z materiałami do pracy) w zbiorach BUW GZM, RM, 1875.

111. Kamiński Ł. Kaszebskie nuti : pieśni kaszubskie : 13 pieśni na głos z fortepianem. Warszawa : Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej, 1936. 23 s.

112. Korolewicz-Waydowa J. Sztuka i życie. Mój pamiętnik. Wrocław, 1958. 290 s.

113. Kronika Uniwersytetu Poznańskiego za rok akademicki 1929–1930. Poznań, 1930. 40 s.

114. Latoszewski Z. Koncert Chóru Akademickiego. *Kurier Poznański*. 17.03.1927.

115. Latoszewski Zygmunt. URL : https://pl.wikipedia.org/wiki/Zygmunt_Latoszewski (data operacji: 20.07.2021).

116. Lewandowska B. Badania folklorystyczne w niniejszej publikacji. *Muzykologia krakowska 1911–1986*. Warszawa ; Kraków : UJ. S. 41–45.

117. Łobaczewska S., Fryderyk Chopin. Z dziejów polskiej kultury muzycznej: Od Oświecenia do Młodej Polski. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1966. S. 153–266.

118. Michałowski K. Bibliografia Polskiego Piśmiennictwa Muzycznego. Kraków, 1955.

119. Morawska K. Wacław Gieburowski. *Encyklopedia Muzyczna PWM*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, 1987. T. 3 : E–F–J. S. 299–300.

120. Muszkalska B. Łucjan Kamiński. O biologii pieśni. Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Uniwersytet im. A. Mickiewicza, 2011. S. 9–36.

121. Obst M. Muzykologia poznańska w okresie międzywojennym 1922–1939. 22 s.

122. Parzyński J. Popularyzatorska działalność Zdzisława Jachimeckiego. *Muzyka*. Kraków, 1983. № 3. S. 3–20.

123. Pater M. Historia Uniwersytetu Wrocławskiego do roku 1918. Wrocław, 1997. S. 185–188.

124. Polony L. Polski kształt sporu o istotę muzyki. Kraków, 1991. S. 177.

125. Poźniak W. Jachimecki Zdzisław. Polski Słownik Biograficzny. Wrocław, 1962. T. X. S. 265–266.

126. Poźniak W. Pieśni ludu krakowskiego. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1956. 113 s.

127. Poźniak W. Studium muzykologii w Uniwersytecie Jagellońskim: *Studia z dziejów Wydziału Filozoficzno-Historycznego Uniwersytetu Jagellońskiego*: red. S. Mikucki. Kraków, 1967. S. 440–448.

128. Poźniak W. Zdzisław Jachimecki (Wspomnienie pośmiertne): *Przegląd Kulturalny*. 1953. № 48. S. 238–246.

129. Poźniak W. Zdzisław Jachimecki jako krytyk muzyczny i teatralny. *Pamiętnik Teatralny: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce teatru*. 1953. № 4 (8). S. 238–246.

130. Przybylski T. Początki studiów muzykologicznych w Krakowie. *Polski Rocznik Muzykologiczny. Sekcja Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich*. Warszawa, 2004. S. 230–236.

131. Przybylski T. Rozwój studiów muzykologicznych w uniwersytecie Jagellońskim. *Muzykologia krakowska 1911–1986*: red. E. Dziębowska. Warszawa: Kraków, 1987. S. 20–24.

132. Przybyszewski K. Kamiński Łucjan. *Toruński Słownik Biograficzny*. Toruń: ToMiTo, 2014. T. 7: U–M–K. S. 57.

133. Riemann H. *Kleines Handbuch der Musikgeschichte mit der Periodisierung nach Stilprinzipien und Formen*. Siebende Auflage. Leipzig: Verlag von Breitkopf & Härtel, 1947.

134. Rogalski A. Wspomnienia i przypomnienia. Z życia kulturalnego Poznania. Poznań, 1987. S. 56.

135. Schaeffer B. Almanach polskich kompozytorów współczesnych: oraz rzut oka na ich twórczość. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1956. 131 s.

136. Schaeffer B. Klasycy dodekafonii: część historyczna. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1961. 180 s.

137. Schenker H. Neue musikalische Theorie und Fantasie. Der Freisatz. Wien: Universal Edition, 1956. 212 s.

138. Schering A. Das VI. Deutsche Bachfest in Breslau, ZIMG 13, 1911/1912. Z. 9. 368 s.

139. Smith C. S. Otto Kinkeldey. *Notes: Second Series* 6. 1948. T. 1. S. 27–28.

140. Sobiescy M. Polska muzyka ludowa i jej problemy. Kraków, 1973. 636 s.

141. Śpiewnik staropolski: wyd.P. Poźniak, W. Walecki. Kraków: Musica Iagellonica, 1995. Z. 1: Pieśni Maryjne i o Świętych. 31 s.

142. Tazbir J. Synkretyzm a kultura sarmatska. *Teksty*. 1974. № 4. S. 46–52.

143. Ugrewicz A. Hieronim Feicht i działalność Zakładu Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego w latach 1945–1962. *Muzykologia we Wrocławiu*. Wrocław, 2005. 73 s.

144. Winowicz K. Adolf Chybiński. W 25 rocznicę śmierci. *Ruch Muzyczny*. 1978. № 12. S. 2–17.

145. Winowicz K. Poznańskie środowisko muzykologiczne w latach 1919–1939 w świetle listów do Adolfa Chybińskiego. *Kronika Miasta Poznania*. Poznań, 1989. № 2. 36 s.

146. 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.

147. Woźna-Stankiewicz M. Recepcja muzyki francuskiej w Polsce w II połowie XIX wieku w kontekście idei estetycznych epoki. Kraków: Musica Iagellonica, 2003. 595 s.

148. Woźna-Stankiewicz M. Rytm Oliviera Messiaena: praca doktorska. Kraków, 1982. 524 s.

149. 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.

150. Zakład muzykologiczny U. J. K. Sprawozdanie czynności za rok 1922–1923 : DALA. F. 26. Op. 7. Spr. 906. Ark. 4–5.

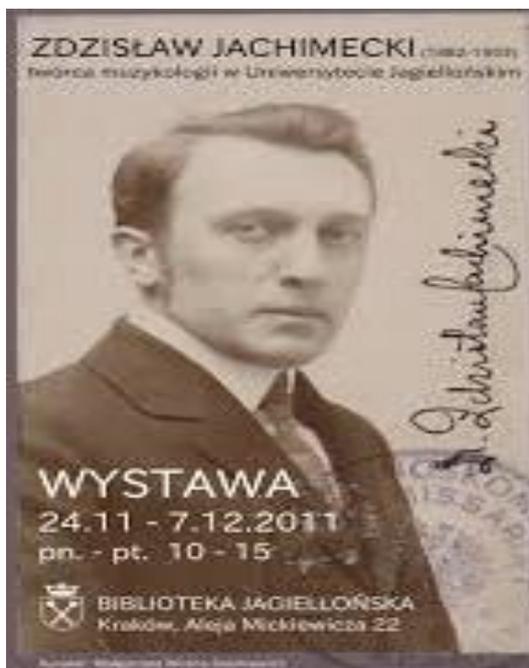
Додатки

Додаток А



*Засновник Інституту музикології Вроцлавського університету
Отто Кінкельдей*

Додаток Б



*Афіша виставка з нагоди вшанування 100-літнього ювілею
краківського музикознавства*

Додаток В



*Засновник Інституту музикології Львівського університету
Адольф Хибінський*

Додаток Г



*Засновник Інституту музикології Познанського університету
Люціан Каменський*

Додаток Д



*Вроцлав, вул. Шевська, сьогодні розташований
Інститут музикології Вроцлавського університету*

Додаток Е



*Краків, вул. Вестерплатте, 10, палац Пусловських, де сьогодні
розташований Інститут музикології Ягеллонського університету*



Львів, вул. Валува, 18, де сьогодні розташована кафедра музикознавства та хорового мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка



Познань, вул. Університету Познанського, 7, Collegium Historicum, де сьогодні розташований Інститут музикології Університету імені Адама Міцкевича

Наукове видання

ОКСАНА ГИСА

**ЯГЕЛЛОНСТВО В ПОЛЬЩІ ТА УКРАЇНІ
ЯК КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ ФЕНОМЕН
І ЧИННИК УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ
МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Підписано до друку 22.02.2022.

Формат 60x 84/16. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний 70 г/м². Друк електрографічний.

Умов.-друк. арк. 5,35. Обл.-вид. арк. 4,3

Тираж 300 примірників. Замовлення № 02/21/1-6.

Видавець

Редакційно-видавничий відділ

Тернопільського національного педагогічного університету

імені Володимира Гнатюка,

46027, м. Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи

до Державного реєстру видавців,

виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції

ДК №2043, від 23.12.2004.

Виготувач:

ФОП Осадца Ю.В

м. Тернопіль, вул. 15 Квітня, 2Д/10

тел. (097) 988-53-23

*Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного
реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
серія ТР № 46 від 07 березня 2013 р.*