

## ЮРІЙ СЛИВИНСЬКИЙ – ТРАНСКРИПТОР

У статті досліджено теоретичні та практичні здобутки Юрія Сливинського в галузі етномузичної транскрипції. Нотації Ю. Сливинського становлять неабияку наукову цінність, оскільки зроблені, як на той час, на високому професійному рівні.

*Ключові слова:* Юрій Сливинський, народномузична творчість, етномузична транскрипція.

Не кожен транскриптор-практик є водночас і транскриптором-теоретиком. Низка практикуючих нотаторів часто-густо послуговується теоретичними набутками своїх попередників, наставників чи колег. Транскрипційна діяльність Юрія Сливинського охоплює обидва напрямки.

Становлення Ю. Сливинського як етномузиколога почалося під час навчання у Львівській державній консерваторії ім. М.В. Лисенка. Перша його машинописна наукова праця – дипломна робота „Гуцульські весільні пісні” [6], яку захистив у 1967 році. В цій студії Ю. Сливинський уперше виступив і як транскриптор. На початках своєї транскрипційної діяльності він загалом дотримувався методичних засад нотування народновокальних творів, вироблених Станіславом Людкевичем, що вбачається, насамперед, у відмові виставлення тактового розміру (треба гадати, що не без впливу Володимира Гошовського як наукового керівника дипломної роботи). Щоправда, В. Гошовський, мабуть, уже в той час вважав за необхідне виставляти тактові розміри. Бо принаймні в його збірнику „Украинские песни Закарпатья” [1], виданому через рік (1968 року), вони наявні в більшості нотацій. Правдоподібно, що свою роль у дотриманні теоретичних напрацювань С. Людкевича у дипломній роботі Ю. Сливинського відіграли ще й сам С. Людкевич та рецензент Зеновія Штундер, оскільки тоді ще „молодий студент-транскриптор” змушений був зважати на їхню думку. У самій дипломній роботі не подано жодних спеціальних знаків нотної транскрипції традиційної музики. Та з наведених у вказаному дослідженні нотних прикладів народновокальних творів весільного жанрового циклу гуцулів вбачається, що Ю. Сливинський послуговувався загалом уже загальноприйнятими на той час знаками нотування традиційної народної музики (форшлаги, нахшлаги, глісандо, фіксування темпу виконання за метрономом тощо). Проте, зводячи усі мелодії до устою „соль”, не завжди вказував реальну звуковисотність звучання народномузичних творів (*Приклад 1*).

# Приклад 1

№ 11. *Пісненьки* *а accel. zibato* *а tempo* *Сфонди ЛДК.*

Май ку-ва-ла зо-зу-лек-ка в су-бо-ту.

Май ку-ва-ла зо-зу-лек-ка в су-бо-ту.

Подальша транскрипційна робота Ю. Сливинського полягала в підготуванні матеріалів до серії видань „Українські музично-етнографічні пам’ятки (західний полігон)”. У 1982 році з’являється видана ротاپринтним способом збірка „Весільні мелодії” (випуск 1: Полісся) [5], що була рекомендована до друку Вченою радою ЛДК 26 лютого цього ж року (протокол № 7). Та, на превеликий жаль, ця збірка, наскільки відомо, зберігається тільки в двох примірниках в архіві Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка<sup>1</sup>.

Треба зазначити, що вже в цій праці Ю. Сливинський вважав за потрібне виставляти тактові розміри. До того ж, зводячи усі наспіви до устною „соль”, він завжди вказувати висоту їх звучання (Приклад 2).

# Приклад 2

№ 10

*Р = оса II 2* *Сарни*

І, ой но то-бе, мам-ко, чу-же-є ди-тят-ко,

та ни бий йо-го, ни лел, хо-ро-шень-ко за-ста-вляй,

бий йо-го да ду-бин-ко-в, во-но бу-де да лю-дин-ко-й/в/.

<sup>1</sup> Див. CD до цього числа „Етномузики”.

У цьому ж році, взявши до уваги, як зазначає сам Ю. Сливинський, „цінні фахові поради і безкорисну допомогу” Богдана Луканюка та Михайла Мишанича [7, с. 4], він уперше реалізував себе як теоретик-транскриптор у своїх методичних рекомендаціях „Техніка нотації народних пісень” [7]. У цій праці вказав на необхідність зазначення тактового розміру. Окрім того, підсумувавши досвід попередників (зокрема, С. Людкевича, Климента Квітки, Ігоря Мациєвського й інших) у своїй методичній розробці він торкнувся усіх проблем роботи нотувальника – від організації його робочого місця до оформлення нотації в чистовому вигляді, детально описав способи фіксації словесного тексту, ритміки та звуковисотності народно-вокальних творів, а також манери їх виконання<sup>1</sup>.

Опершись на теоретичні положення К. Квітки, для вирізнення акцентно-динамічного та часокількісного (часомірного) типів ритму Ю. Сливинський у своїй праці запропонував застосовувати різні способи позначення тактового розміру: у першому випадку вказуючи кількість метричних одиниць, у другому ж – хроносів протосів [7, с. 20]. Отже, саме Ю. Сливинський один із перших наблизився до впровадження в подальшому диференціального тактування (зрозуміло, не без впливу Б. Луканюка, який і виробив згодом його методологічні засади). Надалі й Ю. Сливинський послуговувався цим принципом розподілу мелодій на такти. Однак до остаточних напрацювань Б. Луканюка щодо диференціального тактування Ю. Сливинський послуговувався власною транскрипційною методикою.

---

<sup>1</sup> Проблем фіксації манери виконання Ю. Сливинський згодом торкнувся й у своєму усному виступі „Про нагальну потребу вироблення методики фіксації у нотаціях манери виконання народних вокальних творів” на круглому столі Конференції дослідників червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель. Зокрема, він зазначив, що, як відомо, один лиш „голий” музичний текст нотації (як би він не детально був поданий) за відсутністю виробленої системи позначень виконавської манери не спроможний ідеально розкрити і передати музичний характер твору. Тож важливою допоміжною інформацією про характер, манеру співу, оцінки рівня виконавця могли б стати не тільки суб’єктивні враження нотувальника, але й висказування родичів виконавця, його сусідів та взагалі односельчан. Для того у примітках до нотацій бажано подавати всілякі місцеві терміни щодо характеру співу як рівно ж і характеристику самого виконавця, як-от: „у неї шкляний голос”, „деренчит як розбитий горнець” тощо. Крім цього, народ тонко відрізняє і різні способи виконання вокальних мелодій. Так, співак може: „вівка-ти”, „гоєкати” („гойкати”), „співати”, „ладкати”, „голосити”, „заводити” і т. п.

1983 року готувався до видання на ротапринті його другий випуск весільних пісень „Волинь”<sup>1</sup>. Проте збірка десь запропастилася. Все ж нотації, які входили до неї, правдоподібно, збереглися на окремих картках, які разом з багатьма іншими матеріалами люб’язно передані родиною Ю. Сливинського в архів ПНДЛІМЕ завдяки старанням Ірини Довгальук.

Цікавим моментом є те, що, як зазначає сам Ю. Сливинський у своєму звіті за час роботи в ЛДК з 1969 до 1987 року [4], було віднайдено дві думи, записані Опанасом Сластіоном, які не транскрибував Філарет Колесса („Дума про вдову” у виконанні Платона Кравченка та „Дума про сестру і брата” Петра Древченка). Згодом він їх занотував. Та, на жаль, з двох нотацій, здається, залишилися лише одна – „Дума про сестру і брата”, яка в редакції Б. Луканюка (узгодженої з Ю. Сливинським) уже згідно з правилами диференціального тактування опублікована в п’ятому числі наукових збірок „Етномузика”.

Готував до видання Ю. Сливинський і третій випуск весільних пісень „Поділля та Опілля”<sup>2</sup>. Однак ці транскрипції залишилися тільки в нотних зошитах і на окремих картках (*Приклад 3*, на наступній стор.). Окрім того, він транскрибував і записи Григорія Дем’яна, зокрема із с. Ополицького району Львівської області. Причому, треба зазначити, робив наскрізні нотації усіх строф ладкань, відзначаючи кожну варіаційну деталь. Проте ці нотації теж збереглися тільки в нотних зошитах.

Підсумовуючи, варто зауважити, що загалом Ю. Сливинський зробив понад 2000 нотацій, більшість з яких, на превеликий жаль, ще дотепер не впорядковано та не видано, а деякі з них, правдоподібно, канули у віки назавжди. Здається кількість такого транскрипційного багажу нібито й не така вже дуже велика в порівнянні, скажімо, з Беля Бартоком чи Михайлом Мишаничем. Та проте нотації Ю. Сливинського становлять неабияку наукову цінність, оскільки зроблені, як на той час, на високому професійному рівні. Цьому передовсім сприяв його витончений музичний слух як щодо звуковисотності, так і щодо ритміки традиційної музики. Навіть те, що Ю. Сливинський транскрибував тільки народновокальні твори весільного жанрового циклу (за винятком кількох нотацій) аж ніяк не затьмарює його величчя у цій галузі етномузикознавства, а тільки підкреслює те, що він мав свою мету, оскільки працював над дисертацією на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства на тему „Музично-

---

<sup>1</sup> Про це Ю. Сливинський зазначає у своєму звіті за час роботи в ЛДК з 1969 до 1987 років [4].

<sup>2</sup> Див. попереднє покликання.

# Приклад 3

30 экст. 128К, 06.75.  
 инв. № 2320, запис. А. Куцак  
 с. Воробьиный

Музыкальная запись на пяти станах (линиях) с нотами и текстом песни. В начале каждого стана (линии) есть номер (1-5) и ключевая подпись (F#).

Текст песни:

Ой а зру-мог-ки гби-три кби-мог-ки. Станоме, не-не, не-реу ме- (не), станоме, не-но, не-реу  
 ме-не, не-пий-ме-са го ме-не заб-но-но ред-но-но-но, згуб-ро-но го-лет-ко-но,  
 згуб-ро-но го-лет-ко-но. Ой а не-ви-ми-ва-но, ой а не-ви-ми-ва-но,  
 го-ми ми не ва-го, ак ду-ре до-жа ва-ла, то ду-ре до-ра го-ла,  
 то ду-ре до-ра го-ла. а зру-мог-ки гби-три кби-мог-ки. Станоме, не-но, не-реу ме-не  
 е.м.г.

стильові особливості західноукраїнських весільних пісень”. Та, на превеликий жаль, через уже похилий вік та низку інших причин йому так і не вдалося реалізувати чимало задумів.

Доробок Ю. Сливинського ще повинен знайти свого дослідника, який достойно оцінить його не тільки як транскриптора, а й педагога, громадського діяча, зрештою ЛЮДИНУ.

- 
- 
1. Гошовский В. Украинские песни Закарпатья / Владимир Гошовский. – Москва, 1968. – 478 с.
  2. Дума „Про брата і сестру” у виконанні Петра Древченка. Запис Опанаса Сластьона, транскрипція Юрія Сливинського (публікація Богдана Луканюка) // Етномузика. – Львів, 2008. – Число 5 : Збірка статей та матеріалів присвячена 100-й річниці експедиції для фонографування дум / [упор. І. Довгалюк, Ю. Рибак]. – С. 67-68. – (Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. – Вип. 22).
  3. Луканюк Б. Диференціальний принцип тактування / Богдан Луканюк // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики : Зб. наук. праць / [упор. Б. Луканюк]. – Київ, 1989. – С. 59-86.
  4. Особова справа професорсько-викладацького складу, відрахованих на протязі 1990–1998 років на букви „О”–„Ю” // Архів ЛНМА ім. М.В. Лисенка.
  5. Сливинський Ю. Весільні мелодії / Юрій Сливинський. – Львів, 1982. – Вип. 1 : Полісся. – 108 с. (Препринт / ЛНМА ім. М.В. Лисенка).
  6. Сливинський Ю. Гуцульські весільні пісні : дипломна робота / Юрій Сливинський / [наук. кер. В.Л. Гошовський]. – Львів, 1968. – 110 с. Машинопис.
  7. Сливинський Ю. Техніка нотації народних пісень / Юрій Сливинський. – Львів, 1982. – 47 с.

***Василь Коваль. Юрій Сливинський – транскриптор.***

В статье исследованы теоретические и практические достижения Юрия Сливинского в области этномузыкальной транскрипции. Нотации Ю. Сливинского представляют серьезную научную ценность, поскольку сделаны, как по тем временам, на высоком профессиональном уровне.

*Ключевые слова:* Юрій Сливинський, народно-музыкальная творчество, этномузыкальная транскрипция.

***Vasyl' Koval'. Jurij Slyvyns'kyj as Transcriber.***

This article explores the theoretical and practical achievements of Jurij Slyvyns'kyj in the branch of ethnomusic transcription. Notations of J. Slyvyns'kyj have a decent scientific value, because they were made with high professional level as for that time.

*Keywords:* Jurij Slyvyns'kyj, folk music arts, ethnomusic transcription.