


**Міністерство культури України  
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка**

**КОРЧИНСЬКА-ЯСКЕВИЧ**

**Божена Мирославівна**



УДК 78.481

**ВИТОКИ І СТАНОВЛЕННЯ  
ПРОФЕСІЙНОЇ СОПІЛКОВОЇ КУЛЬТУРИ  
В ПРОСТОРІ УКРАЇНСЬКОГО  
ІНСТРУМЕНТАЛІЗМУ**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

**Львів – 2017**

**Дисертацією є рукопис.**

Роботу виконано на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Міністерства культури України.

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, доцент

**Стельмащук Роман Степанович,**

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка;

доктор мистецтвознавства, доцент

**Карп'як Андрій Ярославович,**

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка;

професор, завідувач кафедри духових та ударних інструментів ЛНМА імені М. В. Лисенка (м. Львів)

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор

**Давидов Микола Андрійович,**

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського,

професор кафедри народних інструментів (м. Київ)

доктор мистецтвознавства, професор

**Козаренко Олександр Володимирович,**

Львівський національний університет імені І. Франка,

професор, завідувач кафедри філософії мистецтв (м. Львів)

Захист відбудеться «24» березня 2017 року о 10.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 35.869.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Малому залі Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

Автореферат розіслано «    » лютого 2017 року.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради

кандидат мистецтвознавства, професор

Н. І. Сиротинська

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Генеза сопілки сягає палеолітичного часу, а найдавніші артефакти, знайдені на території України, зокрема флейти з мустьєрської стоянки Молодове-V, налічують  $17\ 000 \pm 1400$  р. Розвиток флейтових аерофонів продовжився в неолітичних скотарських осередках Причорномор'я, у культурі Середньовіччя, у пастівницькій традиційній культурі Південно-Східних Карпат, де флейтові аерофони розвинулися у кількісно значну групу різновидів. Документальні джерела XVI–XIX ст. свідчать про наявність флейтових аерофонів у міській музичній культурі України.

У XX ст. на хвилі українського відродження сопілка увійшла в перелік спеціальностей вищої музичної освіти найостаннішою, тож актуальною проблемою постало висвітлення засад сопілкового мистецтва як нового явища у просторі українського інструменталізму. В українській науці не існує цілісного дослідження, що панорамно висвітлювало б історію сопілкового виконавства від його архаїчних і традиційних форм до академізованого сопілкового мистецтва, заснованого на музиці писемної традиції. Його зародження пов'язане з низкою постатей української музичної культури XX ст., роль яких в контексті розвитку сопілкарства потребує належного висвітлення. Серед них – Є. Бобровников, В. Зуляк, Н. Матвеев, І. Скляр, М. Тимофіїв, О. Шльончик. Втілення їх конструкторських, педагогічних, художніх ідей конкретизувалося й розвинулося в діяльності Д. Демінчука – конструктора концертної хроматичної сопілки і М. Корчинського – засновника Львівської академічної виконавської школи.

Усвідомлене кризь призму етнічної традиції, академічне сопілкове мистецтво протягом тривалого часу перебуває у процесі своєї адопції професійним музичним світом, однак залишається явищем майже екзотичним. Популярність новоствореної хроматичної сопілки, спричинена гаданою простотою техніки гри, призвела до легковажного підходу та інфляції уявлень про її виразовий потенціал. Докорінні трансформації, спричинені зміною середовища функціонування сопілкового виконавства, модифікацією інструментарію, розбудовою репертуару і появою професійних виконавців – носіїв європеїзованих стандартів гри – залишилися поза увагою дослідників. Проблематика українського інструментарію присутня в дослідженнях, серед яких є присвячені бандурі (Р. Гриньків, Д. Губ'як, В. Дутчак, І. Зінків, О. Кушнір, Л. Пасічняк, І. Скляр та ін.), цимбалам (Т. Баран, О. Незовибатько), баянові (М. Давидов, А. Душний,

Д. Кужелєв, В. Князєв та ін.), іншим інструментам. Проте хроматична концертна десятиотвірна сопілка та сопілкова виконавська культура, як явище трансєпохальне, висвітленими не були.

Особливо **актуальним** є виявлення зв'язку між розвитком різновидів конструкцій сопілок та прогресом виконавських технологій, а також заснуванням Львівської академічної школи сопілкового виконавства; висвітлення концептуально розбіжних напрямків сопілкового виконавства; виокремлення своєрідних рис українського сопілкового виконавства на тлі загальноєвропейського мистецтва гри на споріднених інструментах, що сприяє внутрішньому осмисленню сопілкової культури, як органічної частки українського інструменталізму.

**Зв'язок роботи з науковими планами, програмами, темами.** Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка у відповідності з темою підрозділу «Музичне виконавство: історія, теорія, практика» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності ЛНМА імені М. В. Лисенка на 2012–2017 рр. Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (витяг з протоколу № 4 від 10.12.2015).

**Мета дослідження** – виявити та обґрунтувати історичну тяглість сопілкової культури як динамічного і багатовимірного явища, закоріненого в архаїчній музичній традиції минулого та інтегрованого у простір сучасного українського інструменталізму на різних рівнях музичних практик. Відповідно до мети розв'язуються такі **завдання**:

- проведення історико-генетичного аналізу сопілки як різновиду давніх флейтових аерофонів та обґрунтування періодизації сопілкової культури;

- огляд стану вивчення сопілки та сопілкової музики у працях українських етнографів та етноорганологів;

- здійснення історико-порівняльного аналізу морфологічних та акустичних властивостей сопілок на прикладі їх різновидів періоду 1920–2010-х рр.;

- висвітлення діяльності митців ХХ ст., причетних до академізації сопілкового мистецтва, зокрема Д. Демінчука – творця нового національного інструмента – та М. Корчинського – засновника академічної виконавської школи;

- систематизація сопілкового репертуару та висвітлення педагогічної, виконавсько-концертної діяльності представників українського сопілкового виконавства ХХ ст.;

– виявлення домінантних рис Львівської академічної школи сопілкового виконавства;

– моніторинг та сучасна оцінка сопілкового виконавства у просторі українського інструменталізму в його зіставленні з мистецтвом гри на споріднених аерофонах Європи.

**Об'єктом дослідження** є сопілкова культура України як цілісне історико-культурне явище.

**Предмет дослідження** – професійне сопілкове мистецтво, досліджуване як матеріально-духовний артефакт культури в аспектах генези, функціонування, конструювання інструмента, композиторської та виконавської творчості, Львівської академічної школи сопілкового виконавства, нового явища у просторі українського інструменталізму.

**Матеріалом дослідження слугували** археологічні знахідки флейтових аерофонів; іконографічні джерела; сопілки різних майстрів; українська міфологія, поезія та проза; фонозаписи; концертні виступи сопілкарів; особиста практична діяльність дисертантки.

**Хронологічні межі дослідження** охоплюють періоди побутування флейтових аерофонів, підтверджені археологічними знахідками, сучасною теорією етногенезу, архаїко-музичними рудиментами в аерофонній традиційній музиці Гуцульщини, а також живими носіями сопілкової культури.

**Методологічною основою став** комплексний підхід, в якому поєднані такі методи: *історико-генетичний* – застосований для аналізу походження і розвитку флейтових аерофонів, зокрема сопілки як одного з різновидів; *історико-порівняльний*, застосований при аналізі споріднених флейтових аерофонів інших культур, а також при опрацюванні наукових та іконографічних джерел; *усного опитування*, використаний для вивчення життєтворчості Є. Бобровникова, Д. Демінчука, В. Зуляка, М. Корчинського, О. Шльончика, Б. Яремка; *діахронний* – при аналізі репертуару; *експериментальний* – для з'ясування цінності впроваджених виконавсько-технологічних новацій у період академізації.

**Теоретичною базою дисертації** стали *праці з історії та теорії культури* (М. Грушевський, Л. Гумільов); *етнологічні, етнографічні, етноорганологічні та етномузикологічні дослідження* (І. Вагилевич, Н. Ганудельова, С. Грица, А. Гуменюк, Р. Гусак, Л. Залізняк, І. Зінків, Ф. Колесса, О. Кольберг, Л. Кушлик, М. Лисенко, С. Людкевич, І. Мацієвський, О. Олійник, А. Фамінцин, М. Хай, Г. Хоткевич, Л. Черкаський, В. Шухевич, Б. Яремко); *праці з історії виконавства на національних інструментах*

(Т. Баран, Ю. Бойко, М. Давидов, П. Іванов, М. Імханицький, М. Корчинський, Л. Пасічняк, Л. Понікарова, Т. Сідлецька, О. Трофимчук); *методичні праці* (В. Апатський, Р. Дверій, Р. Гусак, В. Гуцал, М. Корчинський, В. Посвалюк, І. Скляр, Б. Яремко); *дослідження історії духового мистецтва* (М. Бетц, Й. Деген, С. Левин, Г. Мьок, Г.-М. Петер, Ю. Усов); *біографічні джерела* (В. Дудченко, Л. Носов, Н. Супрун-Яремко); *дослідження українських та західноєвропейських іконографічних джерел* (Н. Бабій, Б. Кіндратюк, Ніколас С. Ландер, В. Свенціцька, К. Чеченя); *культурологічні праці* (С. Грица, Р. Гусак, Ю. Лошков, Н. Тарасов, І. Федорченко); *праці з акустики* (В. Порвенков, І. Алдошина, Р. Прітс).

**Джерельною базою дослідження є:** давні та сучасні зразки сопілок, що містяться у фондах українських музеїв та приватних колекціях; старовинний та сучасний репертуар сопілкарів, а також виконавців на споріднених інструментах (чакан, блокфлейта та ін.); професійні аудіо- та відеозаписи виступів сопілкарів; інтерв'ю із Л. Бобровниковою, Д. Демінчуком, Я. Зуляком, В. Шльончик, О. Бешуном, М. Чудаком, М. Корчинським, Д. Богдановським, Б. Яремком, М. Тимофіївим; особистий архів автора.

**Наукова новизна отриманих результатів** полягає у запропонованій цілісній концепції еволюції професійної сопілкової культури. В дослідженні вперше:

- розкрито етапи розвитку сопілки як різновиду флейтових аерофонів в рамках запропонованої М. Корчинським періодизації сопілкової культури як «археологічної», «етнографічної» та «академічної»;

- зібрано і систематизовано найважливіші результати досліджень сопілкової культури видатних українських етнографів та етноорганологів;

- на підставі аналізу конструкцій різновидів сопілок ХХ ст. виділено етапи і основні тенденції їх розвитку;

- на основі проведених інтерв'ю зібрано біографічні відомості про майстрів сопілки та виконавців і висвітлено постаті, які відіграли ключову роль у становленні сопілкарства як академічного мистецтва;

- досліджено й обґрунтовано функціонування Львівської академічної школи сопілкового виконавства;

- проаналізовано і висвітлено жанрово-стилістичні риси сопілкового репертуару в їх історичному аспекті;

- на основі аналізу історичного шляху, конструкції сопілки та репертуару виявлено та пояснено споріднені риси з аерофонами європейських академічних культур (блокфлейта, чакан та ін.).

**Практичне значення отриманих результатів.** Результати дослідження можуть заповнити прогалину в історії виконавства на реконструйованих національних інструментах і актуалізувати навчальні курси з історії виконавської майстерності та інструментознавства. Матеріали праці здатні принести користь у спрямуванні самостійної праці виконавців, педагогів і стати базою для майбутніх наукових досліджень та методико-педагогічних розробок, пов'язаних із національними музичними інструментами.

**Особистий внесок здобувача** полягає у зібраних і систематизованих історичних відомостях про функціонування сопілкового виконавства, репертуар, виготовлення інструментів, нотну літературу та педагогічні осередки в контексті академічної музичної традиції ХХ ст. в Україні; у виявленні й обґрунтуванні унікальності моделі десятиотвірної хроматичної сопілки Д. Демінчука. Всі наукові положення та висновки належать дисертантці. Наукові публікації за темою дисертації є одноосібними.

**Апробація результатів дисертації.** Дисертацію обговорено на засіданнях кафедри історії музики та кафедри народних інструментів Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Її основні теоретичні положення та висновки оприлюднено на таких науково-практичних конференціях: IV Всеукраїнська науково-практична конференція «Молоді музикознавці України» (Київ, 23–27 березня 2002 р.); IV Міжнародна науково-практична конференція «Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ–ХХІ ст.» (Дрогобич, 30 квітня – 2 травня 2011 р.); II Всеукраїнська науково-практична конференція, присвячена 75-річчю від дня народження Віктора Власова «Творчість композиторів України для народних інструментів» (Дрогобич, 2 грудня 2011 р.); Наукова конференція «Молоде музикознавство – 2013» (Львів, 17–18 грудня 2013 р.); Всеукраїнська науково-практична конференція молодих науковців «Музикознавчі студії» (Львів, 25–26 лютого 2015 р.); Міжнародна наукова конференція молодих музикознавців «Музикознавчі студії – 2016» (Львів, 24–25 лютого 2016 р.).

**Публікації.** Основні положення дисертації викладено в чотирьох одноосібних публікаціях у фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України, і одній статті – в іноземному фаховому виданні.

**Структура дисертації.** Дисертація складається зі Вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (255 позицій). Загальний обсяг – 213 сторінок, з них основного тексту – 190 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, її зв'язок з науковими програмами, планами, темами; визначено об'єкт і предмет дослідження, сформульовано мету і завдання роботи, охарактеризовано теоретичну основу й методи дослідження, розкрито наукову новизну, практичне значення і форми апробації отриманих результатів, а також описано структуру роботи.

**Розділ 1. Генеза і еволюційний шлях сопілки як етнорізновиду давніх флейтових інструментів** присвячений висвітленню і зіставленню шляху розвитку флейтових аерофонів української та інших етнокультур.

У підрозділі 1.1. *Археологічний період флейтових інструментів: верхній палеоліт – доба заліза* узагальнено гіпотези походження аерофонів народів світу і зіставлено їх конструктивні характеристики та функції. Простежено, що поряд із кількісною варіативністю гральних отворів, виразна конструктивна зміна первісних флейт відбулася з появою нового способу звукотворення. Спершу край трубки загострювали для полегшення процесу «розтинання» повітря. Пізніше з'явився пристрій, що радикально змінив спосіб утворення звуку: верхній кінець трубки стали закривати корком, залишаючи вузьку щілину для вдунання повітря, що спрямовувала струмінь на край поперечного зрізу (принцип свистка). Цей пристрій зберігся в усіх різновидах поздовжніх флейт протягом усього історичного шляху інструмента.

Серед давніх флейтових аерофонів, аналоги яких існують у багатьох доісторичних культурах, до числа найдавніших, поряд з оріньякською флейтою з печери Голе Фельс, належать зразки, виявлені на території сучасної України в мустьєрських оселях Молодове-V і мадленських пам'ятках Мізинської археологічної стоянки. У міжпоколінньому зв'язку історичних етносів, з мозаїки яких сформований сучасний український етнос, у процесі послідовної зміни культурних циклів передавалися базові елементи їхніх культур, серед яких і музичний інструментарій. Попри дивовижне різноманіття форм, деякі властивості флейтових аерофонів викристалізувалися у перманентні, визначальні якості, відомі нам сьогодні як класифікація флейт на свисткові та безсвисткові. Функції флейт визначені, передусім, сакральним статусом в архаїчних ритуалах первісних племен Європи, Азії, Далекого Сходу, Кавказу та інших.

У підрозділі 1.2. *Етнографічний період флейтових аерофонів: VI–XXI ст.* на матеріалі етноорганологічних досліджень видатних вчених кінця XIX і XX ст. простежено динаміку вивчення флейтових аерофонів – найзначнішої групи в традиційному інструментарії Гуцульщини.



В означений період виокремлено функції флейт у житті горян, зокрема: *комунікативну*, проявлену в формі музичних сигналів, а також як передавання культурного спадку через наставництво; *креативну*, пов'язану з творчим пошуком і новаторством, втіленим у незліченній інтонаційній, апікатурній, орнаментальній варіантності сопілкової музики та інструментарію; *рекреативну*, маніфестовану в обрядово не приуроченій музиці для слухання, імпровізаціях, медитативній, катарктивній грі на самоті; *сигніфікативну*, виявлену в цінностях первісної світоглядної системи, де флейтові інструменти мали значення посередників між вимірами буття, супутників у ритуалах, засобів вібраційного впливу з метою зцілення. Ці функції дозволяють твердити, що сопілкове мистецтво є культурою.

Сформовані в умовах пастушого побуту виконавські константи сопілкових імпровізацій є одними із найстабільніших елементів традиційного інструменталізму, збереженого до сьогодні. Його окремі характеристики стали невід'ємними частками сопілкового інструменталізму академічної традиції.

Підрозділ 1.3. *Поздовжні флейти у східно- та західноєвропейській міській культурі XI–XVIII ст.* присвячено дослідженню історичних, органографічних та іконографічних джерел, в яких зафіксовані дані про функціонування поздовжніх флейт. Впадає у вічі не лише кількісна диспропорція відомостей про флейтові інструменти (чим далі на Захід скеровувати свою увагу, тим більша кількість джерел), але й описова якість, увага до фіксації деталей. Результати аналізу західних іконографічних джерел вражають точністю образу, відтворенням найдрібніших деталей інструментів, їх пропорцій, матеріалу, способу тримання. Вірогідність таких зображень підтверджена розповсюдженою практикою реконструювання європейськими майстрами XX–XXI ст. давніх інструментів, прототипи яких не збереглися, саме з їх зображень, зафіксованих на малярських полотнах, маргінесах книг, фресках тощо. В давньоруських і пізніших іконографічних джерелах, поза їх етнографічними зразками, достеменні зображення поздовжніх флейт не зустрічаються. Вперше сфокусовано увагу на проблемі, що сформульована як протиставлення пастушої сопілкової культури, збереженої до нашого часу і міського виконавства на поздовжніх флейтах, матеріальні артефакти якого втрачені.

Розглянуто писемні свідчення про інструменти скоморохів, а також народної, двірцевої, ратної музики. Знайдено узагальнені назви «дудки», «сопелі», «свирілі». Ймовірно, що утворені на місцевому лінгвістичному ґрунті, ці назви вказують на автохтонність походження інструментів, проте в них не конкретизуються їх типологічні ознаки. І хоч розповсю-

дженою є думка про те, що «сопілка», «сопель», «дудка» стосуються власне флейт *поздовжніх*, варто брати до уваги відсутність в давніх документах вказівок на розмежування назв поперечних і поздовж них флейт. Варіантність назв може відображати різноманіття духового інструментарію або вказувати на їх синонімічність.

Найвірогідніше, поздовжні флейти у професійних музичних групах міської та двірцевої культури були витіснені апробованим у камерній та оркестровій практиці духовим інструментарієм, що поширився у XVIII ст. разом із музичною культурою західного зрака.

**Розділ 2. Академічний період: становлення сопілки в музичній культурі писемної традиції.** В розділі проаналізовано майже столітній період розвитку сопілкового виконавства в контексті процесу академізації національних інструментів України.

Підрозділ 2.1. *Сопілки I половини XX ст. в контексті формування осередків музичної освіти, ансамблів сопілкарів та оркестрів народних інструментів* на прикладі діяльності Н. Матвеева і Л. Гайдамаки, розкриває важливий етап, коли сопілка, поряд з іншими інструментами, виходить за межі етнічно-традиційного виміру. Її входження в середовище музики писемної традиції відбулося передусім в контексті формування перших ансамблів сопілкарів і спроб впровадження сопілок у різноскладові та однорідні ансамблі, що поширювалися в багатьох регіонах, а найбільше на Заході краю. З цим пов'язані й перші спроби перекладів класичного репертуару для сопілки, апробації їх виконань у супроводі оркестру народних інструментів (Л. Гайдамака). Відсутність аудіозаписів цього періоду ускладнює реконструювання образу сопілкового виконавства в аспектах звукотворення, артикуляції, інтерпретації. Проте, на підставі згадуваних І. Гуменюком та П. Івановим творів В. А. Моцарта, Г. Венявського, Л. Керубіні та ін., виконуваних на діатонічних сопілках аматорами М. Вахутинським, П. Єпішевим та іншими, можна констатувати факт позиціонування сопілки як віртуозного сольного інструмента.

Ще одним виміром функціонування сопілки поза етнічною традицією вперше стала педагогічна сфера. У порівнянні з іншими інструментами, сопілка увійшла до неї найпізніше: клас бандури відкрито 1908 р.; класи кобзи, цимбалів та ін. – 1921 р. Лише 1937 р. був започаткований клас сопілки. Никифору Матвееву належить в цьому роль першовідкривача, засновника класу сопілки на Слобожанщині (с. Ополонівка, м. Харків). Він же і перший майстер басової сопілки та автор першого друкованого видання для гуртка юних сопілкарів.

Для окресленого періоду характерними були емпірика, смілива експериментальність, прагнення змагальності (численні конкурси, з'їзди та ін.). Інтонаційні недоліки тогочасних сопілок не завадили поширенню. Вони з'являлися у різних оркестрових і ансамблевих складах, але, передусім, в однорідних сопілкових ансамблях. Цей факт свідчить про природність гомогенних складів духових інструментів, серед яких сопілка не є винятком. Серед інших виконавських форм – сольної, камерної, оркестрової – саме ансамблева форма музикування утвердиться в якості найпоширенішої у концертній діяльності сопілкарів ХХ–ХХІ ст.

У підрозділі 2.2. *Перший етап модифікації діатонічних сопілок і поширення сольного виконавства 1954–1970 рр.*: В. Зуляк, І. Скляр, О. Шльончик, Є. Бобровников, В. Попадюк простежено за трансформаціями конструкцій сопілок до 1970 рр., виготовленими І. Склярем, В. Зуляком, О. Шльончиком, Д. Демінчуком. Основними досягненнями цього періоду стали перші зразки модифікованих сопілок і формулювання базових вимог: уніфікація строю, добра температура, створення сопілкової родини. З'явилися перші методичні посібники (Є. Бобровников, І. Скляр). Зокрема, І. Скляр у праці «Подарунок сопілкарям», прогнозуючи напрям розвитку сопілкового виконавства наступних періодів, сформулював своє кредо, наголосивши на стандартизації аплікатури і становленні школи гри.

Важливою рисою цього періоду була творча активність майстрів і виконавців з різних регіонів краю. Майже одночасно діяли В. Зуляк, І. Скляр, О. Шльончик, в яких від початку сформувалися відмінні пріоритети. В. Зуляк найпершим розмежував проблеми виконавського і конструкторського характеру, розпізнавши перспективу розв'язання труднощів не в «акробатичних» намаганнях виконавців, а в розширенні можливостей самого інструмента. І. Скляр запропонував систему хроматичних кілець, проте відмовився від неї на користь збереження природнього способу хроматизації напіввідтулянням отворів. О. Шльончик виготовляв переважно діатонічні сопілки, орієнтовані на дитячо-юнацьку аудиторію. В концепціях майстрів цього періоду найвиразніше артикульовані проблеми уніфікації строю і хроматизації аплікатури. Звуково-тембровий аспект проявлений значно менше. На формування концептуалізації сопілкового виконавства вплинули ідеї В. Зуляка про однорідний сопілковий ансамбль як найприродніше акустичне співзвуччя. Майстрові належить конструкція першої сопілкової родини.

У творчості двох найяскравіших виконавців 1950–1990 рр. Є. Бобровникова і В. Попадюка відобразилися музично-стильові характеристики краю їх походження: лірична, пісенна манера Є. Бобровникова, вихідця

з Донеччини, та імпровізаційна, щедро орнаментована гра В. Попадюка, уродженця Гуцульщини. Важливим спадком, переданим Є. Бобровниковим стали унікальні аудіозаписи сопілкового звучання початку II половини ХХ ст. (1960 р.), що дають підстави для аналізу сопілкового інструменталізму окресленого періоду і виокремлення домінантної, фольклористичної тенденції у формуванні репертуару. В. Попадюк, засновник та соліст ансамблю «Троїсті музики», був виконавцем і упорядником композицій, що стали зразком для кількох генерацій сопілкарів.

Підрозділ 2.3. *Розвиток конструкції сопілок 1970–2000 рр. Хроматична сопілка Д. Демінчука: нове явище на перехресті етнічної і академічної музичних культур* присвячено висвітленню неопублікованих біографічних даних Д. Демінчука, аналізу впливу його винаходу на формування академічної школи сопілкового виконавства. Розглянуто діяльність В. Зуляка як засновника і керівника Мельнице-Подільських експериментально-виробничих майстерень. Впровадження сопілки в серійне виробництво на основі Авторського свідоцтва Д. Демінчука (№ 711612 від 25.01.1980 р.) стало однією із важливих засад її академізації. Виявлено визначальний вплив появи хроматичної сопілки на започаткування академічних осередків навчання, зокрема, на становлення Львівської школи академічного сопілкарства. Розділ розкриває також важливий, не описаний раніше аспект співдії Д. Демінчука з Михайлом Тимофіївим, першим відомим винахідником безклапанної хроматичної аплікатурної системи, застосованої на інструментах флейтового типу. Саме вона стала орієнтиром для моделі сопілки Д. Демінчука.

У підрозділі розглянуто вплив зміни виробничих умов (заміни фабричного виготовлення індивідуальним) на характер виробництва. Охоплено діяльність українських майстрів, які формують основні виробничі тенденції ХХІ ст. – консервативну (В. Віхренко, В. Нагірний, В. Терещенко, О. Бешун, О. Курінний, О. Мельник та інші) і креативну (Є. Ілларіонов, В. Янов, С. Кошарук, М. Нітгаммер).

Висвітлено проблемні аспекти взаємозалежності розвитку виконавського і виробничого професіоналізму, що проявилися на межі ХХ–ХХІ ст. у зв'язку з інтенсивним розвитком виконавців та ростом їх вимог до інструментів. Пошуки інструмента з новими якостями стали поштовхом до співпраці з іноземними та українськими майстрами. Висвітлено подію, що відзначила перехід сопілкового виконавства в нову фазу розвитку – створення київським майстром Євгеном Ілларіоновим оновленої моделі хроматичної сопілки.

Увагу присвячено історії створення родини сопілок, висвітлено діяльність малознаних в Україні майстрів Б. Гулашевського та П. Цинкалова, авторів басових та контрабасових сопілок (Кам'янець-Подільський), І. Миколайчука і П. Малиновського (Київ). Спростовано положення, відоме з публікацій авторів ХХ ст. про недоцільність сольної гри на сопілках великих мензур.

Відкриття нових якостей інструментів, а особливо створення професійних інструментів консортного типу є пріоритетною метою в далекосяжних перспективах українського сопілкового виробництва, однієї з важливих складових сопілкової культури.

У підрозділі 2.4. *Рівненський, Луцький, Дрогобицький та інші осередки академізації* висвітлено становлення осередків академізації гри у Західному регіоні України і, в цьому контексті, роль видатного українського етноорганолога і етномузикознавця Богдана Яремка. Започаткувавши клас хроматичної сопілки у Рівному і виховавши численних лауреатів і послідовників (І. Федоров – Рівне; Ю. Фокшей – Луцьк), Б. Яремко екстраполював свої зусилля на сферу наукового вивчення традиційної сопілкової культури Українських Карпат.

В чинних академічних сопілкових осередках окресленого регіону увиразнилися концептуально різноспрямовані типи виконавства. До універсалізованого типу належать: Рівненський (І. Федоров, М. Бачук), Луцький (Ю. Фокшей), Дрогобицький (В. Гамар), Бібрський (І. Герчаківський) осередки; до фольклорно акцентованих із використанням сопілкових етнорізновидів і традиційного музичного матеріалу – Ківерецький (В. Мартинюк) і Полтавський (О. Курінний) осередки; секундарно-фольклорний напрямок із включенням окремих сопілкових етнорізновидів переважає у Київському осередку (О. Журавчак). Концепція професійної реставрації фольклору запроваджена у Рівному Б. Яремком (спеціалізоване вивчення сопілкової, фрілкової, пищавкової та ін. традиційної музики) і у Києві визначним етноорганологом і фольклористом Раїсою Гусак (вивчення сопілкових композицій поряд з іншою інструментальною та вокальною традиційною музикою).

**Розділ 3. Становлення Львівської сопілкової школи як складової українського інструменталізму в академічній традиції** присвячено висвітленню історії Львівської академічної школи сопілкового виконавства, з виокремленням етапів її становлення та канонів навчання.

У підрозділі 3.1. *Засновник школи Мирослав Корчинський: аналіз діяльності в контексті аспектів професіоналізації сопікарства* осягнуто результати діяльності М. Корчинського в контексті сопілкової школи,

самобутньої гілки інструментальної музичної культури України. Внесок М. Корчинського втілений в різновимірних досягненнях: ідейному – новаторський підхід, проєкція особистості на справу; естетичному – формування уявлення про естетику звука, подолання дилетантського звукового стереотипу; технологічному – пояснення основ культури гри; винайдення інноваційних технік; ініціювання розробки тенорової та басової величин інструмента; методичному – створення методики викладання; соціальному – інституціоналізація навчання гри на хроматичній сопілці на усіх рівнях музичної освіти (із затвердженням державної спеціальності); артистичному – створення музики для сопілки, заснування Львівського сопілкового квінтету «Дудаліс» і багаторічна концертна діяльність як керівника і учасника колективу.

Сформульовані М. Корчинським засади академічного сопілкового професіоналізму стали базовими у вихованні сопілкарів Львівської школи.

Підрозділ 3.2. *Формування нового сопілкового репертуару 1970–2010 рр.* відображає етапи становлення сопілкового репертуару крізь призму жанрово-стильової та виконавсько-технічної характеристик. Зіставлення еволюції оригінального сопілкового репертуару з такими ж процесами в інших інструментальних школах показує, що динаміка творення сопілкової музики менш інтенсивна у порівнянні з бандурною, цимбальною чи баянною. Якщо кінець ХХ ст. був часом закладення основ оригінального репертуару українськими авторами (І. Вимер, В. Губа, Л. Дума, М. Корчинський, Б. Котюк, І. Льонко, К. Мясков, В. Польовий, Т. Ростимашенко В. Цайц, В. Шумейко та ін.), то від початку ХХІ ст., сопілка значно менше представлена в актуальних духові часу творах. Оригінальні твори великої форми представлені зразками: «Дума», «Казка», і Сонатина М. Корчинського, «Тема та 6 варіацій для сопілки соло» Б. Котюка, цикл «П'ять веснянок для сопілки з бандурою» В. Шумейка. Найновішим оригінальним твором для сопілки, написаним іноземним автором, стала Соната для сопілки, фортепіано та контрабаса польського митця Марека Топоровського.

Виявлено розрив між здобутками української музики в цілому і сопілкової літератури, як її частки. Пошук нового інтонаційного виразу, втілюваного українськими композиторами впродовж кінця 1990-х рр. і початку 2000-х рр., експерименти в царині композиторської техніки, як елементу стильового коду епохи, у сопілковій музиці є спорадичними.

Цілком оригінальна ідея репрезентована Етюдом-вокалізом та Етюдом-канонем М. Корчинського, написаними в техніці вертикально-поліфонічного двоголосся. Незвичною у цих творах є рівноцінна роль співу

виконавця, що провадить контрапункт одночасно із грою, утворюючи складний поліфонічний діалог. Перу цього ж автора належать «Партесна сюїта» (на основі прикладів з трактату «Граматика музикальна» М. Ділецького, XVII ст.) та імос «Всяко диханіє да хвалить Господа».

У підрозділі 3.3. *Основні риси академічного сопілкового виконавства періоду 1990–2010 рр.: звукоідеал, виконавська практика* на основі практичного досвіду і сформульованих М. Корчинським положень простежено, що до канонічних засад Львівської сопілкової школи належить, передусім, входження студента в живу практику наставника. У спільному творчому процесі увага спрямовується на виховання звукотворчої культури і досягнення шляхетного звучання інструмента, перфекційне оволодіння артикуляційною та інтонаційною технікою, віртуозність. Особливе значення надане розвитку «бісерної» якості орнаментування і довершеній естетиці лігування звуків. До центральних складових процесу навчання належить гра в однорідних ансамблях, поєднання гри зі співом.

Важливе місце відведене історично інформованій інтерпретації музики XVII–XVIII ст. Інтелектуалізований підхід у роботі з музичною матерією дуже віддаленого часу є важливою віхою, що відображає стилістику Львівської школи. Сюди входить ознайомлення з трактатами XVII–XVIII ст. та їх положеннями щодо практики гри, артикуляції, відчитання темпів та метроритмічної структури музики. Ідіоматичною рисою історичної виконавської практики в музиці окресленого періоду є імпровізаційність та орнаментування, на опануванні яких зроблено особливий наголос.

Окремі із перелічених рис відображають також складові традиційного сопілкового інструменталізму, визрілого в межах «етнографічного» періоду і вказують на трансмісію виконавських практик та їх сплав з інструменталізмом класичного європейського зразка.

У підрозділі 3.4. *Концертна та наукова діяльність сопілкарів Львівської школи: кінець XX – початок XXI ст.* акцентовано увагу на географії і вимірах діяльності вихованців Львівської школи в її динаміці від 1990-х рр. до сьогодні. Наприкінці XX ст. академічне сопілкарство усвідомлювалось лише в Галичині і перебувало в статусі суто локальному. Поширення нових естетичних стандартів звучання сопілки відбувається дуже поступово, а сама назва «сопілка» у зв'язку з музикою писемною досі викликає помітний опір, про що свідчить повторюваний факт називання сопілки в афішах флейтою чи блокфлейтою.

Злам XX–XXI ст. відзначений розширенням творчих зв'язків на високому професійному рівні, імпульс від яких продовжився у спільних

творчих проектах, звукозаписах. Співдія сопілкарів з іноземними виконавцями сприяє творчому переосмисленню ролі інструмента в камералістиці. У цьому періоді з'явилися аудіоальбоми, у програмах яких втілені здобутки професійного сопілкового виконавства, відображено жанри, стилі і різноманіття інструментальних складів за участю сопілки: «Сопілкові прем'єри» (Київ, 2013), «Mozaika soripkowa» (Катовіце, 2015) та інші. Презентації хроматичної сопілки у формі творчих зустрічей та концертів відбулися у Росії, Туркменістані, Латвії, Німеччині, Польщі, Литві.

Важливими у розвитку сольного та камерного виконавства стали 2002–2010 рр. В цей час сопілка з'явилася на сценах міжнародних і всеукраїнських фестивалів та в концертних проектах, серед яких «Віртуози» і «Фестиваль давньої музики» (Львів), «Bach-Fest» і «Organum» (Суми), «Festival junger Künstler» (м. Байройт, Німеччина), «Medynes» (м. Маріямполе, Литва), «Muzyka na dworach Euforu» (м. Варшава, Польща) та інші.

Дослідницька діяльність представлена історичними та виконавсько-технологічними розвідками, висвітленими в наукових публікаціях М. Корчинського, О. Довгаля, Б. Корчинської, С. Максимів.

Підрозділ 3.5. *Хроматична сопілка і споріднені аерофони в академічній практиці зарубіжжя: ХХ–ХХІ ст.* присвячено висвітленню малознаних в українському інструментознавстві дерев'яних духових інструментів, які присутні в академічній практиці країн Європи. Зроблено спробу виявлення і обґрунтування їх спорідненості з хроматичною сопілкою у конструктивному, функціональному, виконавському, історичному аспектах. До них належать чакан і флажолет – романтичні версії блокфлейт; модерна блокфлейта ХХ ст.; блокфлейта Елоді – електроакустичний інструмент; бірбіне – литовський інструмент етнографічного походження, історія якого, подібно до сопілки, актуалізувалася у професійній практиці після модифікацій, здійснених в середині ХХ ст.; мюзет – французький інструмент етнографічного походження, що став модним елементом у французькій придворній музиці ХVІІІ ст., однак до кінця століття вийшов з моди і був реактуалізований у ХХ ст.

Порівняльне вивчення історії цих інструментів розкриває для сопілкарів новий аспект власної історії – приналежність до рідкісних духових інструментів із «етнографічним» минулим, які, наздогнавши історію, увійшли в академічну практику вищих музичних шкіл Європи. Запозичення репертуару цих інструментів долучає сопілкарів до пасторальної, церковної, двірцевої музики Західної Європи. Так, розуміння явищ національної музичної культури, серед яких і професійне сопілкове виконавство, отримує нову перспективу в дзеркалі інших культур.



У **Висновках** узагальнено основні результати дослідження.

1. У світовій археологічній спадщині палеолітичні флейти О. Черниша (Україна) поряд із палеолітичною флейтою Н. С. Конарда (Німеччина) належать до найдавніших, виявлених на сьогодні. Серед різноманіття флейтових аерофонів, сопілка належить до тих рідкісних інструментів давньої генези, які внаслідок трансформацій утвердилися в академічній музичній традиції.

2. Традиційна сопілкова культура в повноті досліджена українськими етноорганологами й існує у формі живої традиції дотепер. Натомість історія виконавства на поздовжніх флейтах в умовах міського середовища розчинилися під впливом іноземних культур. З-поміж цих впливів професіоналізація (в європейському дусі) інструментального виконавства витіснили потребу творчого переосмислення власного інструментарію, як це сталося у Західній Європі.

3. В історії академізації сопілкового виконавства виокремлено три динамічні хвилі розвитку:

– 1920–1970 рр. – початок академізації і формування перших однорідних ансамблів.

– 1970–1990 рр. – поява методичної літератури і винахід хроматичної аплікатури (М. Тимофіїв) з подальшою модифікацією діатонічної сопілки у хроматичну мажорну десятиотвірну сопілку (Д. Демінчук); утворення перших осередків академізації гри на хроматичній сопілці; формування оригінального репертуару; перші наукові розробки.

– 1990–2010 рр. відзначені особливою динамікою і зародженням Львівської академічної сопілкової школи, появою сопілки моделі Є. Ілларионова, розвитку виконавської технології. Розбудова оригінального репертуару цього періоду відбувається в напрямку створення стилізованих зразків музики епох (XVII–XVIII ст.), відносно яких сопілка історично стояла осторонь (М. Корчинський).

4. Виявлено безпосередній зв'язок між появою хроматичної сопілки у 1970-х рр. і започаткуванням школи сопілкового виконавства на початку 1970-х рр. Саме модель Д. Демінчука відкрила шлях для виконавських технологій, на базі яких розвинулась академічна сопілкова школа. 1970–2010 рр. відзначені розробкою завансованих на попередньому етапі виконавських і педагогічних початків. Шлях їхнього розвитку накреслився у таких напрямках: фольклоризованому (Є. Бобровников); професійно-академічному (М. Корчинський); академічному, з подальшим переходом у сферу реконструкції фольклору (Б. Яремко).

5. Можна констатувати, що на сьогодні, поряд із оригінальною музикою, заснованою на етнолексемах українських традиційних зразків, репертуар сопіларів збагачується композиціями та аранжуваннями М. Корчинського, а також долученням творів для блокфлейти та інших споріднених інструментів. Оригінальна музика для сопілки становить важливу частку навчальних і концертних програм сопіларів.

6. Виявлено, що Львівська академічна школа сопілкового виконавства започаткована від ідеї М. Корчинського. Її первинні засади пов'язані із традиційним інструменталізмом, проте окремі віхи виконавства вплетені у ширший контекст і відображені у рисах, що сформувалися під впливом інших виконавських традицій: звукова естетика і підхід до звукотворення подібний до вокального (*bel canto*); історичні принципи орнаментування і репертуар перейняті з досвіду блокфлейтового виконавства. Школа належить до авторського, локального типу.

7. Визрілі в лоні академічної традиції основи сопілкового професіоналізму дають підставу стверджувати факт існування виразної, своєрідної, виконавської культури. Серед різнонаціональних, споріднених виконавських культур, сопіларство є виразником давньої естетики, що унікально поєднує в собі найхарактерніші риси пісенності та інструменталізму.

Моделі розвитку сопілкової культури концептуалізуються у двох лініях, що чітко окреслилися протягом ХХ ст. Перша — традиційне виконавство і збереження естетики унікальної карпатської сопілкової культури через опанування виконавських технік, традиційного етно-інструментарію, а також засобом сприймання інтонаційного тезаурусу, втіленого в автентичних зразках. Творчою лабораторією для формування сопіларів-традиціоністів мали б стати ансамблеві форми, музикування, викристалізовані у природньому звуковому середовищі, а також сольне виконавство.

Для сопіларства академічного напрямку накреслилася інша лінія розвитку. Сопілка ХХІ ст. може резонувати із сьогоденням універсалізованими можливостями, втілення яких ймовірно у різних майбутніх моделях. Її основним завданням є утвердження в якості повноцінного інструмента для сольного, камерного та оркестрового виконавства і збагачення своїм звучанням тембрального спектру світового інструментарію.

### Список опублікованих праць за темою дисертації:

1. Корчинська Б. Сопілка і блокфлейта: роль та місце в музичній культурі України / Б. Корчинська // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського: зб. наук. пр. – Київ, 2010. – Вип. 91. – С. 229–238.
2. Корчинська Б. Сопілка в міській культурі XV–XIX ст.: виникнення, розквіт, занепад / Божена Корчинська // Музикознавчі студії Волинського національного університету ім. Л. Українки та Національної музичної академії України ім. П. Чайковського: зб. наук. пр. – Луцьк, 2011. – Вип. 8. – С. 125–134.
3. Корчинська-Яскевич Б. Конструкторська діяльність Дмитра Демінчука в процесі становлення професійного сопілкарства / Божена Корчинська-Яскевич // Вісник Прикарпатського університету ім. В. Стефаника. Серія: Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2012. – Вип. 24–25. – С. 354–361.
4. Корчинська-Яскевич Б. Сопілкове виконавство на зламі XX–XXI століть: феномен Львівської академічної школи професійного виконавства / Божена Корчинська-Яскевич // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету ім. Л. Українки та Національної музичної академії України ім. П. Чайковського – Луцьк, 2012. – Вип. 10. – С. 183–192.
5. Korczyńska-Jaskewycz B. Ukraiński chromatyczny flet prosty (sopilka) konstrukcji Dmytra Deminczuka: nowe zjawisko na skrzyżowaniu etnicznej i profesjonalnej kultury muzycznej / Bożena Korczyńska-Jaskewycz // Klucz. – Pismo Akademii muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, 2014. – № 13. – S. 43–50.

### АНОТАЦІЯ

**Корчинська-Яскевич Б. М. Витоки і становлення професійної сопілкової культури в просторі українського інструменталізму. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Міністерство культури України. – Львів, 2017.

Дисертацію присвячено вивченню історії становлення академічного виконавства на хроматичній сопілці конструкції Дмитра Демінчука в контексті формування Львівської академічної школи сопілкового виконавства.

У дисертації вперше співставлено традиційну і професійну культури виконавства на сопілках в Україні і створено новий ракурс погляду на інструменти як елементи динамічної культури, що не завершили свою еволюцію, натомість криють в собі чимало ресурсів для створення нових зразків та експериментів.

Дисертація є першим історичним дослідженням сопілкового виконавства, яке охоплює усі історичні цикли існування інструмента і висвітлює найрізноманітніші аспекти його багатовимірного функціонування, представляючи сопілкову культуру як цілісний історичний процес.

**Ключові слова:** сопілкова культура, українська хроматична сопілка, професійне сопілкове виконавство, український інструменталізм, Львівська академічна школа сопілкового виконавства, Дмитро Демінчук, Мирослав Корчинський.

## АННОТАЦИЯ

**Корчинская-Яскевич Б. М. Истоки и становление профессиональной сопилковой культуры в пространстве украинского инструментализма.** – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лысенко, Министерство культуры Украины. – Львов, 2017.

Диссертационное исследование посвящено истории становления академического исполнительства на хроматической сопилке конструкции Дмитрия Деминчука в контексте формирования академической школы исполнительства на сопилке. В диссертации впервые сопоставлено традиционную и профессиональную культуру исполнительства на сопилках в Украине и создано новые предпосылки для взгляда на инструменты, как элементы динамической культуры, не завершённой в своей эволюции и открытой для создания новых образцов, форм, экспериментов.

Диссертация является первым историческим исследованием сопілкового исполнительства, охватывающим все исторические циклы существования инструмента, освещает разные аспекты его многомерного функционирования и демонстрирует сопілковую культуру как целостный исторический процесс.

**Ключевые слова:** сопілкарская культура, украинская хроматическая сопілка, профессиональное исполнительство на сопілке, украинский инструментализм, Львовская академическая школа исполнительства на сопілке, Дмитрий Деминчук, Мирослав Корчинский.

## ABSTRACT

**Korchynska-Yaskevych B. M. The origin and formation of professional culture of Ukrainian chromatic recorder (sopilka) in the Ukrainian instrumentalism space.** – Manuscript.

Thesis for Candidate degree in Arts. Specialization 17.00.03 – Musical art. – M. Lysenko Lviv National Music Academy, Ministry of Culture of Ukraine. Lviv, 2017.

In the thesis it is analyzed a culture of Ukrainian chromatic recorder as a unique historical phenomenon. It is regarded historical continuity of the culture of Ukrainian chromatic panpipe as a dynamic and multidimensional phenomenon, firmly rooted in the folk music traditions of the past and simultaneously integrated into the present in the musical practices of different levels.

The dissertation examines the history of formation of professional performance on the Ukrainian chromatic panpipe of Dmytro Deminchuk's construction in the context of formation of Lviv academic school of the Ukrainian chromatic panpipe performance.

Historical and genetic beginnings of the school go back to the ancient instrumental practice. It was formed under the influence of cult and ritual, communication and recreation functions of music in the shepherds' culture of the Ukrainian Carpathians. It demonstrates the transmission of national cultural tradition. Lviv academic school is a kind of fusion that combines features of ethnic-traditional and classical European instrumentalism. It also has absorbed the features of the art of the baroque recorder performance.

It is paid much attention for the comparison of traditional and professional culture of playing of the Ukrainian chromatic panpipe. The author describes new perspectives for the instrument as an element of a dynamic modern musical culture, as a resource of creating new models and experiments.

The dissertation is the first study of researching the performance on the Ukrainian chromatic recorder in connection with all historical cycles of existence of the instrument in different aspects of its multidimensional functions. This phenomenon is considered on the example of creativity of Lviv academic school of the Ukrainian chromatic recorder performance.

In the thesis the activities of key figures in the formation and development of the professional academic culture of the Ukrainian chromatic panpipe are observed. Dmytro Deminchuk is the creator of a new national instrument – the chromatic panpipe, and Myroslav Korchynsky is the founder of the professional performing school.

There are also analyzed repertoire trends, composing and performing creativity. It is defined the place of the Ukrainian chromatic panpipe in

contemporary music and culture. A synopsis of all researches about culture of Ukrainian chromatic panpipe is created. Traditions of making of the instrument are traced including changes in a design. A periodization of the existence of evolution of the Ukrainian chromatic panpipe culture is given (archaeological – ethnographic – academic, etc.). As the materials of the dissertation there were numerous audiorecordings, instruments, live performances, personal practical activity of the author.

In the thesis the art of the chromatic recorder performance and the related other European cultures wind instruments performance are compared. There is shown in a new perspective the position of the recorder, Ukrainian chromatic recorder, birbine, csakan, flageolet and musette de cour in the professional musical culture. Ethno-wind instruments, numerous in their diversity, were included to the academic practice of higher school of music. Their development was connected with the music of written tradition. Ukrainian chromatic recorder as an instrument was developed at the junction of traditional and academic instrumentalism. It enriched the list of wind instruments and added by its sounding the sphere of timbre and articulation range of world instruments.

**Key words:** sopilka performing culture, Ukrainian chromatic recorder, Ukrainian chromatic recorder performance, Dmytro Deminchuk, Myroslav Korchynsky, Lviv academic school of the Ukrainian chromatic recorder performance.

Підписано до друку 20.02.2017.  
Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 1,17.  
Наклад 100 прим. Зам. № 53.

---

Видавець і виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.  
Свідоцтво серія ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.  
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115  
тел.: (093) 464-3063