

BOGDAN HORBAL

WALTER MAKSYMOWICH

**ЛЕМКІВСКА НАРОДНА МУЗЫКА
НА АМЕРИКАНСЬКЫХ РЕКОРДАХ
1928 - 1930**



**LEMKO FOLK MUSIC ON
AMERICAN RECORDS**

Lemko Folk Music on American Records 1928-1930 Лемківська Народна Музика на Американських Рекордах

Богдан Горбаль
Владек Максимович

Лемківська Народна Музика
на Воскових Циліндрах (1901-1913)
і Американських *Рекордах* (1928-1930)

Lemko Folk Music
On Wax Cylinders (1901-1913)
and American Records (1928-1930)

Bogdan Horbal
Walter Maksimovich

Ośrodek Kultury Prawosławnej „Elpis” w Gorlicach
ul. Brzechwy 2 38-300 Gorlice

Окладку проєктувал/ cover design Walter Maksimovich
Ламаня, графічне оформлення/ desktop publishing Dawid Kwoka

© Copyright by Bogdan Horbal, Walter Maksimovich, 2008

ISBN 83-913884-3-3

Книжку можна замовити/book orders/zamówienia na książkę:

<http://lemko.org> walter@lemko.org



Олі і Александрови Горбаль - To Olga and Alexander Horbal



Андрійови і Соні Максимович - To Andrew and Sonia Maksimovich

Богдан Горбаль
Владек Максимович

Лемківска Народна Музыка
на Воскових Циліндрах (1901-1913)
і Американських *Рекордах* (1928-1930)

Зміст

Вступ	9
Лемківська музика	15
<i>Студії і компіляції</i>	15
<i>Характеристика</i>	24
Початок етнографічних награнь народної музики	29
Першы етнографічны награня лемківської народної музики	39
Першы комерційны награня народної музики	43
Лемківскы Награня 1928-1930	49
<i>Зродила ся Ідея</i>	49
<i>Награня Лемківського Весіля</i>	50
<i>Шкимба Поширят Свої Заінтересуваня</i>	51
<i>Михал Дужий і Марія Гончарик</i>	52
<i>Шкимба в Радію</i>	54
<i>Музыка Церківна</i>	55
<i>Інчы Влучають ся в Нагриваня</i>	55
<i>Етнічна Ідентичніст</i>	59
<i>Бесіда на Рекордах</i>	59
<i>Польскы Награня Зроблены през Лемків</i>	59
<i>Словацкы, Українскы, Русофільскы і інчы Награня Зроблены през Лемків</i>	61
<i>Вымішаня Культур</i>	62
<i>Яких Рекордів Слухали Лемкы?</i>	65
<i>Продаж Рекордів</i>	67
<i>Конклюдзіі</i>	68
Лемківскы Награня по 1930 року	69
<i>Конклюдзіі</i>	74
Бібліографія русинської (головні лемківської) музикології	147
Бібліографія інчых праць	155

Contents

Foreword	77
Lemkos	81
Lemko Music	85
<i>Studies and Compilations</i>	85
<i>Characteristics</i>	94
The Early Ethnographic Recording of Folk Music	99
The Early Ethnographic Recordings of Lemko Folk Music	109
The Early Commercially Produced Recordings of Folk Music	113
Lemko Recordings 1928-1930	119
<i>An Idea is Born</i>	119
<i>Recording of Lemko Wedding</i>	120
<i>Shkimba Expands his Repertoire</i>	121
<i>Michael Duzey & Maria Honcharik</i>	122
<i>Shkimba on the Radio</i>	124
<i>Church Music</i>	125
<i>Others Get Involved in the Recordings</i>	125
<i>Identity Issue</i>	130
<i>Spoken Words and Influence of Other Tongues</i>	130
<i>Polish Recordings by Lemkos</i>	131
<i>Slovak, Ukrainian, Russophile, and Other Recordings by Lemkos</i>	132
<i>A Blending of Cultures</i>	134
<i>Listener Preferences</i>	137
<i>Distribution of the Recordings</i>	139
<i>Conclusion</i>	140
Lemko Recordings after 1930	141
<i>Conclusion</i>	146
Bibliography of Rusyn (Mainly Lemko) Musicology	147
Bibliography of Other Works	155

Вступ

Хоц принаймні од сімнадцятого віка люде прибували найти спосіб, штобы нагривати музику - історія запису звуку зачынат ся од 1877 рока. Товды-то Томас Альва Едісон/Thomas Alva Edison (1847-1931) награл свій власний голос на овинений фоліюм металловий циліндер. Хоц был то революційний винахід його початкы не были легкы. Сам Едісон мал сумнівы ци штоси з того буде, побільшены іщы фактом, же в часі презентації фонографу перед членами Народной Академії Наук/National Academy of Sciences декотры з них зомліли.

Може і за то Едісон уж в 1878 року зашмарил працю над фонографом на корист праці над жарівком. Без огляду на тото Едісоновий циліндер, здібний змістити до трьох минут звуку, был підставом комерційных награнь аж до 1895. Своє технічне розвїтя фонограф завдячал в тым часі медже інчыма Чічестерови А. Бельові/Chichester A. Bell і Чарльсови Самнер Теїнтер/Charles Sumner Tainter (1854-1940), котры в місце фолійового створили восковий циліндер до нагриваня звуку (хоц уж в 1886 року дістали патент на диск). Едісон аж пізнійше вернул до праці над нагриваньом звуку. Інтересуючым є згадати, што початково будучніст нагриваючої звук машины спостерігано лем як чогоси помічного в бюровій праці. North American Phonograph Company, котра выкупила права до той інвенції Едісона і уліпшынь Бея і Теїнтера, спеціалізувала ся в продажы бюровых машин до диктуваня. Право до продукції таких машин продано численным льокальным компаніям, єдном з котрых была Columbia. Коли тоты компанії зачали цікавити ся нагриваньом музыки найактивнійшом в тій мірі стала ся власні Columbia, так што перед кінцьом девятнадцятого віка мала она каталог з кількістю пятьох тысячы награнь.

Початок награниям на пласкым диску дала компанія Victor ішы в 1895 року, але уж перед 1901 роком ішы ліпшы диски продукувала компанія Gramophone. Од тогож самого року Columbia нагривала на пласкых дисках продаваных по 50 центів за сім-цальвий і дуляря за десят-цальвий. В 1904 року Columbia зачала нагривати найліпшых сьпіваків Метрополітан Опера/ Metropolitan Opera в Нью Йорку, а рік пізнійше появили ся на рынку першы *рекорды* граны на 78 оборотів (78 rpm) і першы диски награны з обох стран.

В 1919 року Victor програл процес в суді про права до патентів. Выграла на- томіст група меньшых компаний, котры інтерсували ся маркетингом джезу і етнічної музыки серед меньшых груп слухачів. Тоты компанії мали великій вплив на моделю- вання густів і преференцій серед слухачів в наступных роках. Продаж плит в Аме- ричі осягнула того рока 25 мільйонів копій, а промисл музичний з продажы своїх продуктів достал 150 мільйонів дулярів.

В 1925 року впроваджено електричне нагриваня, позволяюче на робліня чыстых награнь векшых груп і оркестр. В результаті того кінцівка років двадцетых была сьвідком експлозіі награнь ріжных етнічных груп. На жаль Великій Кризис а пізнійше Друга Сьвітова Війна на добре закінчыла тот процес. Протягом наступных років тот феномен, котрий колиси продукціом конкурувал з англо-мовныма, американськыма награниями, был частинно забытий.

Зацекавлія “етнічныма награниями” зачало ся допіро од 70-тых років ХХ столі- тя і очевидно было результатом етнічного одроджыня в Америці. Не лем же десятки зберачів-аматорів зацекавило ся тым предметом – іх сьлідом пішли тіж вчени. В звязку з тым Центр Американського Народнього Жытя/The American Folklife Center при Бібліотеці Конгресу/Library of Congress перепровадил Конференцію про Етнічны Награня в січні 1977 рока. Рік пізнійше Меморіяльна Фундація Джо- на Едвардса в Льюіс Анджелес/John Edwards Memorial Foundation (Los Angeles, Ca) отримала грант од Національного Фонду Мистецтва/National Endowment for the Arts, на зложыня компрегенсивной дискографії етнічных американських награнь зробленых перед Другом Сьвітовом Війном. Тот проект закінчыл Річард Спатсвуд/ Richard Spottswood, автор помыслу і головний дослідник, коли в 1990 напечатал монументальну сім-томову працю: *Ethnic Music on Records: a Discography of Ethnic Recordings Produced in the United States, 1893 to 1942* (Urbana: University of Illinois Press). Праця тота скаталогувала і отворила двери до деси двіста тысячи етнічных награнь, в тым лемківських.

Зацікавління лемківськими награннями пізніх років двадцятих вийшло од Владка Максимовича/Walter Maksimovich (вр. 1949), інженера-електрика (1974-2005) в Центрум Космічних Летів ім. Годдарда/NASA Goddard Space Flight Center (Greenbelt, Maryland). Богдан Горбаль (вр. 1965), історик і бібліотекар в Новойоркській Публічній Бібліотеці, прилучыл ся до проекту выкористуючы свое знаня лемківської історії.

Максимович першираз одкрыл амерыканьскы етнічны награня ішчы в Польщы будучы товды сімлітнім хлопцём. Было то в 1956 році, коли його отец Іван Максимович/Jan Maksymowicz (1917-1995) вернул в 1956 року з одвидин своей родины на Україні, везучы домів колекцію деси 25-тых українських награнь, зробленых през компанію Columbia, а сігаючых до 1928 рока. Тоты płyты якисым способом доставили ся з Америкы до Аргентины, одкаль Максимовича вітця найстарший брат Михал (1903 Волтушова – 1989 Козова, Україна) привюз іх до Польщы вертаючы в 1932 року. Тот поворот мал місце по роках еміграції “за хлібом” в часі Великого Кризису. В 1945 płyты тоты были забраны през родину Максимовичів на Україну в часі примусовой “выміны людности” межде Совітскым Союзом і комуністичном Польщом.

По тым як його родина в 1964 року емігрувала до ЗША Владек был занятый ходжыньом до середньої школы і коледжу. В 1977 року оженил ся і втягло його родинне жытя. Але в середині років девятдесятих, маючы веце часу на дрібны занятя глубше заінтерсувал ся подіями, котры довели Лемків до глядана праці за границём на передодні девятнадцатого віка. Особливо інтересувал ся тым што довело до іх розшмаріяня по ріжных місцях сьвіта межде 1944 а 1947 роком. В 1996 року Максимович створил інтернетову страну присвячену Лемкам (<http://lemko.org>), а рік пізнійше достал по тестях патефон з радіом, котрий тіж грал стары płyты на 78 обротів. Тота подія припомнула му про ноны стары українскы награня компанії Columbia, котры так мило споминал. Тоты награня достарчыли дуже приємности гененарації Владка родичів, і то не лем в Польщы, бо його няньо привюз тоту колекцію назад до Нью Йорка в 1964 року – в тот спосіб “запераючы колесо історії”. Протягом своїх досліджынь Владек одкрыл што перед Великим Кризисом штыри знаны амерыканьскы музичны компанії выпродукували не лем (межде інчыма етнічныма награннями) 78-мки по українскы, але тіж „, лемківскы, званы: Lemko, Lemko-Ukrainian, Carpatho-Russian ци Lemko-Russian. Пізнійше так забрал ся до вчыня ся о них і до іх збераня, же выглядало то так якбы то была його місія. Головны джерела płyт, котры пізнійше Максимович придбал то дарунки од люди зазераючых на його інтернетову страну і дарунки од знаёмых, але найвеце пришло по уданых ліцитаціях на інтернетовій авкції eBay.com, найновшым місци стріч для гандлярів, котры перше ограничали свій сприт до сусідскых подвірковых і гаражовых выпродажы. В тым часі ціна на тоты

лемківскы рідкости была од 5-тьох до 125-тьох дулярів за пльту. Якіст пльт придбаних тым способом ріжнела ся од доброй до таких котры ся неомало не дали грати. Деякы пльты были знищены в часі пересилкы з огляду на планне пакуваня.

В процесі збераня пльт і знаня предмету Максимович контактувал ся з інчыма людми збераючыма етнічны награня, влучаючы поважных зберачів як Річард Спатсвуд/Richard Spottswood (Hillandale, Md.), Стів Шапіро/Steve Shapiro (Takoma Park, Md.), і Стефан Максимюк/Stefan Maksymiuk (Silver Spring, Md.), і інчы особы, котры зберают награня, або знають де їх мож найти. Лем пару люди знае про околности, котры допровадили до лемківскых награнь. Інформації на тоту тему придбано переважні з лемківскых видавництв з тамтых часів. Доступ до колекції Річарда Спатсвуда, Стіва Шапіро, Стефана Максимюка і можливіст скануваня накльок є барз доціняна през авторів.

Богдан Горбаль перепровадил додадковы досьліджыня, влучаючы перегляд американьской лемківской пресы (*Лемко і Правда*). Його попередні біографічны дописы про Шкимбу і Гладика і досьліджыня американьской історії Лемків были барз помічны.

Подякуваня належат ся Янови Кінді/Jan Kindja (Brooklyn, N.Y.), котрий пожычыл значне чысло лемківскых і інчых награнь, з котрых векшіст є в барз добрым стані і зато дуже з них выкористано на диску долученым до книжкы. Додатковы подякуваня належат ся тіж наступуючым особам: Доня Раіс/Donia Reiss (St. Louis, Mo.), Деніс Кімедж/Dennis Kimmage (Plattsburgh, N.Y.), Орестес Мігалі/Orestes Mihaly (Armonk, N.Y.), Олег Іванусів/Oleh Iwanusiw (Toronto, Ont.), Лев Чабан/Lev Chaban (New York, N.Y.), Крис Біч/Chris Beach (Yonkers, N.Y.), Нанси Стецик/Nancy Stecyk (Uniontown, Oh.), Маріянна Дубовчик Бачик/Maryann Dubovchik Vacsik (Little Falls, N.J.) і Іріна Кандарашева/Irina Kandarasheva (New York, N.Y.). В тлумачыню з лемківского на англійській поміг Давид Дутканич/David Dutkanicz (New York, N.Y.), котрий перевел розділ “Лемківска музыка.” Лемківській текст перерзіл Мирослав Воргач/Mirosław Worhacz (Wrocław), а англійський Орестес Мігалі, Деніс Кімедж, Доня Раіс і Роберт і Івон Клянцко/Robert, Yvonne Klancko (Woodbridge, Conn.) котрым то людям оба авторы сут вдячны.

Оба авторы сут лемківского походжыня і барз ся тішат, же мают тоту нагоду поділіня ся інформаціями про історію адаптації традиційной лемківской культуры в модерным сьвіті Америки.

Хоц тота книжка дотычыт награнь лемківской народной музыкы зроблених в Новым Йорку протягом років 1928-1930, жебы представити їх в шыршым контексті влучено ту тіж загальний опис першых награнь етнічної музыкы. Ходило ту о награня роблени так в науковых як і комерційных цілях в ріжных регіонах світа. Авторы маюť надію, што тота історія буде інтересуюча для Чытачів, котры выбачат нам велькіст того розділу.

Авторы признали тіж конечным запознати Чытачів з Лемками і їх музыком. Тота част тексту, котра розповідат про Лемків є загального характеру і зато дає ся ей лем по англійскы з поданьом лем пару (головні англійскомовных) джерел. Розділ про лемківску музыку подає історію ей досліджуваня і короткий опис ей жанрів. Підкрислити одначе треба, што жаден з авторів не є музикологом, а долучена дост велика бібліографія послужыт заінтересуваным Чытачам в дальшым студюваню темы.

Запис імен і назвиск лемківскых музыків/сьпіваків подає ся (в лемківскым текстї) в лемківській формї, за котром по слешу іде офіційна форма (в латиньскым альфавіті) яком послуговувала ся тота особа (если тота форма є знана). Англійска частина тексту подає перше транслітерацію лемківского назвиска згідні з правилами транслітерації Бібліотеки Конгресу, а по слешу подає ся офіційну форму (в латиньскым альфавіті) яком послуговувала ся тота особа (если тота форма є знана). Офіційна форма є подавана на другым місці. Векшіст інформацій про лемківскых музыків/сьпіваків походит з лемківскых (одже кириличных) выдань. Подаваня двох форм імен/назвиск выкликане є тым, што дуже лемківскых назвиск переходило в Америці непляновану “трансформацію”, коли американській еміграційний урядник записував їх фонетичні латиньскима буквами. Было то в часах коли емігранты прибывали до берегів Америки без документів.

З огляду на тото што чужы (не-лемківскы) імена/назвиска записує ся по лемківскы фонетичні – в лемківській части текст ут они тіж поданы в своїм оригінальным альфавіті. Поможє то Чытачам лемківского текст у идентифікувати тоты особы в інчых (не кириличных) выданях. Званя інституцій (за винятком звань музичных компаній, котры сут поданы лем в оригіналі) подає ся в лемківскым тлумачыню, але тіж з доданям по слешу оригінального званя.

Даты народжыня і смерти лемківскых музыків/сьпіваків сут в векшости (за винятком Шкимбы, Гладика і Гончарик) подаваны в опертю о вивчений здогад. Походят они з американьскых списів людности, інформацій Адміністрації Суспільного Забезпечыня/Social Security Administration і інчых джерел зобранных разом в базї даных Ancestry.com. Базу тоту уважні переглядано беручы під увагу ріжны можливы формы назвиск і найдены інформації порівнувано зо знаныма фактами з жытя згаданных в книжці осіб. Если позитивні не дало ся зидентифікувати дану особу- інформацію з Ancestry.com подано зо знаком запитаня. Велику част лемківскых музыків/сьпіваків на жаль не повело ся найти в Ancestry.com.

До лемківського еміграційного языка повходили деякы англійскы слова, котры выкористує ся в тексті з цілю оддана його американсько-лемківського характеру. Декотры з тых слів сут уж добрі знаны Лемкам не лем в Америці (прикладово: “май-на” - копальня угля; анг: “mine”; одгаль “miner - майнер” - гірник, шахтяр). Інчы потрібуют тлумачыня (прикладово “плейс” – анг: “place” – місце, особливі такє де люде мешкают або працуют). Найчастійше, зачынаючы уж од самого заголовка, Чытач взрїт в тексті слово “рекорды” (анг: “record” – плыта, укр.- “платівка”). З плытамы Лемкы перший раз на вельку скалю стрїтили ся в Америці і зато присвоїли собі англійске слово для їх описаня. В Польщы одначе Лемкы ужывають слова “плеты” і зато оба слова сут замінні выкористаны в тексті.

З книжком подає ся тіж мультимедияльний, самограючий компакт-диск. Знаходит ся на ним веце як 275 сканів наклійок з плыт і музыка в форматі .mp3. Двадцет годин награнь є вызваньом для Чытачів, але уможливяют доступ до цілых, оригінальных награнь з векшости плыт згаданых в тексті.

Як собі засьпівам
двома голосами
єден піде верхом
другий долинами

Лемківська музика

Студії і компіляції

УжодавнавидновЛемківособливівеликезахопленняпісьнямиітанцями. Народна музика є не лем важном частином лемківской культурной традиції, але тіж помагат зберегти лемківску культурну ідентичніст.¹ Музикатоваришыт релігійнымі родинным сьвятам а оркестры і хоры існуют в чысленных місцевостях де мешкают Лемкы, ци то в Карпатах ци на чужыні.²

Заінтересуваня лемківском народном музыком є дуже старше од ей нагриваня. Найстарша знана рукописна компіляция лемківской музыкы, котра подає (в супереч заголовкови) тіж сьвіцкы і любовны сьпіванкы, была зложена через Демяна Левицкого: *Сборник духовных стихов и пѣсней* (середина вісемнадцетого віка). Отже была то збірка зложена в тым часі коли зачынало ся сьвітове заінтересуваня народном творчістю. За найстаршу працю того роду признає ся збірку Томаса Персі/Thomas Percy (1729-1811): *Памяткы Давной Английской Поезии/Reliques of Ancient English Poetry* (1765). Дост скоро по ній печатали ся в чысленных выданнях німецкы народны пісьні (перше в 1778-1779), французкы (1839), італіяньскы (1841), а серед слявяньскых

- 1) Mirosław Pecuch, "Wpływ folkloru muzycznego na zachowanie łemkowskiej tożsamości kulturowej (na przykładzie północnej części województwa lubuskiego)," *Rocznik lubuski* 26, nr. 1 (Zielona Góra, 2000): 123-131.
- 2) Посмотр прикладово на: "Театральны кружки и хоры," *Карпаторусский Календарь Лемко-Союза 1961* (Yonkers, N.Y., 1961): 44-49; Федір Гоч, "Перші лемківські гуртки художньої самодіяльності в ПНР," *Український календар 1986* (Warszawa, 1986): 56-62; П.Т., "Двадцет пят років Лемковины," *Лемківській календар 1994* (Legnica-Кгуніса, 1994): 110-119; Галина Щерба, "Розвиток хорового мистецтва в північно-західній Лемківщині," *Лемківщина* 17, nr.4 (Clifton, N.J., 1995): 12-16; Михайло Крупа, "На крилах пісні: Хоровій капелі "Лемковина" 30 років," *Лемківський календар 1999* (Львів, 1999): 59-60.

народів найперше російськи (1776), а пізнійше сербськи (1812), українськи (1819), чеськи (1822-1827), польськи (1833). Недолго тіж треба было чекати на лемківськи пісьні.

Лемківській греко-католицькій священник Алексій Тороньскій (1838-1901) спорядил найстаршу печатану збірку лемківської народної музики: “Пѣсни русских Лемков.”³ Яків Головацькій (1814-1888) не лем перепечатав тоту колекцію в другім томі своєю монументальною тритомовою праці: *Народныя пѣсни Галицкой и Угорской Руси*,⁴ але тіж додав інчы лемківськи сьпіваньки. Вшиткых разом є їх в праці 350, але розшмарены сут они по ріжних місцях. Перед кінцом девятнадцатого віку принаймні двох інчых ентузіастів зберало лемківську народну музику, але їх праці мусілі чекати полне столітя на напечатаня. Греко-католицькій священник Никифор Лещищак (1857-1914) записував лемківськи сьпіваньки там де провадил пастирську послугу. Рукописы тоты трафили пізнійше до Івана Франка (1856-1916), а 222 з зобранных през Лещищака сьпіванок напечатал Микола Мушинка.⁵ Польській вчений Оскар Кольберг/Oskar Kolberg (1814-1890)⁶ переписав в своїй праці вшиткы лемківськи сьпіваньки зо згаданой праці Головацького і додав неомало тысяч інчых зо східньої Лемковини, західньої Бойківщини і сусідных польських теренів. На жаль Кольберг не знаючы лемківського зробил численны языковы блуды, так што часом не спосіб зрозуміти слів сьпіванок.⁷ На початку двадцатого віка Іван Верхратскій (1846-1919) спорядил працю про лемківську бесіду⁸ додаючи приклады народної творчости, оповідань, прислів і сьпіванок.

Згадувало ся уж перше, што медже 1900 а 1913 роком штырираз приїжджал на Лемковину Осип Роздольскій. Медже 18 липця а 28 серпня 1900 зберав він байкы і пісні в селах: Поляны (коло Крапной), Бортне (112 текстів - але лем єдну мелодію), Сьвяткова Мала і Велика, Сьвіржова Руска, Котань (21 текстів – 1 мелодія), Дошниця (25 текстів) і Граб. Разом зобрав він там вісем друкованых аркушів материялів.⁹ Рік пізнійше Роздольскій вернул на Лемковину і товды записував ручні (і на фонограф)

3) Напечатано ей в: *Чтенія в Императорском обществе истории и древностей российских* 3, нр.3 (Москва, 1866): 728-738.

4) Москва, 1863-1878, с. 718-730.

5) Микола Мушинка, складач, *Стоить липка в полі: збірник лемківських народних пісень Никифора Лещищака з рукописной спадщини Івана Франка*, Occasional Research Reports; 53 (Edmonton, 1992) (185 ст.); друге виданя (Пряшів, 1996) (146 ст.).

6) *Sańockie-Krośnieńskie*, Bogusław Linette, Tadeusz Skulina, складаче, Agata Skrukwa, ред.. 3 томы; *Dziela wszystkie*, 49-51 (Kraków, 1972-1974).

7) Микола Сивицький, “Духова культура,” В: Богдан Струмінський ред., *Лемківщина* част 2 (Нью Йорк-Париж-Сидней-Торонто, 1988): 164.

8) Іван Верхрацький, *Про говор галицьких Лемків*, Збірник Фільологічної секції Наукового Товариства ім. Шевченка, 5 (Львів, 1902).

9) Оксана Сапеляк, *Етнографічні студії в Науковому Товаристві ім. Шевченка (1898-1939)* (Львів, 2000): 64. 1 друкований аркуш поезії то деси 700 віршованых рядків, 1 друкований аркуш прозы то деси 23 сторінкы машинопису.

згадувані уж скорше етнографічны материялы в Більцаревій (21 і 22 VII – 26 текстів і 8 мелодій), Королевій Рускій (22 VII – 23 текстів), Бересті (22 VII – 13 текстів і 9 мелодій), Злоцкым (23 VII – 31 текстів), Полянх (30 VII - 52 текстів і 35 мелодій), Крампній (1 VIII – 40 текстів і 24 мелодій). Третій раз приїхал Роздольскій на Лемковину аж в літі 1912 року і товды зберал материялы в Рыхвалді (2 VIII - 57 текстів і 21 мелодій), Ропиці Рускій (3, 5, 7, 9, 10, 12, 15 VIII – 222 текстів і 272 мелодій), в Смерковци (4 VIII – 21 текстів і 15 мелодій). Рік пізійше Роздольскій записал 10 текстів в Вірхомлі Малій (липец 1913) і в Зубрику 30 текстів і девят мелодій (6, 27 VII).¹⁰

Зобраны през Роздольского в роках 1900-1902 лемківскы і інчы мелодії выкористал композитор Станіслав Людкевич в праці: *Галицько-руські народні мелодії*.¹¹ Людкевич выкористал сьпіванкы награны през Роздольского в: Бересті (9), Більцаревій (7), Бортнім (8), Богушы (13), Королевій Рускій (1), Крампній (7) і найвеце тых з Полян короснянского повіту (51). Девяддесят лемківскых сьпіванок подал Людкевич на кінци другого тому (с. 339-368, номеры сьпіванок 1416-1506) в осібным розділі тлумачучы того во вступі (с. хііі) так:

Пісні з Лемківщини додаю в окремім відділі при кінці не так з огляду на їх льокальне походжене і мову, як ще більше тому, що по своїх типових формах і загальнім характері мелодій так сильно відбивають від инших галицько-руських, що мусіли б становити окрему групу.

Як уж перше згадано медже 1911 а 1913 роком українській музыколог Филарет Колесса (1871-1947) піднял ся пару подорожы на Лемковину. В 1911 року мешкал він в Рыманові одкаль іздил до Дошна, Волтушової, Яслискої Волі Нижньої і Шкляр. В серпни 1912 року Колесса перепровадил коштом 150 корон етнографічну подорож на Лемковину. Мешкал в Маластові одкаль іздил до Пантної, Ропиці Рускої, Устя Руского, Ганчовы, Высовы, а деякы записы зробил по дорозі в Квятоні, Ставиши і Брунарах Нижніх. Разом зобрал втовди 150 сьпіванок.¹² В 1913 року потрудил він ся аж на саму західню Лемковину, де записувал пісні в Андріївці і Поворознику. З збраного товды материялу (820 пісень) 624 Колесса розписал на ноты і напечатал в детальній праці: *Народні пісні з галицької Лемківщини*, котра вышла як 39-40 том Етнографічного збірника Наукового Товариства ім.Шевченка (Львів, 1929).¹³

Уж перед напечатаньом праці Колесы зъявила ся перша серед еміграції праця про лемківску музику. Не де інде а власні в Нью Йорку Ваньо Запека (псевдоним)

10) Ірина Довгалюк, *Музично-етнографічна діяльність Осипа Роздольского ...* посмотр на Аналітичний покажчик (с.21-30) де села выписаны сут за порядком алфаветичным.

11) Етнографічний збірник Наукового Товариства ім.Шевченка том 21-22 (Львів, 1906-1908).

12) Філарет Колесса, "Справоздане з етнографічної екскурзії," Хроніка НТШ но. 52, вип. 4 (Львів, 1912): 24.

13) Ціла праця ту: <http://lemko.org/pdf/kolessa.pdf>; доступне 10 липця 2007

зложыл *Лемківські співанки*.¹⁴ В книжці находят ся тексти 106 співанок без нот. Наступны знаны збірки лемківской народной музыки печатаны в Америці походят уж з років тридцетых. Серед них знаходиме видання *Лемковске весілля (уложене лемковськими женами в Клівланді и зограє в 1932 р.)*, котре было упорядкуване през Ваня Гунянку, а до котрого додано збірку Димитрія Качора (1890-1925): *Весільны народны співанки*¹⁵ і збірку Сына Лемка [псевдоним Николая Цисляка] (1910-1988): *Лемковскы народны співанки*.¹⁶ Навет протягом тяжких років війны напечатано збірку лемківських народных співанок (Я. Баранецький, *Лемківські пісні на мішані хори: Із збірки О. Менцинського* (Kraków, 1941).

По війні збірки лемківской музыки далі печатано во вшитких державах де Лемки мешкали, але здає ся што найвекшы з них были напечатаны на Україні. Першу напечатал в 1967 році давний греко-католицькій священник Устя Руского Михал Соболевській (1886-1969). Його праця *Лемківські співанки*¹⁷ подає 150 пісень зобранных в Устю. На думку Івана Майчыка¹⁸ автор збірки штучні “втискал” мелодії пісень в просты розміры. Майчык підкрисляє што Соболевській не вычул перемінного розміру (метрум) і не ужыл затакту, не зафіксувал жадного підголоску і жадного другого голосу.

Того самого 1967 року згаданий Іван Майчык напечатал збірку опрацювань ріжных авторів лемківських пісень для штырьоголосового хору: *Співаночки мої: хорові обробки лемківських пісень без супроводу*.¹⁹ Влучено ту партитуры знаных композиторів: Ф. Колессы, А. Кос-Анатольского, Ст. Людкевича, Є. Козака і музыків аматорів. Праця та одограла велику ролю в поширіню лемківской музыки бо барз часто напечатаны там пісьні были влучаны през диригентів ріжных хорів до їх репертуару. В тым же 1967 року Майчык пририхтувал тіж до друку збірку Богдана Дрималика (1898-1956): *Лемківські народні пісні в обробці для голосу в супроводі ф-но Богдана Дрималика*.²⁰ Дрималик, по закінчыню Майнерской (Шахтярской) Академії в місті Леобен/Leoben в Австрії працювал в нафтовым промислі Лемковины. Будучы тіж абсолювентом Музычного Інституту ім. Лисенка во Львові Дрималик зобрав 65 лемківських пісень і опрацювал їх для голосу при акомпаніаменті фортепіано. Майчык називат обробки

14) Нью Йорк, 1920 (160 ст.).

15) Видано їх разом як перше чысло Лемковской Театральной Библіотеки (Клівланд; 1933) (32 ст.).

16) Лемко-Союза; 12 (Cleveland, 1935) (64 ст.).

17) Київ, 1967 (319 ст.).

18) “Лемківський музичний фольклор на основі друкованих збірок та музичного матеріалу села Одрехови,” В: Іван Майчык, Микола Цуприк, *Одрехова в минулому 1419-1999* (Львів, 1999): 135.

19) Київ, 1967). Посмотр ся тіж на *Українські народні пісні в запису та обробці І. Майчыка* (Київ, 1980), котра то книжка ма вступний допис М. Гордійчук “Пісні з Лемківщини.”

20) Київ, 1967 (93 ст.).

Дрималика неповторним явищем в фольклористиці і підкріслят, што Дрималик вытворил свій власний стиль, близькій до обробок Бели Бартока, але глибший і барже колоритний. На жаль Дрималикова праця потерпила од нерозумной редакції за справом котрой деякы лемківскы слова, а і цілы речыня перероблено згідні з нормами української мовы.²¹

В 1970 року на Україні вказала ся праця Ю. Корчинського: *Бойківські та лемківські народні пісні*,²² але векше значыня мала праця по професії зубного лікаря, а з потреби душы фольклориста Ореста Гижы (1913-1990)²³: *Українські народні пісні з Лемківщини*.²⁴ Маючы скромну (гімназьяльного рівня) музичну освіту од 1933 рока зберал він лемківській музичний фольклор головні в рідній Высовій. В 1938 року в часі перебування во Львові дістал Гижа од Филарета Колессы похвалу і імпульс до дальшой фольклористичной праці так што продолжал ей не лем на Лемковині, але тіж пізнійше медже лемківськыма переселенцями на Україні. В його збірці напечатано триста лемківських сьпіванок з добавляньом вступной статії С. Грицы “На схилах карпатських гір” (с. 4-15). Хоц в бесіді з Іваном Майчыком²⁵ Орест Гижа з більшом бесідувал, што в соціалістичных реаліях лемківска пісьня гине – во вступі С. Грица писала, што творчіст Українців-Лемків перше на полный голос зазвучала в соціалістичных обставинах (?).

Особливо успішні пропагували зо сцены на Україні (уж од 1953 року) і за ей границями лемківській музичний фольклор сестры Байко: Данііла (вр. 1929), Марія (1931) і Ніна (1933). Не дивным є же в пару збірках пісень з репертуару тріо сестер Байко находиме чысленны лемківскы сьпіванкы.²⁶ Кульмінаційним твором сестер Байко є выдана в 2005 року *Антологія лемківської пісні*, з вступним словом академіка Миколи Колессы.²⁷ В книжці зобрано понад 900 найгардшых прикладів лемківского пісенного фольклору. Меньше чысло лемківських сьпіванок найти тіж мож в інчых збірках. Іван Майчык, ред. *Українські народні пісні з репертуару народного артиста України Павла Кармелюка*,²⁸ подає шість лемківських пісень для низкого голосу

21) Іван Майчык, “Лемківський музичний фольклор ...”, с. 137.

22) Київ, 1970.

23) Богдан Тихий, “Збирач пісенних скарбів,” *Лемківський календар на 1998 рік* (Львів, 1997): 95-96; Володимир Ступинський, “Фольклористична діяльність Ореста Гижы,” *Лемківщина* 20, нр.2 (Clifton, N.J., 1999): 21-24.

24) Київ, 1972 (401 ст.), друге выд. Gorlice, 1997-2002 (330 ст.).

25) Іван Майчык, “Лемківський музичний фольклор ...”, с. 136.

26) Анатолій Кос-Анатольський, складач, Євген Козак, музичний ред., І. Деркач, ред., *Співають Сестри Байко: збірник пісень для жіночого тріо* (Львів, 1959) (74 ст.); *Співають сестри Байко: вокальні тріо в супрободі фортепіано* (Київ, 1972) (69 ст.); Т.Я. Лаголя, складач, *З репертуару Марії Байко* (Київ, 1982) (55 ст.); Магдалена Байко, складач *Стелся барвінку* (Київ, 1976) (142 ст.), подає понад 100 лемківських сьпіванок записаных од ей матери.

27) Львів., 2005 (498 ст.).

28) Київ, 1976.

при акомпаніменті фортепіано а Євген Козак (1907-1988), *Гомін Верховини*²⁹ подає 12 лемківських пісень для штырьо-голосового хору. Лемківскы пісні нашлы ся тіж в збірках композиторів як прикладово Станіслава Людкевича, а Ярослав Ярославенко (1880-1958) присвятил ім осібну збірку. Зацекавлія лемківском пісьньом продолжат ся на Україні до гнеска, а свідчыт про тото медже інчыма згадувана уж праця Івана Майчыка.³⁰ Нашло ся там 29 зо 150 сьпіванок села Одреховы опрацюваных през автора.

В Канаді походячий з Береста Йосафат Дзьобко/Iosafat Dziobko (1887-1966) не лем склал: *Чиє то полечко не зоране? і інші народні пісні = Ukrainian Lemko and Other Folksongs*,³¹ але тіж (як перший і хыбаль єдиний) перевел 52 на англійску мову і напечатал в збірці: *My Songs: A Selection of Ukrainian Folksongs in English Translation = Moi spivanychky*.³² Дзьобко приїхал до Злученых Держав будучы іщы молодым хлопцьом і працювал в майні в місті Екселсіор/Exelcior, Pennsylvania. В 1899 року переселил ся до Канады де долший час мал фарму в Луднорт/Woodnorth, Manitoba, а під конец жытя мешкал в Вірдені/Virden, Manitoba. Склал він оригінальны піонерскы сьпіванкы, котры были печатаны по українскы і по англійскы. За сьпів в рідній мові здобил трофей Hill Memorial.³³

Тіж в Гамеріці Зиновій Лисько (1895-1969) зобрал з ріжных печатаных джерел деси тисяч сьпіванок з галицкой Лемковины (разом з 317-ома сьпіванками з 63-ох русиньскых сел Пряшівщыны і 148-ома сьпіванками з 6-тьох русиньскых осель в Войводині) і влучыл іх до своей монументальной збіркы: *Українські народні мелодії* (11 томів, New York, 1964). Лисько писал тіж про головны рисы лемківской народной музыкы.³⁴

Не дивным є што Польша становит визначний осередок публікацій лемківской народной музыкы з такыма працямы як: Paweł Stefanowski (вр. 1932), Tadeusz Chachaj і Czesław Sądaj: *Lemkowskie pieśni ludowe*,³⁵ котра подає 30 лемківскых пісень в простій гармонізації для аматорскых хорів і *Там на Лемковині помедже горами: туристський пісенник* (1981).

Велику працю над лемківском музыком перевел в Польщы Ярослав Полянскій (1930-1994),³⁶ котрий уж перед 1970 роком назберал деси 1500 лемківскых сьпіванок

29) Львів, 1962.

30) “Лемківський музичний фольклор на основі друкованих збірок та музичного матеріалу села Одрехови,” В: Іван Майчик, Микола Цуприк, *Одрехова в минулому 1419-1999* (Львів, 1999): 133-183.

31) Ukrainian Canadian Pioneers Library; 1 (Winnipeg, 1956) (126 ст.), ціле на: <http://lemko.org/lemko/spivanky/dziobko.pdf>; доступне 10 липця 2007.

32) Winnipeg, 1958. Зміст є ту: <http://www.utoronto.ca/cius/HTMLfiles/Intpub/Tarnawsk/tar-bk2.htm#B17>; доступне 10 липця 2007.

33) Михайло Марунчак, *Біографічний довідник до історії Українців Канади* (Winnipeg, 1986): 205.

34) “Лемківська музика,” *Аннали Світової Федерації Лемків* 1 (Camillus, N.Y., 1974): 101-138.

35) Rzeszów, 1964 (63 ст.).

36) С. Заброварний, “Маєстро Ярослав Полянський,” *Український альманах 1996* (Warszawa, 1996): 109-112.

і регулярні поміщали їх (з нотами) на *Лемківській сторінці* печатаного в Варшаві українського тижневика *Наше слово*. Спорядив він тіж короткій перегляд розвитку студій про лемківську музику³⁷ і описав головны рисы лемківской народной музыки.³⁸ Декотры з тых праць напісал він разом з Богданом Струмінським (1930-1998).³⁹

На странах згаданого выжше *Нашого слова* нашла ся неомало безгранична кількіст лемківской музыки часто долучена до дописів про лемківську народну обрядовіст. Серед дописів ріжных авторів кількістю і якістю вирізняють ся праці згаданых уж Михайла Дзіндзя (1925-1993) і особливі Василя Хомика (1933-2002),⁴⁰ але тіж Ореста Зіліньского (1923-1976), Ярослава Мерены (1928-1999), Павла Стефанівского, Грица Бованка, С. Трембача, М. Бугеля, Ваня Черепа і Стефанії Романяк. То власні завдякы тым і інчым зберачам фольклору *Наше слово* з додатком *Наша культура* напечатали за перше тридцет років свойого існуваня веце як пілтора тысяча лемківських сьпіванок.⁴¹

Спеціальным заінтересуваням тішыт ся тіж лемківська релігійна музыка. З XVII-XVIII віка зберегло ся з Лемковины не меньше як 20 (189 з цілою Перемиской Єпархіі) рукописных збірок церковной музыки переважні в записі єдноголосовым, з котрых декотры подають тіж записы на пару голосів. Служыли они не лем до сьпіваня в церкві, але тіж як практичны підручныкы до навчаня церковного сьпіву, початковой музичной осьвіти і теоретичных підстав музыки. Чысленны збіркы маюť маргінальны запискы дотычучы історіі сел і загальных політичных і інчых подій. Найстарша знана рукописна збірка лемківского автора походить з 1667 рока а єй автором был Александер Федінович з Одрехови. В 1670 року Йосиф Крейницькій попівич з Гладішова, пізнійший єродякон Лаврівского Монастиря св. Онуфрія, спорядил інчу збірку оригінальну з думком переказати єй для церкви Св. Николая в Заславу. Подарувал єй одначе брату Андрійови, парохови рідного Гладішова *до науки*. Крейницькій спорядил тіж інчу збірку в 1677 коли уж был в монастири.⁴² Інчы збережены сімнадцетвічны збіркы походят з парохій Жыдівске-Тиханя, Вільхивец, Ріпник, Вороблик Шляхоцкій і Мілік. Єдна з ліпше знаных збірок церковной

37) Ярослав Полянський, “З історії дослідження української народної пісні, зокрема лемківської,” *Наша культура* (додаток до *Нашого слова*), нр.2 (Warszawa, 1968).

38) “Віршована будова лемківських пісень,” *Наша культура* (додаток до *Нашого слова*), нр.1 (Warszawa, 1968), “Лемківські народні пісні,” *Український календар 1963* (Warszawa, 1963): 312-313; “Тематика лемківських пісень,” *Наша культура* (додаток до *Нашого слова*), нр.1 (Warszawa, 1967).

39) “Лемківські співанки,” *Жовтень: Літературно-Художній Журнал* 21, нр.6 (Львів, 1970): 144-149.

40) Василь Хомик, “Збійницькі пісні з Лемківщини,” *Наше слово* нр. 42-44 (Warszawa, 1962); “Ліричні пісні,” *Наше слово* нр. 45-42 (Warszawa, 1973); “Ліричні пісні молодой Лемківщини,” *Наше слово* нр. 41-46 (Warszawa, 1960).

41) Микола Сивицький, “Духова культура,” ... с. 164.

42) Jurij Jasinowski, “Znaczenie eparchii przemyskiej w rozwoju ukraińskiej muzyki cerkiewnej,” В: Stanisław Stępień, ред., *Polska-Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa*, том 2 (Przemyśl, 1994): 407.

музики з Лемковини вийшла спід пера греко-католицького священника з Кам'яної Іоанна Прислопського, котрий спорядил: *Пісні церковні на всі празники* (1734).⁴³ Інчі вісімнадцетовічнї збірки походять зо: Злоцького (1767), Опарівки, парохії Полонна-Высочаны (1762), Тыльовы, Білхнаркы і Крампной. В Королику Шляхоцькым Іоанн Токарській (походячий з Ропянкы) спорядил *ірмойон* в 1773 і в 1776 року (другий для церкви в Гировій?).⁴⁴

Того роду збірки стали ся темом заінтересуваня професора Київського Університету Юліяна Яворського (1873-1937), котрий пару раз поїхал на Лемковину (1910-1911) і зобрал чысленны рукописны колекції церковной музики. Хоц знаме, што Яворській пізнійше студювал лемківску церковну музику, результати того николи не были печатаны. Лем долго пізнійше Оля Гнатюк выдала: *Бароківі духовні пісні з рукописних співаників XVIII ст. Лемківщини*,⁴⁵ котра то антологія подає вынятки зо збірок зобраных през Яворського і інчых. В барже зближених нам часах Адам Барна зложыл: *Пісні церковны на всякы потреби* (Legnica, 1993, друге выд. 2000), а Славомір Молодчак зобрал понад сімдесят творів релігійной музики в рукописі *Пісьні і Гымы Церківны з Лемковини* (2003).

Найстаршы знаны лемківскы коляды походять зо збірки священника Івана Бірецького (1782-1837), котрий будучы парохом в Калниці при Балигороді (1815-1837) зберал фольклористичны материялы для Івана Вагилевича на західній Бойківщині і східній Лемковині. Записал там межде інчыма 42 коляды.⁴⁶ В девятнадцетвічных записях Головацького (деси 100), Бірецького і Кольберга (20 ним записаных) зобрано понад 150 переважні давных коляд. На жаль непідтримуваны церквом “неканонічны” коляды затрачали ся. Початком двадцетого віка Колесса записал лем три лемківскы коляды.⁴⁷ Тота дивна ситуація викликала здивуваня самого зберачя і очевидно не была (і не є) одзеркальніом правдивого стану збережыня лемківскых коляд.

На конец згадати треба про народну музику Русинів по полудньовій страні Карпат. Очевидно є то барз подібна музыка. Через Пряшівщину пришли на пілнічну страну Карпат словацкы і ческы (з Морав) музичны впливы. Мож тіж нарахувати чысленны лемківскы пісні сьпіваны по обох странах Карпат. Добрі того видно межде інчыма

- 43) Іван Франко, “Кам'янський Богогласник 1734,” в його *Зібраня творів у п'ятдесяти томах*, том 32 (Київ, 1981): 339.
 44) Jurij Jasinowski, “Znaczenie eparchii przemyskiej ...,” s. 412-420.
 45) Львів, 2000 (332 ст.). Посмотр тіж на ей працю: *Українська духовна барокова пісня* (Warszawa-Київ, 1994) (185 ст.), котра в части оперта є на материялах з Лемковини.
 46) Іван Красовський, “Лемківські народні колядки (з рукописного фонду І. Вагилевича),” *Наше слово* нр. 49 (Warszawa, 1966) – нр. 4 (1967); Іван Красовський, “Стародавні лемківські колядки в записках І. Бірецького,” *Народна творчість-та-етнографія* 45, нр.1 (Львів, 1969): 69-71.
 47) Микола Сивицький, “Духова культура,” ..., с. 109, 111.

в збірнику зложенім през Михайла Гиряка: *Народні пісні села Орябини* (Пряшів, 1987). Численні збірки русинських пісень видано во вшитких місцях де Русини мешкають, влучаючи історичну Подкарпатську Русь,⁴⁸ Пряшівщину,⁴⁹ Войводину⁵⁰ і Румунію.⁵¹

Популярність лемківської музики одзеркалять ся тіж в використаню ей через композиторів в їх власних класичних композиціях, або творіню нової музики інспірованої лемківськими мелодіями.⁵² Тото остатнє зробила межде інчима Богдана Михайлівна Фільц в: *Три пьеси для фортепіано на теми лемківських народних пісень*.⁵³ В Злучених Штатах Америки скрипак, композитор і основатель музичної школи в Ньюарку/Newark, N.J. Орест Турковскій/Orest Turkowsky (1896-1973)⁵⁴ напечатал пару збірок лемківської музики в котрых помістил блиско сто власних співанок: *Перший альбом українських лемківських народних пісень: на голос, фортепіан і гармонію; Ukrainian Lemko Dance Music Album no. 2; Ukrainian Lemko Dance Music Album no. 3: Веселі танці; Ukrainian Lemko Dance Music Album no. 4*.⁵⁵

На можливі лемківські впливи звертат ся увагу в музиці знаменитого польського композитора Кароля Шымановського/Karol Szymanowski (1882-1937), хоц не є безпосереднього доводу на то, што знав він лемківську народну музику.⁵⁶ Осібну увагу треба ту тіж звернути на згаданого уж Белю Бартока. Взором інчых композиторів Барток не лем впровадил елементи народної музики до своїх творів – але тіж скомпонував оригінальні твори оперты на деяких народних мелодіях. В 34-рѣох з його творів (рахуючы серіи творів як єдну цілість) використал він 313 народних мелодій. Скомпонував він межде інчима 44 Дуеты на Дві Скрипки (1931) в котрых взорувал ся на малярській, словацкій, румунській, сербській і арабській народній

-
- 48) Михаїл Врабель, *Русский соловей* (Ужгород, 1890) (176 ст.), Исидор Биляк, *Жаворонок* (Ужгород, 1926), Д. Задора, Ю. Костюка, П. Милославского: *Народні пісні подкарпатських русинів* (Ужгород, 1944 і 1992), Антон Годинка, *Пісні наших предків* (Budapest-Ужгород, 1993) (163 ст.), В.Л. Гошовський, *Українські пісні Закарпаття* (Львів, 2003).
- 49) Федір Лазорик, *Співаночки мої* (Братіслава, 1956) (316 ст.); Юрій Костюк, Юрій Цимбора, Андрій Дулеба, *Українські народні пісні Пряшівського краю* 3 томи (Братіслава, 1958); Andrej Karško, *Maľovickej nity: zbornik ľudových piesni z Maľovickej struny* (Bratslava, 1993) (146 ст.)
- 50) Осиф Костелник і Дюра Биндас, *Южнославянских Русинох народни писни* (Руски Керестур, 1927), Онуфрій Тимко, *Наша писня* 3 томи (Руски Керестур, 1954-1958), Дюра Латяк, ред., *Руски народни писни и записох В.М. Гнатюка* (Нови Сад, 1972) (274 ст.).
- 51) Иван Ребошанка, *Ой у саду-винограду: збірка світських величальних пісень* (Бухарест, 1971) і тіж його *Відгомони віків: збірник народних балад, історичних пісень та пісень-хронік* (Бухарест, 1974) (365 ст.); Мирослава Шандро, *Співаночки мої любі* (Бухарест, 1977) (303 ст.).
- 52) Иван Майчик, "Лемківські мелодії у симфоніях і сонатах," *Жовтень: літературно-художній журнал* 16, нр.6 (Львів, 1966): 108-112.
- 53) Київ: Советский Композитор, 1960 (11 ст.).
- 54) Иван Красовкий, "Памяті лемківського композитора," *Лемківський календар 1996* (Львів, 1996): 99.
- 55) Нью Йорк, 1963 (30 ст.); New York, 1963 (16 ст.); New York, 1963 (16 ст.); New York, 1965 (16 ст.).
- 56) Yakov Soroker, *Ukrainian Musical Elements in Classical Music* (Edmonton-Toronto, 1995): 60-63.

музиці, а влучал там тіж *Русинску коломиюку/Ruten kolomejka* і *Русинску пісьню/Ruten nota*. Русиньскы мотывы выкористал він тіж в Другій Рапсодії (1928).⁵⁷ Подібні мотывы з народной російской і української (лемківської?) музики выкористував в своїх творах світової славы композитор (меже інчыма) релігійной музики Дмитро Бортнянський (1751-1825), котрого отец походил з Лемковины.⁵⁸

Гнеска лемківску народну музику мож почути з Інтернету з ріжних стран влучаючи тоты Томаша Трачыка/Tomasz Traczyk⁵⁹ і спеціальні Владка Максимовича/Walter Maksimovich.⁶⁰ Долго перед тым як зявили ся тоты інтернетовы страны мал місце трилітній період “шаленства” награнь в кінци років двадцетых. Тоты неповторны події справили, же гнеска зас маме можніст послухати лемківской музики таком як ей грано і сьпівано сімдесят пят років тому. А наспівано товды на – як того називано по лемківскы - *рекордах* неомало двіста лемківскых народных сьпіванок.

Характеристика

Першу характеристику лемківской народной музики дал Филарет Колесса.⁶¹ Признавал він народну лемківску музику частином української музики підкрісляючи одночасно што:

*Лемківські народні пісні виявляють багато характеристичних окремішностей не лише в своїх мелодіях, але й у текстах; се позначається вже в самому засобі й доборі пісень, як показує їх перегляд і групування по змістови.*⁶²

Свою оригінальність лемківська пісня завдячат збогачинню льокальной музичной творчости контактами і запозычынями зо сходу (Україна), полудня (моравскы Чехы

57) Yakov Soroker, *Ukrainian Musical Elements*... с. 69-75. Барток описував музику по полудньовій і пілічній страні Карпат як “ruten”, але його практичне знання той музики было лем з полудньовой страны Карпат. Іщыв 1928 року писал він, же знабарз мало про нагриваня народной музики на Україні, хоц мал барз добрий контакт з Колессом і пізнійше їздил на Україну давати концерты. (Béla Bartók, “Comparative Music Folklore (1929)”, В: Benjamin Suchoff, ред., *Béla Bartók Essays*... с. 166) Здає ся зато, што векшість його “ruten” музичных мотывів походит фактичні з полудньовой страны Карпат. Порівнай тіж Б. Луканюк, Ю. Яцків, “Зібрання Б. Бартока на Закарпатті”, *Матеріали шостої конференції дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель. Матеріали* (Львів, 1993): 54-65.

58) А.А.Д., “Композитор і співак Дмитро Бортнянський”, *Церковний календар 2001* (Sanok, 2001): 220-223; Ю.С. Шемшученко, В.В. Вечерський, “Довідка про місце і дату народження композитора Дмитра Бортнянського”, *Церковний календар 2002* (Sanok, 2001): 198-199.

59) “Piosenki łemkowskie na głosy,” <http://www.ia.pw.edu.pl/Pl-iso/~ttraczyk/lem/lem.html>; доступне 17 вересня 2005.

60) “Lemky, Lemkos, Łemkowie,” <http://lemko.org/lvpro/index.html>; доступне 10 липця 2007.

61) Посмотр ся на його *Народні пісні з галицької Лемківщини*..., с. 446-453 і його “Характеристичні признаки мелодій народних пісень з Лемківщини,” В: *Ратнічник II zjazdu słowiańskich geografów i etnografów w Polsce w roku 1930*, том 2 (Kraków, 1930): 139-143, перепечатане в: Ф.М. Колесса, *Музикознавчі праці* (Київ, 1970): 352-356. Порівнай тіж: Зиновій Лиско, “Лемківська музика”, *Аннали Світової Федерації Лемків I* (Samillus, N.Y., 1974): 101-138; Микола Сивицький, “Духова культура-Народні пісні”, В: Богдан Струмінський ред., *Лемківщина част 2* (Нью Йорк-Париж-Сідней-Торонто, 1988): 163-177; Іван Майчик, “Лемківський музичний фольклор ...”, ст. 133-183.

62) Ф.М. Колесса, *Народні пісні з галицької Лемківщини*, ..., с. 446.

і Словаки) і півночі (Поляки). Як што ходит специфічні про музику галицьких Лемків, то збогатила ся она тіж барз пісьнями з русинських теренів по полудньовій страні Карпат.

Колесса підкрісляя што лемківській пісенний репертуар складат ся в векшости з коротких, дво-, тристрофовых сьпіванок. Часто на пісьню складат ся пару строф звязаных єдном темом або мотивом – хоц іщы частійше свобідні лучены сут строфы ци то на підставі асоціацій думок, ци спільного засьпіву, або єдного звороту, навет єдного слова, котре повтарят ся. Колесса так представил згадане групуваня лемківських пісень згідні з їх змістом.

(1) **Обрядовы пісьні**⁶³ повязаны сут з календаровом і родинном обрядовістю.⁶⁴ Обрядовы пісьні колиси были барз численны, але уж в девятнадцетым віці зачали гинути на цілій Славяньщину. Як процес тот преходил на Лемковині видно з того, што в збірках Головацкогo обрядовы пісьні занимали передне місце, в пісьнях зобранных през Колессу становили уж лем 6%, а в повоенных рукописах Полянського процент тот гпал до двох.⁶⁵

До обрядовой музыки належат пісьні календарово-обрядовы і родинно-обрядовы. До першой группы належат веснянки,⁶⁶ собітковы (ніч з 23 на 24 червця, котрой сьвяткуваня має предхристияньскій характер), вечірковы (сьпіваны при стрічах, од жолтня до Різдава, дівчат і хлопців з цілю прядіня ізапознання ся),⁶⁷ колядки,⁶⁸ і щедрівкы⁶⁹). До другой группы належат головні весільны пісьні⁷⁰ і тоты сьпіваны на хрестинах.

- 63) Орест Зілинський, “Обрядові пісні села Красна на Лемківщині,” *Наше слово* нр. 31-37 (Warszawa, 1975). Порівнай тіж обрядовы пісьні з Гуцульщину: Б. Б. Меркло, *Традиційні пісні до християньских свят* (Ужгород, 1993) (53 ст.).
- 64) František Řehoř, “Kalendářik z národního života Lemkův: Příspěvek k rusínskému národopisu haličských Karpat,” *Časopis Musea Království Českého* 61 (Praha, 1887): 357-375; Василь Хомик, “Звичай та обряди лемків,” *Наше слово* нр. 15-23 (Warszawa, 1963); Jan Madzik, “Zwyczajy doroczne Łemków,” в Roman Reinfuss, ред., *Nad rzeką Ropą*, том 2 (Kraków, 1965): 277-286; Danuta Blin-Olbert, “Rok obrzędowy u Łemków,” в Jerzy Czajkowski, ред., *Łemkowie w historii i kulturze Karpat*, том 2 (Sanok, 1994): 313-350. Посмотр ся тіж на: Микола Мушинка, *Фоклор руснацох Войводины. Част 1 народни обряди и шпиванки* (Нови Сад, 1988); Михайло Шмайда, *А іші вам вінчую: календарна обрядовість русинів-українців Чехо-Словакчини* (Bratislava-Prešov, 1992); Юрій Чорі, *Звичай рідного села: обрядово-звичаєві традиції Закарпаття* (Ужгород, 1993).
- 65) Микола Сивицький, “Духова культура,” ... с. 166.
- 66) Василь Хомик, “Весна на Лемківщині. I. Гаївки, II. Собітки, III. Пастуші співанки,” *Наше слово* нр. 14-23 (Warszawa, 1962); Janusz Mroczek, “Pieśni sobótkowe u Łemków,” *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego* (3), no.4 (Sanok, 1966): 57-63.
- 67) Ваньо од Легниці, “Вечірки,” *Наше слово* нр. 5-8 (Warszawa, 1959); [К], “Вечірки на Лемківщині,” *Український календар-альманах 1960* (Warszawa, 1960): 175-177; Юрий Млаинарич, “Комарницькі прядкы,” в: Николай Цисляк, ред., *Карпатоторуский Календарь Лемко-Союза 1961* (Yonkers, N.Y., 1961): 97-127; Василь Хомик, “Лемківські вечірки,” *Наше слово* нр. 48-49 (Warszawa, 1963); Михайло Дзіндзьо, “Лемківські вечірки,” *Наше слово* нр. 14 (Warszawa, 1974)-нр. 13 (1975); Zofia Cieślareinfussowa, “Wczasy na Łemkowszczyźnie,” *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku* нр. 27 (Sanok, 1981): 73-89.
- 68) Василь Хомик, “Колядки,” *Наше слово* нр. 52 (Warszawa, 1965).
- 69) Василь Хомик, “Колядки і щедрівкы,” *Наше слово* нр. 1-2 (Warszawa, 1962).
- 70) Про студії на тему лемківской весільной музыки посмотр ся на: Богдан Горбаль, “Лемківське весіля через столітя,” в: Іван Мадзік, Владек Максимович, *Лемківське весіля* (Кугуніа, 2002): 7-20. Порівнай тіж не згаданы там праці: Д.Перун, “О лемківськім весілю,” *Наше слово* нр. 18-19 (Warszawa, 1958); Стефанія Романяк, “Деяки фльорински пісні весільни,” *Наше слово* нр. 34-38 (Warszawa, 1963); Михайло Дзіндзьо, “В Розділю на весілю,” *Наше слово* нр. 36 (Warszawa, 1970)- нр. 18 (1971); Семен Мадзелян, “Бил-єм весільним старостом,” *Наше слово* нр. 23-28 (Warszawa, 1979).

Весільны сьпіванкы під оглядом змісту, форми верша (6 + 6) і мелодії творят властивий Лемкам тип музики – на жаль одначе гнеска на весілях сьпіват ся веце звичайных пісень як обрядовых. Хоц собітковы пісьні сут медже Лемками впливом західньо-славянським - генеральні є барз мало паралелі медже лемківськыма а західньо-славянськыма обрядовыма пісьнями.

(2) **Пісні духовного/релігійного змісту** (з репертуару вечірків) в значній частині маюť легендарний підклад, а декотры приймаюť навет характер балладовий. На думку декотрых пісьні тоты могли прийти до Лемків од Поляків, де сут барз поширены.⁷¹ В деяких видно повязаня власні з польськыма і моравськыма варіантами. В збірнику Колессы нашло ся їх штырнадцет, але пізнійше ніхто їх уж не записував.

(3) **Баллады**⁷² і романсы, маючы свій початок в традиційній поезії Лемків, были чысленні нотуваны през зберачів (Колесса – 60, Кольберг – 58, Гижа – 22). На думку Колессы серед лемківських баллад є гідні таких, котры поширены сут тіж на Україні. Треба одначе згадати, што в значній частині зміст і добір баллад сьпіваных на Лемковині покриват ся з балладовым репертуатом Словаків, моравських Чехів і в деяких припадках Поляків.⁷³ Повісти то мож так про балладовы темы, чысленны головні в згаданій славянській групі, а поза ньом мало де знаны, як і про особливу редакцію декотрых барз поширеных баллад і романсів. Споріднення вказує ся часто навет в віршовій будові. Підкрислити одначе треба, што лемківська редакция деяких балладовых тем в порівнаню з інчыма редакциями набераť великой цінности през то, што виріжняют ся особливом полністю і выкінченням. Вказаны ту конексії медже лемківськыма і західньо-славянськыма балладами і романсами позваляюť додумати ся, што Лемковина одограла барз важну ролю в передаваню і выміні пісенных тем медже Україном і західньыма Славянами.

(4) **Колисковы пісьні** Колесса кісно повязал з загально-українськыма і раз іщы підкрислил і в тій групі окреміст лемківского тыпу проявляючы ся так в текстах як і в віршовій будові (з малыма выїмками 6 + 6). Додати ту мож, што Людкевич⁷⁴ писал перше, же колисковых пісень мало на Україні, а в специфічній формі появляюť ся лем на Лемковині і Покутю.

Медже (5) **Парубоцкыма**, (6) **Дівоцкыма**, (7) **Любовныма**, (8) **Про страчыня вінка**, (9) **Жіноцкыма і про подруже жытя пісьнями**,⁷⁵ зас находят ся пісьні спільны

71) Микола Сивицький, “Духова культура,” ... с. 166.

72) Василь Хомик, “Народні балади Лемківщини,” *Наше слово* нр. 37-47 (Warszawa, 1964); Ярослав Полянський, Богдан Струмінський, “Лемківські балади,” *Український календар 1968* (Warszawa, 1968): 292-295.

73) Порівнай: Orest Zilynskyj, *Lidové balady v oblasti západních Karpat*, Interretnicka skupina. “Studie ČSAV,” том 13 (Praha, 1978). Посмотр ся тіж на: Орест Зілінський, “Народні балади бачванских Руснацох,” *Шветлосц* 9, нр.4 (Нови Сад, 1973): 464-482.

74) *Галицько-руські народні мелодії*, Етнографічний збірник Наукового Товариства ім.Шевченка том 21-22 (Львів, 1906-1908): xi.

75) Василь Хомик, “Лемківські пісні про жіночу недолю,” *Наше слово* нр. 6-7 (Warszawa, 1959).

Лемкам і Українцям, але тіж Словакам, моравським Чехам і часом Полякам, хоц є їх мало. Групы тоты становили найвекшу част збірки Колессы, а в зобраних през Поляньского пісьнях становлят блиско сімдесят процент цілого материялу. На найвекшу частину складат ся ту властива Русинам бо обох странах Карпат народна пісенна творчіст.

(10) **Сиротскы пісьні** на думку Колессы были слабо репрезентуваны на Лемковині. Медже нечысленныма такыма пісьнями нашол він зарівно такы, котры поширены были серед інчых Славян, як і такы приналежны лем Лемкам.

Найвеце чужого елементу Колесса нашол в (11) **Вояцкых/рекрутскых пісьнях**.⁷⁶ На то вказує мова тых пісень, найбарже обтяжена чужыма словами і формами в векшости (як ся здає) походячыма зо словацкого і чеського, але не лем. Велика кількіст чужых слів тлумачыт ся гев (і в припадку інчых пісень) тым, што сут они барз поширены по цілій Славяныщні. Звернути ту мож увагу на барз популярну серед Лемків пісьню *Кед мі пришла карта*, котра медже бачваньскыма Руснаками в Сербії зове ся: *Вжал бим це дзевчатко але нацо?*, серед моравських Чехів: *Umerla mi žena*, а медже Поляками: *Jadę do dziewczyny*.⁷⁷

Без порівняня ціннійшыма сут лемківскы (12) **Емігрантскы пісьні**,⁷⁸ про заробок на Уграх, Моравії, а головні в Америці. Вшыткы тоты пісьні Колесса оцінят як пісенны новотворы. Шмаряют они сьвітло на біду селян, котра примушала їх до еміграції і тяжкой праці в фабриках і майнах. На тым підкладі вказуют ся реалістичны образкы родинного жытя і прекрасні одсыпіваны особисты пережытя такы як: прощаня з рідным крайом, розлука мужа з женом, поворот і вістка про смерт мати.

(13) **Жартобливы пісьні**, котры представляють жытя з комічної страны, творят властиві выбір з інчых груп і сут барз поширены медже Лемками. Серед той группы, до котрой Колесса зарахувал тіж фривольны пісьні і тоты про пияниченя, найти мож пісьні поширены на сході (Україна) і заході (Моравы) – але найвеце є оригінальных лемківських.

(14) **Пісьні на ріжны темы**, серед котрых раз іщы найвеце є льокальной лемківской творчости, часто дотычат такых тем як противставліня богацтва біді і домаганя ся суспільной справедливости. До той группы Колесса зарахувал тіж нечысленны на Лемковині історичны спомины, пісьні сьпіваны для діти і през діти, ловецку

76) Василь Хомик, “Рекрутчина в народних лемківських пісьнях,” *Наше слово* нр. 40 (Warszawa, 1959).

77) Іван Майчик, “Лемківський музичний фольклор ...,” с. 143. Порівнай тіж: Béla Bartók, “The Melodies of Hungarian Soldier’s Songs,” в: Benjamin Suchoff, ред., *Béla Bartók Essays*, New York Bartók Archive Studies in Musicology, no. 8 (New York, 1976): 50-57.

78) Посмотр тіж: Imrich Sedlák, Ladislav Soták, “Ameriku som zvandroval: Vyst’ahovatelstvo v ľudových piesňach južného Zemplína podľa zápisov v rokoch 1953-1955,” *Nové obzory* 4 (Košice, 1962): 291-312.

пісню, цілий ряд неокріслених пісень і такы котры сут мішаного змісту. Сивицкій додал ту пісню про обробку лену і конопель. Додати ту тіж треба збійницькы пісню, котры давнійше мусіли быти численны, але з занепадом збійництва затратили ся. В девятнадцетым віці Головацкій напечатал іх уж лем пару, а пізнійше фольклористы не записували іх нияк лем єден Хомик⁷⁹ присвятил ім кус увагы, веце одначе подаючы пісень про збійників як збійницькых.

Під оглядом музыки лемківска пісню є жвавого характеру, так як пісня на інчых русиньскых теренах. Векшіст лемківскых сьпіванок є на єден голос, а лем декотры на два ци три. Як одначе згадувано перше хорове сьпіваня было барз пошырене на Лемковині і вказало ся дуже збірок лемківскых сьпіванок в обробці на хір. Колеса не вирізнил лемківской танечной музыки пишучы, што не нашол він типової лемківской танечной форми. Вказувал він при тым на ужываня през Лемків форми польскых краковяків, українських шумок і (по части змінених) коломийок.

79) Василь Хомик, "Збійницькі пісні з Лемківщини," *Наше слово* нр. 42-44 (Warszawa, 1962).

Початок етнографічних награнь народной музыки

Першы пробы награнь народной музыки⁸⁰ сігают неомало самого початку тестів в записі музыки, робленых так в науковых як і комерційных цілях. Етнографы скоро зацекавили ся “машыном Едісона,” котра недолго стала ся головным знаярдыом іх тереновой праці.⁸¹ Так ся зложыло, што перше поколіня вырастаюче з грамофоном Едісона росло тіж під впливом фасцинаціі традиційныма элементамі іх рідной або інчых культур. Зато першы три десятилітя двадцетого віка были сьвідком праці чысленной групы етнографів на цілым сьвіті, котры дотерали до ріжных пунктів на землі, штобы зобрати звуковы записы традиційных культур. В тым тіж часі штотраз веце вченых на ріжных університетах вказувало зацекавліня студюваньом тых награнь, котры давали сьвідоцтво про тых, котры іх творили і тых, котры іх слухали.

Ціла тотя діяльніст довела не лем до створіня добрі здокументуваного музычного ма-териялу, але што важнійше спрочынила ся тіж до загального (в декотрых припадках сьвітового) зацекавліня і пошаны взгядом музыки і пошаны для культур, котры ей створили. Тото нове захопліня мало далеко ідучы ефекты, бо не лем отворило двери до новых досліджынь,

-
- 80) Остатньо Мікі Гарт/Мікеу Гарт, знаний як перкусіоніст ансамблю Грейтфуль Дед/Greatful Dead спілпра-цювал з К.М. Костяльом/К.М. Kostyal з Національ Джеографік/National Geographic штобы выпродувати книжку: *Songcatchers: In Search of the World's Music* (Washington, D.C., 2003), котра дотычыт так історичных як і Гарта власных награнь народной музыки по цілым сьвіті. Спеціалні інітересуючы сут тіж інітернетовы страны: “Resources on Early Recordings of the Music of the World,” <http://www.bolingo.org/audio/texts/articles.html>; доступне 10 липця 2007, University of Washington Libraries, “Early or Historical Sound Recordings Collections,” <http://www.lib.washington.edu/music/records.html>; доступне 10 липця 2007.
- 81) Веце про тото: Erika Brady, *A Spiral Way: How the Phonograph Changed Ethnography* (Jackson, Miss, 1999).

але часто зберегло звукові записи культур і мов, котрі з різних поглядів перестали існувати або пережили великі зміни.⁸² Як далеко ідучи і початково не передвиджені наступства мало того вчасне нагривання народної музики свідчать дві події з кінця двадцятого віка.

Протягом останніх двіста років австралійські Аборигени втратили власність своєю землею. Для них право власності землею існує в формі пісень, мітів і народного обряду – а не на папері. Австралія однак – будучи згідна з британським правом в часі європейської колонізації *terra nullius*/порожня земля – не признавала права Аборигенів до їх землі. В 1992 році єден з найбарже драматичних судових процесів в історії Австралії переіміг концепцію *terra nullis*. Племя Мерем/Меруам з острова Мурей/Murray Island спротивило ся урядові провінції Квінсланд/Queensland, котрий користал з острова без респектування їх прав і выграли процес в суді. Довели они своєю власності острова покликуючы ся на зберегання своїх обрядів і права, а як свідочтво культурового тырвання представили меже інчыма архівальны материялы – восковы циліндричны награния, знимкы і фільмы зроблены през Камбриджску Експедицію/Cambridge Expedition, котрой члены приіхали до їх предків в 1898 році. Наступством той судової справи было признаня в цілій Австралії народного права власності землею (native title) згідні, з котрым мож было вносити справи до суду.⁸³

Архів Народной Культуры/Archive of Folk Culture при Бібліотеці Конгресу/Library of Congress до 1985 року скаталогувал і переіграл вшиткы індіанскы циліндричны записы зо своєю колекцією. Грант з Фундації Форда/Ford Foundation поміг розпочати третій етап праці з тыма материялами – повернення їх племенам серед котрых были награния. З веце як сотком індіанських суспільств сконтактували ся працівникы Центра, частина Індіан зголошала ся сама. Одзвук той діяльності не был єднозначний. Хоц некотры Індіане з різних поглядів не хотіли отримати тых награнь, а другы были заведены, бо мали надію, же інчого роду материялы остали ся по їх предках – дуже тішыло ся з повертаючых скарбів народной культуры. Некотры стверждали, же вшитко того, што было награне далі має місце і доводит їх культурового тырвання.⁸⁴

- 82) Tjeerd de Graaf, "The Use of Sound Archives in the Study of Endangered Languages," в: Gabriele Berlin, Artur Simon, ред., *Music Archiving in the World: Papers Presented at the Conference on the Occasion of the 100th Anniversary of the Berlin Phonogramm-Archive* (Berlin, 2002): 101-107.
- 83) Grace Koch, "Songs, Land Rights, and Archives in Australia," *Cultural Survival* 20, нр. 4 (Cambridge, Mass., 1997): 38-41, перепечатане на: <http://www.culturalsurvival.org/publications/csq/csq-article.cfm?id=614>; доступне 10 липця 2007.
- 84) Judith Gray, "Returning Music to the Makers: The Library of Congress, American Indians, and the Federal Cylinder Project," *Cultural Survival* 20, нр. 4 (Cambridge, Mass., 1997): 42-44, перепечатане на: <http://www.culturalsurvival.org/publications/csq/index.cfm?id=20.4>; доступне 10 липця 2007.

Зробліня найстарших знаних награнь народної музики приписує ся Джесі Вольтерові Фюкс/Jesse Walter Fewkes (1850-1930), котрий в марці 1890 рока поїхал до американського міста Кале/Calais, в штетітї Меін/Maine, де користаючи з фонографу награл народны сьпіванкы, оповіданя і бесіду Індіян з племені Пасамакваді/Passamaquoddy.⁸⁵ За ним іщы в 19-тым віці інчы нагривали американських Індіян. Медже нима были Франсіс Ля Флеш/Francis La Flesche (1857-1932) і Аліс Канінггам Флечер/Alice Cunningham Fletcher (1838-1923), котры од 1895 рока нагривали Індіян Омага/Omaha.⁸⁶

Серед першых Европейчыків нагриваючых народну музику было велике чысло Німців, котры іздили не лем до ріжных частин старого континенту (Хорватія 1901, Валія 1905, Ірляндія 1907), але тіж дуже дальше, влучаючи медже інчыма: Полудньову Америку (Аргентина 1905/1906), Африку (Східня Африка/Танзанія 1902, Египт 1903, Республика Полудньовой Африки 1905, Конго/Заір 1906, Камерун 1908), Азію (Китай 1901-1902, Сирія 1902, Туркестан 1904, Індія 1905, Цейлон/Срі Ланка 1907, Монголія 1909), Австралію і Океанію (Архіпеляг Бісмарка 1904, Нова Гвінея 1904/1905).

Медже першыма нагривачами народної музики были тіж Австрияк Фелікс М. Екснер/Felix M. Exner, од 1899 рока і Француз Азуле/Azoulay, од 1900 р. Деси коло 1900 рока норвежскій фольклорист Рікард Берге/Rikard Berge (1881–1969) зробил фонографічны награня якісых 120-тьох мелодій граных через скрипка Кнута Даля/Knut Dahle (1834-1921).⁸⁷

Найстаршы награня в Европі (1894) зробили одначе Росіяне А. Аренскій і Ю. Блок. Од 1896 рока робила в Росії награня Евгенія Папріц-Лінева (1854-1919), котра заінтересувала ся фонографом в часі перебуваня в Нью Йорку (1892-1896),⁸⁸ головні за справом музичного критика *The New York Tribune* – Генрі Едварда Кребіля/Henry Edward Krehbiel (1854-1924). Шыроку акцію нагриваня народных сьпіванок в Росії Лінева розпочала в 1897 року. Протягом трьох років награла 170 сьпіванок в осемнадцятьох селах (семах губерній) не перенимаючи ся тым, што Росіяне сцептичні

85) Справозданя з подорожы: Jesse Walter Fewkes, "A Contribution to Passamaquoddy Folk-Lore," *The Journal of American Folklore* 3, nr. 11 (Boston, New York, Oct.-Dec., 1890): 257-280. Фюкс писал тіж про выкористаня фонографу до етнографічної праці: "On the Use of the Phonograph among the Zuni Indians," *American Naturalist* 24, no. 283 (1890): 687-691; "On the Use of the Phonograph in the Study of Languages of American Indians," *Science* 15, no. 378 (New York, 1890): 267-269.

86) Веце про того посмотр: Dorothy Sara Lee, Maria La Vigna, редакторы *Omaha Indian Music: Historical Recordings from the Fletche/La Flesche Collection* (Washington, D.C., 1985).

87) "Norwegian Sound Recordings," в: Per Dahl, ред., *Plan for the Preservation of Norwegian Sound Recordings* (Stavenger, 1977), перепечатане на: <http://www.nb.no/verneplan/lyd/english/e03.html>; доступне 10 липця 2007.

88) James Bailey, Mikhail Lobanov, "A Collection of Translations of Russian Folk Songs: E.E. Lineva's Visit to America (1892-1896)," *SEFA Journal* 4, nr. 2 (Lawrence, Kans., Spring 1999): 24-34, перепечатане на: <http://www.virginia.edu/slavic/sefa/LINEVART.HTM>; доступне 10 липця 2007.

смотрели ся на выкористаня през ню фонографу. В 1901 року Лінева записувала награня в околицях Новгороду, а в 1903 року спорядила награня народной музыки на Україні. В Полтавській губернії награла она 120 сьпіванок.⁸⁹ На основі своїх награнь Лінева написала працю про російську народну музику,⁹⁰ але лем 65 з двох тисячи зобраних през ню сьпіванок было напечатаних. Де находит ся решта колекції не зная.

На півночы Росії награня, в околиці Архангельска, роблено уж в роках 1899-1901.⁹¹ Коли в 1897 року Американській Музей Нагуральной Історії/American Museum of Natural History розпочал проєкт порівнавчых студій північно-західньої Америки і північно-східнього Сибіру (Jesup North Pacific Expedition) до спілпраці в сибірській частині експедиції запрошено двох російських етнографів: Владіміра Богораза (1865-1936) і Владіміра Йохельсона (1855-1937). Перший, при помочы фонографу, спорядил записы фольклору вздовж рікы Анадир (1901), а другий вздовж рікы Колима (1902).⁹² Од 1902 до 1905 рока польській політичний вязень Броніслав Пілсудській/Bronislaw Pilsudski (1866-1918) награл сьпіванкы племена Аїну/Ainu на острови Сахалін. В 1908 року проваджено награня в полудньовій часті російского царства в Грузії.⁹³

Перше награня на Україні спорядил Валентин Мошков, котрий в 1898 року записал невелику част вертепного представліня. Награня то одначе не зберегло ся. Першым зорганізуваным нагривачом народной музыки на Україні был Осип Роздольській (1872-1945). 28 квітня 1900 рока зробил він першы пробны записы на фонографі тридцятьох народных мелодій в селі Коцурів, а ден пізнійше двадцет еден мелодій в селі Гринів – оба в Пустомитівскім районі Львівської області.⁹⁴ До інчых вчасных награнь на Україні довела поетка Леся Українка (1871-1913), котра задбала о зробліня награнь в ей рідным селі Колодяжне на Волині. В 1908 року зорганізувала і сфінансувала она етнографічну експедицію на Полтавщину з цілю нагриваня кобзарів. На жаль царскы власти не дозволили експедицію перепровадити. Товды Українка, котра до того часу

89) Смотр рапорт з той етнографічної подорожы: Евгения Линева, *Опыт записи фонографом украинских народных пѣсен из музыкально-этнографической поѣздки в Полтавскую губ. в 1903 г.* (Москва, 1905), тіж в англійскым переводі: *Folk Songs of the Ukraine: an Experiment in Recording Ukrainian Folk Songs by Phonograph During a Musical Ethnological Excursion to the Province of Poltava in 1903* (Godfrey, Ill., [1958]).

90) *Великорусскія пѣсни в народной гармонизації* 2 томы (С.-Петербург: Имп. Академія наук, 1904-1909), тіж в англійскым перекладі: *Peasant Songs of Great Russia: as they are in the Folk's Harmonization: Collected and Transcribed from Phonograms* 2 томы (Moscow, 1905-1912).

91) Александр Дмитриевич Григорев, *Архангельскія былины и историческія пѣсни с напѣвами, записанными посредством фонографа*, 3 томы (Москва, Ст.Петербург, Прага, 1904, 1910, 1939).

92) Tatyana Shentalinskaia, "New Materials on Russian Folklore from an American Institution," *SEEFA Journal* 3, nr. 2 (Lawrence, Kans., Fall 1998), перепечатана на: <http://www.virginia.edu/slavic/seefta/NEWMATS.HTM>; доступне 10 липця 2007.

93) Димитрій Аракишвили, *Народная пѣсня Западной Грузии с приложением 83 пѣсен в народной гармонизації, записанных фонографом* (Москва, 1908).

94) Ірина Довгалюк, *Музично-етнографічна діяльність Осипа Роздольського* (Київ, 1997): 10-11.

сама навчила ся нагривати на фонографі, будучи на лікуваню на Кримі поїхала до Севастополя де нашла Гната Гончаренка (1837-1917), єдного з найліпших українських кобзарів і привела його до Ялты на награня. Вісемнадцет зроблених товды награнь выслано до фольклориста Філярета Колессы (1871-1947), котрий їх выкористал до своїх музычных студій. Задоволена поетка писала до Колессы: “*Тепер можеме правдиві повісти, што наша пісьня і думка не загине, а буде жыти.*” На Україні нагривано тіж жидівску музыку што найменше од 1912 рока.⁹⁵

Першы награня серед Поляків зробил в 1904 року Роман Завіліньскі/Roman Zawiliński (1855-1932), котрий в Закопаному награл Яна Сабалу Юніора/Jan Sabała Junior.⁹⁶ Систематичны награня польской народной музыки розпочато в 1913 року, коли на Подгалі Юлюш Зборовскі/Juliusz Zborowski награл 100 циліндрів. В тым самым році Аліція Сімон/Alicja Simon працювала з фонографом в центральній Польщы, на Мазовши.⁹⁷

По полудньовій страні Карпат уж в 1895 року Мадярске Етнографічне Товариство переконало Міністерство Культуры до купліня фонографу з цілю записуваня народной музыки. Першы (в 1896) такы награня робил Бея Вікар/Béla Vikár (1859-1945), так што на Сьвітовій Выставі в Парижу (1899) представлено неомало 500 циліндрів з награнями мадырской народной музыки. Од 1898 до 1912 рока Вікар награл 1500 мадырских народных мелодій. В його сьліды пішли інчы мадырскы зберачы, але головні Зольтан Кодалі/Zoltán Kodály, (1882-1967), котрий награл 3000 мелодій межде 1905 а 1917 роком⁹⁸ і Бея Барток/Béla Bartók (1881-1945), котрий межде 1905 а 1918 роком награл 2700 мелодій. Разом зо збірками інчых нагривачів до 1920 рока награно (разом з ріжnymi варіантами тых самых мелодій) деси сім тысячи мадырских народных мелодій.⁹⁹

Хоц Барток іздал головні там де мешкало дуже Мадярів познал він тіж інчы східньо-европейскы народны мелодії. Перевию тіж баданя в Туреччыні,¹⁰⁰ а мешкаючы уж в Америці початком років сороковых описал велику збірку народной музыки

95) Декотры з тых награнь выдала Національна Бібліотека України ім.Вернадского (котра ма 1017 циліндрів єврейской музыки) на дисках: *Treasure of Jewish Culture in Ukraine: Reproduced from Phono Cylinders Recorded in 1912-1945* (1997), і *Materials of J. Engel Ethnographic Expedition 1912* (2001). Шырше про тоту колекцію пише Людмила Шолохова, *Фоноархив єврейского музыкального наследия* (Київ, 2001).

96) Piotr Dahlig, “Pierwszy zapis fonograficzny folkloru polskiego (1904),” *Muzyka 2* (Warszawa, 1997): 57-70.

97) Piotr Dahlig, “Early Field Recordings in Poland (1904-1939) and Their Relations to Phonogram Archives in Vienna and Berlin,” в: Gabriele Berlin, Artur Simon, ред., *Music Archiving in the World ...*, с. 205-218.

98) Деякы з награнь Кодаліого споряджены в роках 1912-1917 выдано на двох дисках: *Hungarian Folk Music* (Hungaroton, 2002).

99) Béla Bartók, “Hungarian Peasant Music (1933),” В: Benjamin Suchoff, ред., *Béla Bartók Essays*, New York Bartók Archive Studies in Musicology, нр. 8 (New York, 1976): 84.

100) A. Adnan Saygun, *Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey* (Budapest, 1976). Деякы з турецкых награнь Бартока з 1936 рока выдано на двох дисках: *Turkish Folk Music Collection* (Hungaroton Classics HCD 18218-18219, 1996).

з давньої Югославії,¹⁰¹ награной през Мільмана Пери/Milman Parry (1902-1935). Докладні порівнюючы різны народны мелодіі, структуры музыкы, ритм, і гармонічны системы Барток перед половином років тридцетых створыл модель походжыня і развітку великай часты східньо-европейскай музыкы.¹⁰²

Барток зобрал (в тым на фонограф) велике чысло словацкай музыкы. Деси 2,5 тысяча з тых мелодій выдано в двух томах аж по його смерці.¹⁰³ Словацкы народны мелодіі записувал на фонографі уж в 1899 року Кароль Медвецкі/Karol Medvecký (1875-1937). Награл він сьпіванкы і інструментальну музыку села Детва/Detva.¹⁰⁴ Записы серед Словаків робило пізнійше значне чысло знаменитых этнографів, в тым згаданий уж Вікар, Кодали, Лінева і Леош Яначек/Leoš Janáček. Можливым є што деякы з тых зберачы фольклору дотерли до русиньскых сел. Не є сумніву, што русиньску музыку знал Барток, котрый окрем Словачыны записувал тіж музыку серед Румунів в Марамарошу.

Навет протягом Першой Сьвітової Війны роблено звуковы записы. Знаний зо свойого зацекавлія нагриваньом різних (не лем) европейских бесід¹⁰⁵ Фонографічний Архів Австрійскай Академіі Наук довел до награня вояків неомало вшыткых національности, котры служыли в австро-угорскій арміі.¹⁰⁶ Награно товды межде інчыма українськых вояків, а zorganizуваньом награня українськых плінных вояків з російскай арміі занял ся лінгвіст Іван Панькевич (1887-1958), котрый в роках 1914-1916 піднял ся двух експедицій до лагрів для плінных жовнірів. Межде награныма вояками, котрых мову Панькевич характеризувал як значні зрусифікувану, был Федір Шевченко, внук сестри Тараса Шевченка (1814-1861). В 1916 року віденьскій Архів послав Панькевича на Волинь з цілю нагриваня, але німецке війскове командуваня його там не допустило. Повело му ся одначе зробити деякы награня в селі Верхобуж коло Золочева (1918).¹⁰⁷

- 101) Векшіст з тых описів напечатано по смерці Бартока, влучаючы пару поправленых едичій, з котрых найновшом є тот: Béla Bartók, Albert B. Lord, редакция Benjamin Suchoff; *Yugoslav Folk Music*, New York Bartók Archive Studies in Musicology, no. 9. 4 томы (Albany, N.Y, 1978).
- 102) Посмотр ся на колекцію його музичных праць: Benjamin Suchoff, ред., *Béla Bartók Essays*, New York Bartók Archive Studies in Musicology, no. 8, (New York: St. Martin's Press, 1976).
- 103) *Slovenské ľudové piesne*, 2 томы (Bratislava, 1959-1970).
- 104) Свою працю представил в: *Detva: monografia* (Detva, 1905).
- 105) Gerda Lechleitner, "The Phonogramarchiv's Historical Recordings: Sources for Music of Minorities?" В: Pettan Svanibor, Adelaida Reyes & Maša Komavec, редакторы, *Music and Minorities: Proceedings of the 1st International Meeting of the International Council for Traditional Music (ICTM) Study Group Music and Minorities, Ljubljana, Slovenia, June 25-30, 2000*. (Ljubljana, 2001): 149-158.
- 106) Приклады тых награнь выдал віденьскій Архів на диску: *Soldier Songs of the Austro-Hungarian Army/Soldatenlieder der k. u. k. Armee* (2000).
- 107) Микола Мушинка, *Голоси предків: звукові записи фольклору Закарпаття із архіву Івана Панькевича (1929, 1935)* (Prešov, 2002): 30-35, 41.

Нагриваня народной музыки мало полне попертя науковых інституцій. В Америці Бюро Американської Етнології/Bureau of American Ethnology при Смітсонським Інституті/Smithsonian Institution, основане в 1879, активні влучило ся в збережыня записів не лем народной музыки, але тіж мовы деяких індіанських племен, котры гнеска ух не існують (Крол/Crow, Гопі/Норі, Наваго/Navajo, Омага/Omaha, Уте/Ute, Зуні/Zuni). Награня тоты зберегають ся гнеска в численних архівах Америки,¹⁰⁸ а найвеце з них є в Архіві Народной Культуры/Archive of Folk Culture¹⁰⁹ при Бібліотеці Конгресу/Library of Congress. З 10 тисячи циліндричных награнь там збережених аж 8 тисячи документує сьпівану і бесідувану традицію американських Індіан. Архів тот піднимат ся тіж перегриваня і забезпечаня музыки награной поза Америком. В 1993 року выбрано 400 циліндричных награнь українських кобзарів до перевезіння до Америки з цілю перегриваня і забезпечення згідні з домовом межде Американським Центром Народного Жытя а Інститутом Мистецтва, Фольклору і Етнології в Києві. Стало ся то можливе завдякы вспертю The Maria Yasinsky Migowany Foundation.¹¹⁰ Інчом американськом інституційом з численныма (в тым славянськыма¹¹¹) циліндричныма награняма є Архів Традиційной Музыка/Archive of Traditional Music при Університеті Індіаны/Indiana University¹¹², котрий перетримує сім тисячи циліндрів.

Велика частина етнографічных награнь зроблених в центральній і східній Европі находит ся в основаным в 1900 року Берлінським Фонографічным Архіви/Berlin Phonogramm-Archive¹¹³ діючым при Етнографічным Музею/Museum für Völkerkunde. Тот найвекший на сьвіті властитель циліндричных награнь¹¹⁴ (15 тисячи на 145 тисячи вшыткых награнь) є од 1999 рока на листі UNESCO: Список Памяти Сьвіта/Memory of the World Register.¹¹⁵ Етнографічний Музей/Néprajzi

108) *The Federal Cylinder Project: a Guide to Field Cylinder Collections in Federal Agencies* (Washington, 1984-).

109) Archive of Folk Culture Collections <http://www.loc.gov/folklife/archive.html>; доступне 10 липця 2007.

110) Joseph C. Hickerson, "When Can I Hear the Cylinders?": Photographs from a Trip to Ukraine," *Folklife Center News* 16, no. 3 (Washington, DC, Summer 1994), перепечатане на: <http://www.loc.gov/folklife/fcn/Summer94.txt>; доступне 10 липця 2007; "Foundation Supports Cylinder Project," *Ukrainian Weekly* 61, no. 1 (January 3, 1993), перепечатане на: <http://www.ukrweekly.com/Archive/1993/019322.shtml>; доступне 10 липця 2007.

111) Tatyana Shentalinskaia, "New Materials on Russian Folklore from an American Institution," *SEEFA Journal* 3, nr. 2 (Lawrence, Kans., Fall 1998), перепечатане на: <http://www.virginia.edu/slavic/seefa/NEWMATS.HTM>; доступне 10 липця 2007.

112) Archives of Traditional Music <http://www.indiana.edu/~libarchm/>; доступне 10 липця 2007.

113) Artur Simon, ред., *Collections of Traditional Music of the World: Berlin Phonogramm-Archive 1900-2000*: (Berlin, 2000). В сотну річницю основаня архіва выдано тіж штыры диски з прикладами збереженой в ним музыки – з котрых перший цілковито присвячений є циліндричным награняма: *Music! 100 Recordings, 100 Years of the Berlin Phonogramm-Archive, 1900-2000* (Wergo SM 1701-2—SM 1704-2, 2000).

114) Susanne Ziegler, "The Berlin Wax Cylinder Project: Recent Achievements and Aims," в: Gabriele Berlin, Artur Simon, ред., *Music Archiving in the World ...*, с. 163-171.

115) http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=4073&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html; доступне 10 липця 2007.

Múzeum¹¹⁶ в Будапешті уж в 1919 року мал веце як два тысячы циліндрів, з чого більшість была з награнями мадярской музыкы і ... 38 з русиньскыма¹¹⁷. Пізнійше музей дістал межде інчыма велику част награнь зробленых през Вікаріого, Кодаліого і Бартока. Колекция тотя обнимат гнеска 4,5 тысяча циліндрів. В векшости сут то награня мадярской музыкы, але серед них находят ся тіж награня інчых етнічных груп. До 2000 рока вшыткы циліндричны награня переграно на CD¹¹⁸.

Згадати треба, што вшыткы словацкы (і деякы русиньскы?) награня Бартока перенесены были до Словацкой Матицы/Matica Slovenská. В 1931 року Матица была одповідальна за споряджыня 131 награнь словацкой народной музыкы. Вшыткы циліндры з колекції Матицы перше переграно на магнетофоновы тасьмы (1954), а пізнійше (1996) на CD.¹¹⁹

Існуют ішчы інчы важны архівы звуковых записів як тоты в Ст. Петербургу, Парижу (1900), ци Звуковий Архів Бритийской Бібліотеки/The British Library Sound Archive,¹²⁰ котрий має три тысячы циліндричных награнь.¹²¹ Найстаршым на сьвіті (оснований в 1899 року) є Фонографічний Архів Австрийской Академії Наук/Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.¹²² До гнеска архів тот зобрал 50 тысячы награнь, в тым 4 тысячы з перед 1950 рока. За свою долголїтню колекціонерску діяльніст – подібні як берлінска інституция – находит він ся од 1999 рока на листі UNESCO Список Памяти Сьвіта/Memory of the World Register.¹²³

Уж в 1900 року Осип Роздольскій представил на засіданю Етнографічної Комісії Наукового Товариства ім. Шевченка во Львові свої першы фонографічны награня. Зробили они так велике вражыня, што комісія зарядила купити два фонографы і підтримати фінансово Роздольского в його дальшых награнях. В вересни того самого рока Роздольскій запрезентувал новы, в тым як ся здає тіж лемківскы награня по котрых выслуханю комісія заохочувала його до дальшой

116) Néprajzi Múzeum <http://www.hem.hu/>; доступне 10 липця 2007.

117) Béla Bartók, "Comparative Music Folklore (1919)," В: *Benjamin Suchoff*, ред., Béla Bartók Essays, New York Bartók Archive Studies in Musicology, no. 8, (New York: St. Martin's Press, 1976): 160.

118) Lujza Tari, "The History of Phonograph and Digital Sound Recordings and a North Hungarian Village between 1896 and 2000," в: Gabriele Berlin, Artur Simon, ред., *Music Archiving in the World ...*, p. 458-460.

119) Oskár Elschek, "Concepts and Strategies of Sound Archives in the Past and Present," в: Gabriele Berlin, Artur Simon, ред., *Music Archiving in the World ...*, с. 429-432.

120) The British Library Sound Archive <http://www.bl.uk/collections/sound-archive/nsa.html>; доступне 10 липця 2007.

121) Martin Clayton, "Ethnographic Wax Cylinders at the British Library National Sound Archive: A Brief History and Description of the Collection," *British Journal of Ethnomusicology* 5 (London, 1996): 67-92.

122) Phonogrammarchiv <http://www.pha.oeaw.ac.at/>; доступне 10 липця 2007.

123) http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=4003&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html; доступне 10 липця 2007.

праці в терені і до опрацювання матеріялів до друку.¹²⁴ В 1908 року, під впливом основаня фонографічних архівів в Берліні і Відні дішло до заложыня во Львові при Музею Наукового Товариства ім. Шевченка Архіву Фонографічних Записів¹²⁵, але не была то інституція долго існуюча. Прібувано подібний архів покликати в 1924, а пізнійше в 1940 року, але без поводжыня.¹²⁶ Зато циліндры Роздольского і Колессы долго лишали ся в приватных руках.

По закінчыню Першой Сьвітової Війны одродила ся польска держава і повстала Чехословація. В 1930 року покликано в Познаню Регіональний Фонографічний Архів/Regionalne Archiwum Fonograficzne, а в 1935 в Варшаві Центральний Фонографічний Архів/Centralne Archiwum Fonograficzne при Національній Бібліотеці/Biblioteka Narodowa. Познанський архів мал специфічні польській характер і не награвал музыкы нияких меншын. До часу Другой Сьвітової Війны зобрал він деси тысяч циліндрів, але вшыткы они пропали в часі війны. Архів варшавській до часу війны зобрал деси пят тысяч циліндрів, в тым деякы награня білорускы і українскы, але не знатя ци были медже нима награня лемківскы. Они тіж пропали в часі війны¹²⁷.

Уж од 1920 рока існувал в Празі Фонографічний Архів/Fonografický archiv,¹²⁸ оснований через чеського вченого проф. Йозефа Хлюмского/Jozef Chlumský (1871-1939). Початково зацекавлений лем чеськыма говірками – в 1928 року Хлумській пошырил сферу заінтерсуваня Архіву на вшыткы славянскы бесіды Чехословації. Заданя тото дискутувано на першым зьїзді славянских філологів в Празі (1929), де згаданий уж проф. Іван Панькевич выголосил доповід “Фонограф в службі лінгвістики.”

Іщы в тым самым 1929 року компанія Pathé выпродукувала для Ческой Академії Наук еденадцет плит з голосами штырнадцетьох сьпіваків і оповідачів спроваджених з ріжных части Подкарпатской Руси і Пряшівщины до Праги.¹²⁹ На конец награня вшыткы участники засьпівали разом народны сьпіванкы: *Червена ружа трояка* і *Бодай ся когут знудил*, котры в тым самым часі награно тіж на лемківских *рекордах* в Америці. Ініціатором і організатором записів был не хто

124) Ирина Довгалоук, *Музично-етнографічна діяльність Осипа Роздольського ...* с. 11.

125) Микола Мушинка, *Голоси предків...*, с. 29.

126) Ирина Довгалоук, “Фоноархів Осипа Роздольського,” *Вісник Львівського університету. Серія філологічна* но. 27 (Львів, 1999): 169.

127) Ludwik Bielawski, “Phonogram Archives and the Documentation of Folk Traditions in Twentieth Century Poland,” в: Gabriele Berlin, Artur Simon, ред., *Music Archiving in the World ...*, с. 435-438.

128) *Fonografický Archiv České Akademie Věd a Umění=Les Archives de la Parole de l'Académie Tchèque de Prague* (Praha, 1935).

129) Микола Мушинка, *Голоси предків...*, с. 42-51.

інчий а власні Іван Панькевич.¹³⁰ В часі нагриваня словацкого фольклору дотер-то тіж до штырьох колиси русиньских (гнеска ословаченых) сел. Згідні з думком Панькевича подібны награня мали бы быти роблены тіж в інчых державах¹³¹.

130) По смерти професора родина подарувала цілий комплет *рекордів* (збережених лем в єднім примірнику) його учньови, тепер професорови, Миколі Мушинці (вр.1936). Він тоты унікатовы материялы выдал в формі згаданой уж фольклорной антології (з долученим диском): *Голоси предків. Звукові записи фольклору Закарпаття із архіву Івана Панькевича (1929, 1935)* (Пряшів, 2003).

131) Прикладово вшиткых награнь (ческы, словацкы, серболужыцкы, польскы і русиньскы) зроблено в тым часі в Чехословаччині 509, што коштувало 300 тыс. корон. Микола Мушинка, *Голоси предків...*, с. 48.

Першы етнографічны награня лемківской народной музыкы

Завдякы праці двох українських нагривачів музыкы Лемковина находит ся серед тых части сьвіта де барз скоро зроблено награня народной музыкы. Згадуваний попередньо перший нагривач народной музыкы на Україні Осип Роздольскій (29 XI 1872 Доброводы-27 II 1945 Львів) уж на самым початку своей праці трафил на Лемковину. На жаль не спосіб докладні ствердити коли зробил він там першы награня.

Медже роками 1900 а 1902 Роздольскій перебыл векшіст Східньої Галичыны і награл більше як 1 500 сьпіванок. Звозил він награны циліндры до Львова де праві одраз списувал з них музыку і слова товды студент Львівского Університету а пізнійше композитор Станіслав Людкевич (1879-1979). В часі тых вчасных подорожы, медже 18 липця а 28 серпня 1900 зберал Роздольскій байкы і пісьні в селах: Поляны, Бортне, Сьвяткова Мала і Велика, Сьвіржова Руска, Котань, Дошниця і Граб. Зобрал він там вісем друкованых аркушів материялів,¹³² але не знатя ци товды нагривал музыку на фонограф.¹³³

Рік пізнійше Роздольскій вернул на Лемковину і товди зробил найстаршы знаны награня лемківской музыкы. Хоц зберал він товды материялы в осмох селах, здае ся што награня зробил лем в двох- 30 липця в Полянах коло Крапной

132) Оксана Сапеляк, *Етнографічні студії в Науковому Товаристві ім. Шевченка (1898-1939)* (Львів, 2000): 64. 1 друкований аркуш поезії то деси 700 віршованых рядків, 1 друкований аркуш прозы то деси 23 сторінкы машинопису.

133) Ірина Довгалоук, *Музично-етнографічна діяльність Осипа Роздольського ...* посмотр в Аналітичным покажчыку (с.21 і далі) на номеры 10 (Бортне), 45 (Дошниця) і 67 (Котань) – під жадным не подае ся награнь.

(три циліндри) і 1-го серпня в Крампній (два циліндри). Зберігають ся они гнеска в рукописным фондї Інституту Мистецтвознавства, Фолклористики і Етнології ім. М. Рильского в Києві і архіві Проблемной Науково-дослідной Лабораторії Музичной Етнології Выжшого Державного Музичного Інституту ім. М. Лисенка во Львові.¹³⁴ ВДМІ ім. М. Лисенка ма найвекшу колекцію циліндрів Роздольского – 755. Хоц векшіст з тых награнь в 1970-тых роках скопювано на магнетофоні фоноспадщина Роздольского є практичні недоступна для науковців.¹³⁵

Можливым є што Роздольскій зробил награня на Лемковині уж в 1900 року, так само як можливым є што зробил їх веце в 1901 року. Не спосіб гнеска ствердити докладні де і ківко награнь він спорядил. Знаме одначе, што з огляду на тото, што не мал він тівко циліндрів ківко было йому треба, по записаню пісні стерал він їх і нагривал новий матеріал. Богдан Дрималик, котрий переписувал пісні з валків Роздольского награнных в 1913 року на Тернопільщині коментувал, што еден з циліндрів зачынал ся од половини, бо на початку находили ся невитерты лемківскы пісні.¹³⁶ Зо взгляду на таку практику барз потерпіли награня з вчасных експедицій Роздольского з років 1900-1902. Деякы циліндры пропали в часі Першой Сьвітової Війны, а інчы вывезено за границу.

Третій раз на Лемковину Роздольскій приїхал в 1912 році. Другого серпня тамтого рока награл він пят циліндрів в Рыхвалді, четвертого серпня три циліндры в Смерековци, а єденадцетого серпня в Гладишові сім циліндрів. В часі долшого перебуваня в Ропиці Рускій (3, 5, 7, 9, 10, 12, 15 серпня) награл пядесят штыри циліндры.¹³⁷ Свої подорожы на Лемковину Роздольскій закінчыл в 1913 року коли шестого і двадцет семого липця награл в Зубрику два циліндры.¹³⁸ В часі каждой зо своїх подорожы Роздольскій записал тіж ручні велику кількіст лемківскых сьпіванок (і інчого етнографічного материялу) о чым буде ся бесідувати нижше.

В сьліды Роздольского пішол згаданий уж знаменитий українській музыколог Філарет Колесса (17 VII 1871 Татарське–3 III 1947 Львів). Спеціальні цекавили його землі де сходят ся ріжны етнічны групы, такы як Поліся, Гуцульщина і Лемковина. В роках 1911-1913 піднял ся він трьох науковых експедицій на Лемковину, з котрых зобраны материялы пізнійше послужыли йому до написаня праці: *Народні*

134) Ірина Довгалоук, *Музично-етнографічна діяльність Осипа Роздольского ...* посмотр в Аналітичным покажчыку (с.21 і далі) на номеры 70 (Крампна) і 109 (Поляны).

135) Ірина Довгалоук, “Фоноархів Осипа Роздольского,” ... с. 1668

136) Ірина Довгалоук, “Фоноархів Осипа Роздольского,” ... с. 166.

137) Ірина Довгалоук, *Музично-етнографічна діяльність Осипа Роздольского ...* посмотр в Аналітичным покажчыку (с.21 і далі) на номеры 30 (Гладишів), 119 (Рыхвалд), 122 (Ропиця Горна), і 133 (Смерековец).

138) Ірина Довгалоук, *Музично-етнографічна діяльність Осипа Роздольского ...* посмотр в Аналітичным покажчыку (с.21 і далі) на номер 59 (Зубрик).

*пісні з галицької Лемківщини.*¹³⁹ Хоц мелодії векшости з 820-тых зобраных товды пісень записувал Колесса на місци з голосу співця – помагал він собі тіж фонографом, на котрым награл 186 сьпіванок означеных в тексті його праці зьвіздом. На 624 сьпіванкы з мелодіямы, котры опрацювал, до книжки Колесса выкористал 184 зо своїх награнь (Ганьчова – 74 сьпіванкы,¹⁴⁰ Андриівка – 34,¹⁴¹ Высова – 33,¹⁴² Ставіша – 15,¹⁴³ Устя Руске – 15,¹⁴⁴ Маластів – 9,¹⁴⁵ Брунары Выжні – 4¹⁴⁶).

З огляду на скорє стераня ся награнь на восковых цилиндрах векшіст лемківскых награнь Колессы стерло ся коли він іх слухал і записувал слова. До того дуже цилиндрів з лемківскыма награнямы Колесса по іх выкористаню ... до кінця стер бо уж з них нич не мож было почути і выкористал до нагриваня інчой музыкы. Дуже цилиндрів Колессы зберегло ся в його сына Микола (вр. 1903) во Львові, але в літі 2003 року доступ до них не был можливий. Сам Микола Колесса твердит, што сут межде нима деякы лемківскы награня.¹⁴⁷

На жаль дуже цилиндрічных награнь етнографів николи не трафіло до архівів ци музеів і пізнійше затратило ся. Велика частина попукала в часі перевозіня або ужываня – інчы стерли ся од частого граня. То власні вчасне комерційне зацекавліня музычных компаній народном музыком причынило ся до збережыня музыкы, котра інакше могла бы быти страчена.

139) Етнографічний збірник Наукового Товариства ім. Шевченка том 39-40 (Львів, 1929).

140) Номеры порядковы: 34, 48, 98б, 100, 124, 140, 148б, 151, 163, 169а, 169б, 172, 173, 220, 223, 223б, 226, 228а, 228б, 229с, 229, 236б, 240б, 249, 250б, 290, 314, 331, 340б, 358в, 359, 366б, 367б, 374, 375б, 378, 382, 404г, 404г, 416, 419, 422а, 448, 452, 454, 459, 466б, 478, 479, 485, 493б, 493в, 493г, 493г, 495г, 497, 505а, 547, 549б, 549в, 557, 571а, 592б, 603б.

141) 37, 38, 96, 211, 215а, 215б, 239, 247б, 263а, 326а, 326б, 348, 367а, 370, 379, 388, 404б, 404в, 415, 443, 480, 493а, 514, 521а, 532, 566, 572, 575, 615, 618.

142) 26, 28, 53, 57а, 94, 98а, 112, 130, 174а, 174б, 177, 183, 224, 248, 273, 294, 349, 389а, 397, 400, 404а, 407б, 414б, 420, 422в, 515б, 520, 549а, 559а, 564, 569, 570б, 594в.

143) 32, 46, 127, 186, 292, 366а, 395, 418, 423, 472а, 505б, 525а, 562, 565, 613.

144) 84, 179, 199б, 219, 223а, 252б, 272, 367в, 373, 396, 515а, 540, 550, 571б, 620б.

145) 73, 108, 194, 260а, 375г, 389б, 429б, 435, 438в.

146) 251б, 477, 498, 616.

147) Ту авторы хотят подякувати Олегови Іванусів з Торонто в Канаді, котрий будучы во Львові літом 2003 рока на прошыня Владка Максимовича одвідил Микола Колессу.



Першы комерційны награня народной музыкы

Уж на сьвітанку двадцетого століття нагрываня народной музыкы з цілю ей продаваня на плытах было занятком, котре давало працю численній групі люди. Причына того была проста: першы музычны компанії были передо вшыткым продуцентами машын до граня плыт. Отжеж треба было впровадити на рынок такы плыты, котры купували бы люде в ріжных місцях сьвіта. Награня льокальной музыкы были потрібны до того жебы звекшыти гльобальну продаж машын до граня плыт.

Є очевидным, што грамофон притягнул імагінацію численной публікы на цілым сьвіті. Сподіваючы ся непересічного заробку уж на початку двадцетого століття брытійскы, німецкы і амерыканьскы спеціалісты од нагрываня музыкы іздилы до неомало каждой державы на сьвіті штобы завоювати льокальний рынок.¹⁴⁸ В результаті того уж перед Першом Сьвітовом Війном існували великы каталогы награня автентичной народной музыкы в таких краях як Португалія, Іспанія, Єгипт, Мароко, Австро-Угры, Росія і Індонезія. На суб-континенті індійскым технологія нагрываня плыт задомовила ся тіж уж початком двадцетого століття. В 1905 року французка компанія Pathé добесідувала ся з William Farre (товды знаным як William Johnsen), што дало тому другому право патентів компанії Pathé в Норвегії і Швеції, а пізнійше і Данії. Farre мал свої нагрываючы машыны, з котрыма іздил по ріжных місцях і нагрывал (медже інчыма) численны скарбы народной музыкы.

148) Paul Vernon, "The World at 80 rpm," <http://www.bolingo.org/audio/texts/fr119worldat80.html>; доступне 10 липця 2007.

Існуюча в Варшаві од 1904 рока компанія Syrena Records нагривала народну музыку, в тым українську, уж перед Першом Сьвітовом Війном,¹⁴⁹ роблячы тереновы награня на сході межде інчыма в Одесі, Полтаві і Києві.¹⁵⁰ По війні Syrena Records початково перевидавала етнічны награня зроблены перед війном, але деси од 1930 рока, а спеціальні в роках 1934-1935 зачала робити новы награня. Межде тыма награнями были гуцульскы мелодії одспіваны в маю 1936-того рока через группы Kapela Ludowa Iwana Kuryluka (*Huculka cz. 1-2*, Syrena Electro 9698) і Zespół Śpiewaczy Huculskiego Teatru Regionalnego (*Pieśń Junaka/Pieśń Pogrzebowa* Syrena Electro 9697). Обі тоты группы походили з місцевости Жабє.¹⁵¹ Здає ся одначе што лемківской музыкы Syrena Records не награла.¹⁵²

Перед роком 1920 были створены окремы африканьскы музычны рынky,¹⁵³ а перед 1923 американьскій Victor спенетрувал далеky провінції Андів і мал в своїм каталогу 1200 китайскых і близько 700 японьскых награнь. Награны товды тіж уж были такы чуда народной музыкы як традиційны нігерийскы і мальтаньскы баллады ци маорискы і баскійскы хоры. До 1930 рока доіхано з нагриваючыма машинами до так далеких місц як Мадагаскар і практичні всядиваль там де народна культура ся іщы зберегла. Хоц награня роблено в комерційных цілях – не є в них нич комерційного. Противні- сут то автентичны архаічны приклады традиційной музыкы співаной в льокальным діалекті.

На початку двадцетого столітя дві компанії здомінували рынок етнічної музыкы: Victor в Америці і The Gramophone Company в Англії. Недалеко за нима были бритийско/американьска Columbia (котра зо свойого варшавского офісу продавала велику кількіст російской і українской музыкы)¹⁵⁴, німецькій Odeon,¹⁵⁵ французка Pathé¹⁵⁶ і група малых компаній, котры переважні або гпали, або были выкуплены через іншых конкуриторів.

Victor і The Gramophone Company осягнули договір (здає ся што не списаний на папері) до того як поділити сьвіт на сферы своей домінації. Тоты компанії не лем

149) Tomasz Lerski, *Syrena Records. Pierwsza polska wytwórnia fonograficzna 1904-1939* (New York-Warszawa, 2004): 87-88.

150) Tomasz Lerski, *Syrena Records. ...*, с. 69-71.

151) Tomasz Lerski, *Syrena Records. ...*, с. 156.

152) Интересуючым є додати, што Syrena выдала деякы награня американьского українского музыка знаного тіж з пару лемківскых награнь, Павла Гуменюка. Межде тыма были штыри польскы награня выданы під назвом P. Humaniak. Tomasz Lerski, *Syrena Records. ...*, с. 157.

153) Patricia Turner, *Dictionary of Afro-American Performers: 78 rpm and Cylinder Recordings of Opera, Choral Music, and Song, c. 1900-1949* (New York, 1990).

154) Tomasz Lerski, *Syrena Records. ...*, с. 157.

155) "Odeon Records: Their "Ethnic" Output," <http://www.mustrad.org.uk/articles/odeon.htm>; доступне 10 липця 2007.

156) Gilbert Humbert, *Panorama des cylindres et premiers disques Pathé, chantés et parlés: 1898-1910* (Fuveau, 1995).

же не вхоўвалі сабе ў дарогу, але частинна вымянялі ся награнымі матэрыяламі. Прыкладово Victrol выдавал в Амерыці деякі награны зроблены през The Gramophone Company. Victrol абслуговаў Амерыку, Караібы, векшіст Пачыфіку влучаючы Японию і терены Далёкаго Сходу. The Gramophone Company покрывала Европу (в тым Східню Европу, де нагрывала межде інчыма в Варшаві, Полтаві¹⁵⁷ і Львові¹⁵⁸), Індію, Африку, Австралію і діліла ся Далёкым Сходом зо своїм конкурентом. В 1909 року The Gramophone Company послала нагрываючого інжынера Франца Гампе/Franz Hampe на пят тысячы мільову подорож през полудньовы регіоны царской Росіі. Подорожував він через теперішню Росію, Грузію, Армению, Азербейджан, Афганістан, Узбекістан, Таджыкістан і Казахстан і зробил 1200 награнь.¹⁵⁹

Для пераведіня награнь в ріжных частинах сьвіта компанії тренувалі нагрываючых інжынерів.¹⁶⁰ Тоты піонеры былі веце як лем нагрываючыма інжынерамі. В тым пачатковым періоді стосуваня новой тэхнікі (1925-1939) порушалі ся они по Европі і Азіі, працуючы без ниякой помочы. Мусілі они дбати о пересылку своїх нагрываючых машын, напавляти іх, глядати місця до нагрываня (і спаня) там де проваділі актуальні запис. До того очывідно мусілі найти музыкантів/сьпіваків і іх нагрывати. Єдным з найбарже неповторных аспектів іх подорожы было то, же коли дознавали “экстремального культурового шоку” в чужым суспільстві - одставлялі свої особысты музычны прэференці на бік і нагрывалі. Єден з тых інжынерів так споминал:

Нагрывалі-смы нашы першы плыты. Прышло деси пятнадцетьох Кытайців, влучаючы акомпануючу оркестру. З огляду на тото, што Кытаецы сьпіваючы выдерат ся на ціле горло може він єдного вечера засьпіваці лем дві сьпіванкы а пізнійше його горло стає ся охрыплым. Их поняття музыкы то страшна суперечніст і вдаріня; пры асисті бубна, трьох пар велыкых гонгів, пары клепаців, чогосы подібного до банджо, деякых духовых інструментів, котры звучалы як мішковы трубки, і крйках сьпівака іх так звана музыка была нагрывана на грамофоні.¹⁶¹

157) Посмотр на П.Н. Гюнберг, В.Л. Янин, *История начала грамзаписи в России. Каталог вокальных записей Российского отделения компании Граммофон* (Москва, 2002).

158) Степан Максимюк, “Українські звукозаписи фірми <<Грамофон>> та її полтавська експедиція в 1906 році,” і “Львівські звукозаписи фірми <<Грамофон>> 1902-1914,” оба в його *Матеріалы з української дискографії та звукозапису* (Львів-Вашынгтон, 2004): 128-139, 182-191.

159) Деякы з тых награнь (тепер в The British Library Sound Archive) выбрал і описал Віль Прентіс/Will Prentice, а выдала на диску компанія Topic Records: *Before the Revolution* (TSCD 921).

160) Paul Vernon, “A Look at the Engineers who Made History Traveling the World Recording its Music,” *Vintage Jazz Mart* no. 94 (London, 1994), перепечатане на: http://www.bolingo.org/audio/texts/vjm_engineers.html; доступне 10 ліпця 2007.

161) Paul Vernon, “The World at 80 rpm,” <http://www.bolingo.org/audio/texts/fr119worldat80.html>; доступне 10 ліпця 2007.

В часі тих піонерських років нагривання народної музики серед держав маючих можливості обробки награнь і продукування плит были: Америка, Велико-Британія, Франція, Німці, Індія і Іспанія. В інших краях награня записували “інженери”, котры пізнійше їх заберали до єдної зо згаданих держав з цілю обробліня і продукції. В 1930-тых роках основано ряд нагриваючих центрів зо сталом обслугом в містах таких як: Париж, Барцельона, Берлін і Міляно. Цілий час одначе награня были посилены з Міляно до Англії, де были обрабляны і продукуваны. Готовы до продажы плиты были експортуваны на італіянській рынок.

В згаданих выжше містах дішло тіж до награнь народної музики през ... оперовых сьпіваків. Уж початком двадцетого віка народну музику мали в своїм репертуарі такы сьвітової славы сьпівакы як українській драматичний сопран Соломія Крушельницка (1872-1952) і російській сьпівак Фіодор Шаляпін (1873-1938). Хоц Крушельницка нагривала плиты уж од 1903 рока (компанія Gramofon в Варшаві, а пізнійше в Міляні) – найстаршы знаны ей награня української народної музики зроблены были в Америці в 1927 року для компанії Columbia.¹⁶² Інакше справа выгядат з Шаляпіном, котрого найстаршы знаны награня російской і української народної музики походять з 1910 і 1913 рока.¹⁶³

Не знаме ци котрисий з оперовых сьпіваків награл лемківску народну музику, але барз правдоподібно є то в припадку Модеста Менцинського/Modest Menzinsky (1875-1935). Тот героїчний тенор Штокгольмской і пізнійше Кельнської оперы не лем походил з лемківської священничой родини, але тіж выпыткы Менцинскы (властиві писали ся они Менцінскы од села Мацьїна/Мєсіна) гордили ся своїм лемківськым походжыньом. Менцинській, котрий мал в своїм репертуарі 50 опер і был єдным з найзнаменитых сьпіваків свойого часу, часто сьпівал українскы народны пісньї не лем в часі концертів в Галичині, але тіж прикладово в часі концерту в Штокгольмі (1905) і для штокгольмского радіо (1934). Нагривал він їх тіж уж од початку двадцетого віка. Меже інчыма в 1910 року награл він ряд народных пісень для компанії Gramophone.¹⁶⁴ Менцинській дружил зо згаданим Філаретом Колессом і поміг му в збераню лемківскых сьпіванок ... сьпіваючы декотры з них.¹⁶⁵ Звичайні не є можливим жебы в богатій музичній

162) Степан Максимюк, “Соломія Крушельницка та її фонографічна спадщина,” в його: *Матеріяли з української дискографії ...*, с. 36; George Skoryk, comp., “Salomea Krushelnytska - Her Opera Repertoire and Discography,” <http://www.users.bigpond.com/kyroks/salrech.html>; доступне 23 марця 2005.

163) Деякы з них выдано на диску: *Ф.Шаляпін. Песни и Романсы* (RCD 16004, 1996).

164) Степан Максимюк, “Українські звукозаписи фірми <<Грамофон>> та її полтавська експедиція в 1906 році,” в його: *Матеріяли з української дискографії ...*, с. 128. Записи тоты зробил згаданий вчаснійше Франц Гампе, котрий в 1902 року в Петербурзі як перший на світі награл музику Дмитра Бортнянского. Степан Максимюк, “Дискографія Дмитра Бортнянского (1902-2002),” в його: *Матеріяли з української дискографії ...*, с. 216.

165) Посмотр прикладово на сьпіванкы номер 417, 556а, 568а, в: Філарет Колесса, *Народні пісні з галицької Лемківщини ...*, с. 170, 244, 248.

бібліотеці Менцинського не было Колессовой збірки лемківських співанок. По смерці Менцинського ціла його бібліотека переказана была згідні з його жычынём Науковому Товариству ім. Шевченка, а межде чысленныма музычныма выданнями нарахувано там опрацуваня 11 збірок і 146 осібных українських народных пісень.¹⁶⁶

Друга Сьвітова Війна не спрычынила затриманя награнь народной музыкы, але барз зменьшыла іх кількіст. Протягом піл столітя до часу війны музычны компанії зобрали неправдоподібну кількіст народной музыкы через лем того, же нагривали практичні вшытко на што трафили. Єдным з великых продуцентів награнь народной музыкы в тым часі были Злучены Штаты Америки.

Будучы наступством інтенсивной еміграції під конец девятнадцетого і початком двадцетого віку процент вродженой поза границями популяції Злученых Держав Америки систематичні ріс, штобы в 1910 році осягнути неомало пятнадцет процент. В реїоні великых міст, як прикладово Нью Йорку процент тот был іщы выжший. Очевидно перша генерація емігрантів хотіла быти оточена своей “старо-краевом” культуром, великом частю котрой є музыка. Розвиваючий ся промисл фонографічний¹⁶⁷ скоро здал собі справу з того, што тоты новы Американці творят великій потенціальный рынок. Річард Спатсвуд/**Richard Spottswood** заобсервувал, што:

*В державі з дивныма звичаями і вартостями, де інчы люде бесідували незрозумілым языком, фонограф міг і достарчал способу емоціонального повертаня до свойого краю. Плыты зо знаємыма співанками зміцняли традиційны вартости і почутя власной вартости серед емігрантів.*¹⁶⁸

В 1895 року мала компанія музычна мала в своїм каталозі пару старожидавських співанок. В маю наступного року тенор Міхаліс Арахтінгі/Mixalis Arachtingi награл першы грецкы мелодії. Уж перед розпочатьом Першой Сьвітової Війны продаж плыт і фонографів серед еміграційных суспільств стала ся великым бізнесом. Victor і Columbia, разом зо звязаныма з ньом компаніяма: Okeh, Banner, Brunswick, Oriole, Perfect, Melotone, Romeo і Vocalion были головныма продуцентами етнічной музыкы. На меньшу скалю продукувал етнічны *рекорды* Thomas A. Edison, Inc., котрой то компанії плыты были дорожшы од інчых і през то звичайні недоступны для вшыткых.¹⁶⁹ Уж перед 1920 роком Victor і Columbia выпустили тысячы етнічных

166) Іван Деркач, *Героїчний тенор Модест Менцинський* (Львів, 1969): 28, 65-66, 74, 77, 79, 81.

167) Інформації про компанії робячы етнічны награня в Америці мож найти в книжці: Allan Sutton, *American Record Labels and Companies: an Encyclopedia (1891-1943)* (Denver, Colo., 2000).

168) Richard K. Spottswood, “Ethnic Music in Amercia: First Progress Report on a Discography,” *JEMF Quarterly* no.54 (Los Angeles, Summer, 1979), перепечатане в: *The E-Discographer* no. 2, December, 2000 http://www.hensteeth.com/e_discog/ethnic.html; доступне 12 червця 2005.

169) “Foreign Language and Ethnic Recordings on Edison Diamond Discs (1912-1929) - Overview,” <http://memory.loc.gov/ammem/edhtml/edgenre.html#fgnIng>; доступне 10 липця 2007.

награнь. Навет в каталозі Thomas A. Edison, Inc. на 1929 знаходили ся награня ческы, словацкы, дуньскы, норвескы, голендерскы, фіньскы, французкы, німецкы, гебрайскы, йїдіш, італяньскы, польскы, російскы, іспаньскы, мексиканьскы, кубаньскы, шведскы і українськы. В тым часі Victor выдавал осібны каталоги *рекордів* для таких груп як Словакы: *Slovenské rekordy (Victor Slovak Records)* ци Литовці: *Lietuviski Rekordai (Victor Lithuanian Records)*. В 1930 року на картці почтовій реклямувано: *Нові Рекорди: New Victor Ukrainian Records*. Выпродукуваны в Америці płyты¹⁷⁰ были нагриваны в пятдесятьох языках. Хоц декотры награня роблено за границьом і продукувано в Америці¹⁷¹ – векшіст награнь роблено з уділом еміграційных музыків і сьпіваків в студіях Чікаго, Філадельфії, ЛЬос Анджелес і інчых міст, але очывидно передо вшыткым Нью Йорку.

Еміграційний Акт з 1924 рока (котрий стримал масову еміграцію до Америки) перше спрочынил загамуваня росту рынку де продавала ся етнічна музыка, а пізнійше його впадіня, коли друга генерація емігрантів американізувала ся а перша вимерала. Уж перед 1925 роком радіо стало ся великым конкурентом плыт оферуючы туньшу і ліпшой якості музыку. Без взгляду одначе на тото через наступны рокы музычны компанії далі продукували велику кількіст етнічных награнь. Властиві то продукция тота осягнула свій рекорд в 1930 році коли народна і етнічна музыка неомало каждого роду была безпроблемово доступна на плытах. Было то очывидно звязане з добробитом двадцетых років, знымым в Америці під назвом “The Roaring Twenties.”

На жаль Великій Кризис спрочынил гвалтовне впадіня той продукції уж на самым початку років тридцетых. Музыкы і музычны компанії достосували ся до змінюющей ся ситуації оферуючы новы версії етнічної музыкы награны з думком о загально-американьскым слухачу. В тот спосіб етнічна музыка нагривала ся ішы протягом Другой Сьвітової Війны, але в 1952 року Victor і Columbia зашмарили ей нагриваня. Пізнійше нагриваня етнічної музыкы продолжали лем малы компанії властителлями, котрых были емігрантскы бізнесмены, як прикладово українськы ню-йорскы фірмы: Сурма (Мірона Сурмача) і Арка. Были то одначе уж інчы часы і переважні інча, барже популярна перерібка народной музыкы.

170) Judith McCulloh, ed., *Ethnic Recordings in America: A Neglected Heritage*, Studies in American Folklife, том 1 (Washington, 1982).

171) Прикладово 19000 Odeon-Okeh скандинавско-шведську серію. Victor выдал деякы львівскы награня компанії Gramophone з років 1907-1909. Степан Максимюк, “Львівські звукозаписи фірми <<Грамофон>> 1902-1914,” в його: *Матеріали з української дискографії ...*, с. 187.

Лемківскы Награня 1928-1930

Зродила ся Ідея

Історія лемківскых награнь в Америці¹⁷² зачынат ся од мрії, любячого мріяти чловека, Штефана Шкимбы/Stephen Skimba або Shkimba¹⁷³ (3 II 1885-2 XI 1966). Вроджений в селі Воловец горлицкого повіта приїхал він до Америки в 1912 року. Початково імаючи ся ріжных робіт, в 1916 року вступил в ряды американьскої армії. По війні початково оселил ся в місті Вотербери/Waterbury в штейті Кенектікет і одраз стал барз активным серед лемківскої еміграції. Довел до основаня Карпаторусского Народного Клубу/Carpatho-Russian National Club і разом з Михалом Шостаком єдного з першых одділів Лемковского Комітету/Lemko Committee в Вест Газлетоні/West Hazleton в штейті Пенсильванія (1923). В 1926 року переселил ся до Нью Йорку, де замешкал на Брукліні/Brooklyn і працювал на – як того сам називал: “стріт карах” [з англійского *street car* – трамвай].

Уж недолго по приїзді до Америки Шкимба почул слова і музику награну на плятах і барз то його задивило і зацекавило. Пізнійше споминал так:

172) “Лемковска пісня,” *Карпаторусскій календар Лемко 1930* (New York, N.Y., 1929): 32-49; “Історія Первого Лемковского Рекорду,” *Карпаторусскій календар Ваня Гунянки на 1931 рік* (New York, 1930): 128-131; В.П. Гладик, “Лемковске Веселья на рекордах,” *Jubilee Almanac of the Russian Brotherhood Organization of U.S.A. 1900-1940* (Philadelphia, 1939): 130-148; Стефан Шкимба, “Історія першой рекорды “Лемковске Весіля,” і “35-та рочниця першой рекорды и фильма “Лемковске Весіля,” *Карпаторусскій календар Лемко-Союза 1963* (Yonkers, N.Y., 1963): 114-132; 109-113. Посмотр тіж: Іван Мадзік, Владек Максимович, *Лемківске весіля* (Криниця, 2000): 162-195.

173) J.H. Grabovsky, “Stephen Skimba,” *Jubilee Almanac of the Russian Brotherhood Organization of U.S.A. 1900-1940* (Philadelphia, 1939).

І так от мого приїзду в Америку, т. є. од 1912 року по 1928 рік шуміла думка в мойй голові, же приде тот час, коли і мы Лемкы-русины дочекамеся того, же найдеся даякий Лемко артист и передаст наше материнське слово, музику і народну пісьню на плыту, так як уж спередавали свої пісьні і музику вишиткы наши братя Славяне.

На жаль його чеканю не было кінця.

Коли появилися пісьні інчых народів і їх весіля на плытах, прикладово польське, словацке і українське, мене то так засмутило, же чом нашого лемківського ніт, што я і спаня не мал, бо мя грызло, коли то дахто з наших Лемків постаратся выдати яку нашу плыту.

5 квітня 1928 рока Шкимба “зорвал” ся з роботы скорше (бесідуючы же хворий) і полетіл – як то бесідуют поза Мангатаном – до міста. Іхал там з душом на рамени, бо думал же рекорды награвали лем професийны артисты. На місци тлумачыти ся іщы му-сіл, же лемківська музика то не українська ани не російська. Хоц коштувала його тота по-дорож кус здравя то оплатило ся бо компанія Okeh підняла ся выдати разом з ним єдну лемківску плыту, кажучы му одначе заплатити 50 дулярів за ню як застав коли бы она оказала ся ненадаючом ся до продажы.

Награня Лемківського Весіля

Не было припадком, што награваня лемківской народной музыки розпочато власні од весільной музыки. В культурным (музычным і театральным) жыттю лемківской діаспору весіля нашло собі почесне місце і то уж перед награнями 1928 рока. Прикладово 26-ого жолтня 1926 рока група Лемків одограла передставліня Лемківське Весіля в Клівленді/Cleveland.¹⁷⁴

До награня лемківской весільной музыки Шкимба, котрий мал музычну практику зо старокраєвых часів де грал на басах з циганьском оркестром з Волівця, зобрал парусобову групу люди. Серед них были:

Петро Дудра/Peter Dudra¹⁷⁵ (VII 1893 – 1952 New York) з Розділья,
Ваньо Ватралик/John Watralik¹⁷⁶ (17 VI 1884 - 20 I 1965 Middletown, Connecticut?) з Дальови оба грали на гушлях;

174) Николай Циляк, “10-літний Ювілей Народного Дома Лемко-Союза в Кливленді,” *Карпаторусский Календарь Лемко-Союза 1957* (Yonkers, 1957): 130-132.

175) Дудра пришол до Америки в 1909 року, а в часі Першой Сьвітової Війны был взятий до армії (5 VI 1917). Товаришыла йому сестра Текля, котра пізнійше вышла за муж і писала ся Драган. Петро николи не оженил ся, векшіст жытя перевел в околиці Нью Йорку (в 1914 мешкал на Мангатані, в 1930 на Брукліні). Был православным. В роках тридцетых мал свою оркестру з котром награвал для радя і грал по весілях і забавах. Інформациі походять од Николая Дудры/Nick Dudra (ndudra@aol.com).

176) В 1917 року мешкал на Мангатані/Manhattan 406 E 70-та улиця, а занимал ся продукцией цигар.

Ваньо Желем/John Zelem (1897 - 26 II 1976 Milford, Connecticut?) з Бодаків на басах; Евдокия Долина з дому Шециназ з Королеви Руской одсьпівала дві ролі молодой і свашкы;

Розалия Быбель/Rose Bybel¹⁷⁷ (1892 – 19??) з горлицкой Баниці одсьпівала тіж дві ролі свашкы і мамы молодой.

Хоц початкы были барз тяжкы бо проба за пробом не давала відповідного награня то одначе не смотрячы на тото продуцент і так зарядил випустити в світ першу плыту з лемківськым весільом, хоц мал великы сумнівы ци ся буде она продавати. Была то щаслива децизия бо плыта продавала ся добрі і то отворило дорогу до дальшых награнь і трирічного контракту Шкимбы з компаньом Окей, котрий недолго выкупила компаня Columbia. Од квітня 1928 рока до квітня наступного рока награно вшыткого двадцет лемківських весільных сьпіванок. Шіснадцет творів на осмох плытах названо звичайні *Лемковске Весѣля 1-16* (вшыткы для Окей і перевиданы для Columbia), а два *рекорды* награны на кінци звали ся

– *Лемковски заручини 1-2* (Окей 15103 і Col. 20277-F) і

– *У Мами на Гостині 1-2* (Окей 15109 і Col. 20278-F).

Цілий тот цикль заперто награньом *Муж косит/Жена істи несе* (Окей 15110; Col. 20276-F).

Ідучы за популярністю *Лемковского весѣля* Шкимба створил нову оркестру во спілпраці з Губьом Пішкором: *Cyganska Orchestra Stefana Shkimby і Gyula Pizskora* і в лютым 1930 рока награл штыри сьпіванкы *Циганське весіля* (Col. 20207-F і 20212-F), в котрых співали Йоганка Феціца/Johanka Fecica, Anna Fecica (17 II 1903-XII 1974 West Sayville, New York?) і Ганца Персола/Hanca Persola. До темы весіля навязал тіж Шкимба в награнях *Orchestra Stefana Shkimby*, з котром в вересни 1930 рока награл

– *Крестини три Мѣсяцѣ по Весѣлю/Кумѣ Куму Хвалитѣ* (Col. 20234-F) і

– *Лемковска Забава в Корчмѣ 1 і 2* (Col. 20224-F).

В вересни 1930 рока тота оркестра награла тіж дві різдвяны пісні *Святий Вечер в Карпатах 1-2* (Col. 20242).

Шкимба Поширят Свої Заінтересуваня

Інчом “циганьском” оркестром в котрій Шкимба сьпівал (марец 1930) была *Cyganska Orchestra Kalma і Pizskor*, котра награла дві плыты: *Вѣ Америці Сьтана Дразжечка/Мылий Нич Немаме* (Col. 20250-F), на котрій сьпівала Анна Персаль/Anna Piersall і *Лемковскій Баль вѣ Нью Йорку Част 1 і 2* (Col. 20219). Інтересуючым є што награня власні той “циганьской” оркестры выбране было до пропагуваня Лемко-Союза і лемківской

177) Пришла до Америки в 1909 року.

суспільної діяльності. На початку першої сторони (на котрій музыка звучит як вальс Штрауса) якась жінка заповіла добром англійськом мовом, без акценту:

Ladies and Gentlemen! This ball is given by a Russian Lemko organization of America. We are going to give you a musical entertainment and our president is going to say a few words to you after the dance.

В середині награна чути коротку мову по лемківськи, выголошену правдоподібно през Шкимбу:

Дорогы сестры і братя, члены Лемковского Союза. Я яко председатель того одділа прошу вас не забывайте за наш Лемковскій Союз, за нашу лемковску газету. Thank you. [оплескы]

По тій промові музыка змінят ся на барже лемківську а на початку другої сторони тот сам мужській голос заповідаєт:

Тепер буде співати лемковскій кружок лемковску народну співанку.

Ціле того награна зроблене є так якбы правдиві нагриване было в часі забавы. Знаме, што такы забавы ся товды фактичні організували, а в Нью Йорку прибувал іх розкрутити не хто інчий а власне Шкимба. Прикладово під конец 1930 рока довел він до зорганізуваня такой забавы на Брукліні і дост шыроко писал про ню в першім номері *Лемка* з 1931 рока (“Лемковска забава в Бруклінѣ”).

Шкимба не лем започаткувал лемківськи награна в Америці, але тіж мал великий в них уділ. Вшыткых плит до котрых награна він ся причынил, як музык або продуцент, выпущено двадцет дві а продало ся іх понад сто тысячі. Шкимба одначе не скінчыл на тым. Уж в 1929 році награл во спілпраці з Михалом Дужым/Michael W. Duzey (22 XI 1893 - 24 III 1949) фільм *Лемковске весѣля*, котрий з великым успіхом вказувал ся по *плейсах* [*place*- англ. *місце*] де мешкали Лемкы.¹⁷⁸

Михал Дужий і Марія Гончарик

Дужий,¹⁷⁹ походячий з Перегримкы бывший горлицкій бурсак, мал свою оркестру, з котром медже інчыма пригривал на шістьох *рекордах* Марії Гончарик/Maria Noncharik (на рекордах написано Noncharuk) з дому Геряк (14 VIII 1894 Ганчова -6 VI 1979 Stamford, Connecticut). Гончарик мешкала з мужем Теодором (1893-1972) в Стемфорді штейт Кенектікет, де од початку 20-тых років мали фарму. Теодор тіж

178) В.П.Гладик, “Короткій очеркъ фильмы Лемковске Весѣля,” *Jubilee Almanac of the Russian Brotherhood Organization of U.S.A. 1900-1940* (Philadelphia, 1939): 152-156; “Лемковке Весілія на фильмі одограње в 1929 року,” В: Николай Цисляк, ред. *Карпаторусскій Календар Лемко-Союза 1963* (Yonkers, N.Y., 1963): 132-134.

179) Його женом была Анна (15 V 1895 Перегримка - 2 IV 1955 New York) з котром мал четверо діти: Alexander, Roman, Olga Nosal і Julia Vos. Інформаци од Maryann Dubowchik Vacsik.

походив з Ганчовы а пришол до Америки в 1912 року. Мали они сына Грица Гончарика/George Honcharik (1917-1988).¹⁸⁰

Марія Гончарик награла медже інчыма жартобливы сьпіванкы: *Радъ Палюнку Пию/Добра Газдыня* (Col. 20292-F). На інчій плятці (Col. 20247) одсьпівала она пісьню, котра зове ся *Якімонько*. Текст є про кохання, але мелодія тота сама, што ей гнеска Лемкы сьпівают до слів: *Горы наши Карпаты* (перерібка доконана по выселіню?). Два інчы *рекорды* награла Гончарик з оркестром Павла Васильця/Paul Wasylec (21 XI 1887-VIII 1965 New York ?), влучаючы *Радіо съ Карпаты 1-2* (Col. 20220-F):

- *Ноле наставте тото радіо може дашто з краю буде?*
- *Зараз, зараз наставляю на Карпаты. Тихо слухайте станция Крениця просто до Америки лемківській весільний марш одограют наши музыканты а одсьпівают дівкы што сут на одданю.*

Гончарик виріжняла ся серед лемківських сьпіваків непересічним, сильним голосом. Тото было доцінене в тот спосіб, што деякы з ей награнь дістали спеціальну аранжацию. Згаданий перше твір *Якімонько* одсьпівала Гончарик при акомпаніаменті самого (незнаного в лемківській народній музиці) піаніна, а інчы дві сьпіванкы при акомпаніаменті піаніна і скрипок (*Ружа Трояка/Зелений Гай* Col. 20245-F). Піаніно появило ся тіж серед інструментів використаных в ей: *Свитай Боже Свитай/Ужъ Емъ Пооралъ* (Col. 20291-F). Гончарик чарувала своїм голосом іщы долго по закінчыню нагриваня. Прикладово сьпівала она по весілях, як тото Елейн Ролз Вандзіляк/Elaine Rose Wandzilak з Джоном Біч/John J. Beach (Hartsdale, N.Y., 8 X 1966). Цекаве ци знала про *Горы наши Карпаты*?

Хоц векшіст лемківських награнь з років 1928-1930 выконаных было през ансамблі складаючы ся з пары (або веце) скрипок і басів, тоты нечисленны “не-традиційны” аранжации дали початок так популярным пізнійше і гнеска перерібкам лемківской народной музыки.

Пригріваючу Гончарик Оркестру Васильця мал осібно награти Дужий в 1931 році, але не знатя ци до того дішло. Дужий мал велике зацекавліня фотографійом і фільмом. Працювал він для Photo Art Gelative Reproduction Company¹⁸¹ В 1931 році плянувал разом зо Шкимбом іхати на Лемковину і зробити фільм *зо жытя Лемків*, але тіж не знатя ци до того дішло.¹⁸² Знаме што Шкимба был на Лемковині під конец років тридцетых.¹⁸³

180) Георгий Иштван, “Памяти Марии Гончарик,” b: *50th Anniversary Almanac of the Lemko Association of the USA and Canada/ Юбилейный альманах 50 летия Лемко-Союза США и Канады* (Yonkers, N.Y., 1979): 69. Ту авторы хотят подякувати Пану Джонови Г. Біч/John H. Beach з Йонкерс/Yonkers, N.Y. за поміч в найдінно біографічных інформацій про М. Гончарик.

181) Веце про нього “Михаил Дужий вь Нью Йоркѣ,” *Карпаторусский Календар Лемко 1929* (New York, Passaic, Philadelphia, 1929): 119.

182) В 1970 року Николай Цисляк згадувал, што награно в Америці два фільмы “из традицій Лемков” – еден з 1933, а другий з 1964 рока. Розходит ся правдоподобні про два фільмы представляючы лемківске весіля, хоц были они зроблены в 1929 і 1965 року. Н. А. Цисляк, “Слава 40-літньому Ювилею Л.С.,” *Карпаторусский Календар Лемко-Союза 1970* (Yonkers, N.Y., 1970): 54.

183) Стефан Шкимба, “Одинокая русская бурса на Лемковщинѣ,” *Календар Общества русских братств на год 1939* (Philadelphia, 1938): 146-158.

Шкимба в Радію

Од кінця 1930 рока Шкимба был міцно занятый в Нью Йорку де каждого вівтірка о десятій годині вечером провадил Карпато-русску Годину надавану через радіову стацию WLBX з Лонг Айленд Сіті/Long Island City на Квінсі/Queens, а пізнійше тіж през інчы стациі як: WLWL, WMBQ і WBBS. До музичной оправы програмы Шкимба створил іщы єдну оркестру (котра грала тіж по весілях, забавах – як згадана выжше забава на Брукліні – і при інчых нагодах) складаючу ся зо сьпівачкы і семох музыків. Серед них были:

Семан Крохта,

Михал Ізак/Michael Izak (17 VII 1901-XI 1981 Ambridge, Pennsylvania?),

Адам Байкаш,

Андрій Станчак,

Штефан Роскош,

Іван Выроско/John Wirosko (1895-1967?),

Лидія Байкаш.

Сьпівачком была Анна Крохта/Anna Krochta, знана тіж з награня płyтового *Як я Была Мала/Бодай ся Когут Знудил* (Brunswick 59071) в тріо з Анном Цюрик (зо Ждыні) і Анном Дрань/Anna Dran (14 IV 1900 New York-22 VII 1989 Passaic, New Jersey?). Вшыткы они были членкинями хору при Православній катедрі в Нью Йорку. Найвеце музыкы з того тріо награла Анна Дрань (родиче з Крампной). Брала она уділ в награню што найменше десятиох сьпіванок на *рекордах* выпродукуваных през три ріжны компанії – шіст з них в дуєті з Анном Цюрик. Про награня Анны Дрань з Йоанном Карляк/Anna Karlak (23 VII 1904-10 X 1980 Mount Clemens, Mich.; родиче зо Смереківця) *За Горами за Лисами/Ой Верше, мій Верше* (Okeh 15083, Col. 20282-F) так писал Павло Теліщак в листі до *Лемка* (1929, но.1):

Найлїпший рекорд є Ой Верше Мій Верше. Як го дахто почує – а яка біда йому докучат – то правдиві собі сердечні заплаче.

Дрань виступила тіж разом з А. Цюрик, П. Гальковичом і П. Поповым в групі Русско-Лемковский Квартет (званым по англійскы *Karpato-Russian Quartet*), котрий награл патріотичний русофільскій твір *Пора, Пора за Русь Святую/На Чужині Загибаю* (Okeh 15806) і церковну музыку:

– *Отче Нашь/Блаженъ Мужъ* (Okeh 81001),

– *Ясна Зоря/Нова Радость* (Okeh 15091).

Музыка Церківна

Церківну (і інчу) музику нагривал тіж Віктор Гладик/Victor P. Hladick (1873-1947) – колиси могуча, а гнеска призабыта еміненция лемківского суспільно-культурного і церквівного жытя в Америці. Гладик пришол до Америки в 1893 році і по роках праці в майнах взяв ся за печатаня. Основал ряд газет в Канаді і Злученых Державах все попереаючи русофілізм і Православія. Был він приятельом, еднодумцьом і блискым спілпрацівником Шкимбы. Керувал він значучым чыслом лемківскых награнь, влучаючи правдоподібні векшіст згаданных выжше членкінь православного кафедрального хору в Нью Йорку. Гладик керувал награнями Lemko-Russian Quartet, з котрым в складі В.П. Гладик, И. Машин, Юлія Ророшук і Анна Курилко награл межде інчыма *На Отпустъ до Почаева 1-2* (Окећ 15098).

Інчы Влучают ся в Нагриваня

Гладик і Шкимба выступували в чысленных награнях робленых през группы під ріжnymi назвами. Тоты зміны назв сут правдоподібні одзеркаліньом змін серед группы артистів беручых уділ в награнях. По части, одначе виникают они з того, што декотры ансамблі зберали ся до награня едной płyты, або едной сесіі і пізнійше розходили ся. Не значыт то в жадным разі, што вшыткы лемківскы награня были так роблены.

Крім згаданных выжше музыків і сьпіваків в награнях організуваных через Шкимбу або Гладика брали тіж уділ:

Анастасія Тиханич,
 Іван Сербенскій,
 Анна Сербенска,
 Василь Пронько/Wasyl Pronko (30 I 1900-X 1969 Chicago, Illinois?),
 Йосиф Гамерскій/Joseph Hamerski,
 Іван Лешко,
 Петро Ротко/Peter Rotko (12 IV 1900-VII 1982 Tampa, Florida?),
 Іван Хованец,
 Митро Дріпчак,
 Петро Корба/Peter Korba (1895-1965),
 Прокоп Гончак,
 Текля Гончарик,
 Василь Вархоляк,
 Николай Поточак,
 Іван Совицкій і пятеро Цыганів.

Серед той группы спеціальні виріжнило ся четверо люди, котры zorganizували свої власны оркестры.

Про Оркестру Івана Лешка/*Orchestra Ivana Leska* знаме лем того, же награла она в жолтни 1929 рока *Лемковскы Вечѣрки 1-2* (Col. 20188-F), де вступний текст звучыт так:

- *Добрий вечер газдичку!*
- *Добрий вечер дівчата! Ой стара дай-ле бо дівкы уж пришили на вечѣрки.*
- *Просиме собі до вечері. Вечеряйте здорові з Богом. Боже Вам благослов, жебы Вам в брісі наростло.*
- *Тепер пряжте і сьпівайте.*

Было то награня фірмуване през Stephen Shkimba і Compañia – подібні як інче де тіж сьпівал Іван Лешко (разом з Анном Крохтом): *Вдова Косити Просить/Музыка Вдовой* (Col. 20201-F), але де грали Петро Корба і Петро Дудра.

Дуже веце музыкы награла Сербенскы (Сербинскы?), котры нагривали так для русофільскых як і українскых середовиск. Під назвом *Serbenski's Russian Orchestra* (котрой то групи менаджером был Гладик і зато компанія *Columbia* має деякы іх награня записаны під назвом *Hladik Russian Orchestra*) награла они такы *рекорды* як

- *Кунковянка (Била мене Мати)/Весела Полька* (Okeh 15085) і
- *Карпато-русскій Вальсь/Пива-Вина Полька* (Okeh 15084).

Вшыткого награла принаймні девят *рекордів* під наступуючыма назвами ансамблів: *Serbenski Orchestra*, *Little Russian Orchestra*, а українскы плиты під званьом *Ukrainian Passaic Band*.

Лем дві знаны плиты приписуе ся Іванови Колочакови, котрий нагривал під назвом *Lemkiwski Orchestra Iwana Koloczaka*. Сут то

- *Лемкіський Балець 1-2* (Col. 27181-F) і
- *Лемковські Придани 1-2* (Col. 27175-F),

де сьпівали Устіна Мусяла, Дорка Петрочко і Тимко Крукар.

Принаймні шість плит награла Лемківска Оркестра Николая Поточака/*Lemkivska Orchestra Nykolaya Potochaka*, звана тіж Оркестра Николая Поточака/*Orchestra Nykolaya Potochaka*, в тым числі был награний в грудни 1929 рока

- *Лемковски Кермеш 1-2* (Col. 20197-F) і в лютым 1930 рока
- *Мамуню, Татуню/Боже, Боже я ся Старам* (Col. 27259-F).

Крім того Поточак/*Nicholas Potochak* (1896-1974) награл тіж:

- *В Куми на Гостині 1-2* (Col. 27234),
- *Старий Одрехівський Танец/Танец на Боіску* (Okeh 15608), штыри сьпіванкы
- *Лемківські Пастухи* (Col. 27243-F, 27261-F)

і што найменше пят плит во спілпраці з інчим барз активным лемківським музыком А. Барном.

Медже 8 серпня 1929 рока а 24 мая 1930 рока А. Барна¹⁸⁴ награл принаймні дванадцет плит, в тым згаданых пят з Поточаком під назвами: А. Барна і М. Поточак Сельска Оркестра/А. Барна-М. Potochak Village Orchestra, Барна Поточак і Ко., і Ukrainian Village Orchestra. Свої власны награня Барна звал звичайні А. Барна і Ко., а серед них были медже інчыма інструментальны награня

- *Лучка Зелена/Одрехівський Мишаний Танець* Okeh 15592, Col. 27292-F,
- *Танець Нашого Івана/Полька “Од Терника до Терника”* Col. 27198-F

і такы одсыпіваны при акомпаніаменті оркестры през штырьоособовий хір

- *Як-єм Ішол Вчера Вечер/А Чія то Хата з Краю* Victor V-21048).

А. Барна наймувал ся тіж до сьпіваня на *рекордах* інчых оркестр, як прикладово Братів Голутяків-Кузянів. На деяких плитах Барны зазначено: “Музыка Д. Середа,” што означата же оркестру до того награня зобрал і провадил згаданий Д. Середа, хоц ціле награня фірмувал Барна. Медже тыма награнями было: *Продай Мужу тоти Бички, Кути мені Черевички/Продай Мужу Черевички, Кути яки таки Бички* (Victor 21033). Подібны уклады были вчаснійше на плитах Шкимбы, влучаючы *Лемковске Весѣля* де за оркестру відповідальний был Петро Дудра.

Походячий зо Зиндрановы Самуїл Піліп награл принаймні штыри *рекорды* під назвом Samuil Pilip і Jeho Lemkivska Orchestra, влучаючы награня в маю 1929 рока інструментальны творы:

- *Скрипка Грає, Бас Гуде/Далівський Танець* (Col. 27179-F) і клясичны лемківскы танці:
- *Лемківський Мадяр/Лемківська Тряска* (Col. 27186-F).

В компанії з Іваном Карляком нагнали они під назвом Samuil Pilip/John Karliak і Ich Lemkiwska Orchestra два танці: *Лемківський Штауер/Жиндранівська Полька* (Col. 27177-F). Братя Карлякы нагнали тіж што найменше штыри плиты з братами Фусяками під назвом Orchestra Bratia “Fusiaky-Karliaky,” але здає ся, што лем єдна з них была лемківском (*Смереківська Полька/Красна Доокола* Col. 27326-F).

Велике чысло лемківской музыкы награла Оркестра Братя Голутякы-Кузяны/Orchestra Bratia “Holutiaky-Kuziany”. На жаль не маме ниякых докладнійшых інформацій про них, окрем того што походили они зо села Одрехова, а в Америці мешкали в Нью Йорку, а властиві на Квінсі/Queens. Памятаючы, што в Одреховій основано першу на Лемковині чытальню української Просьвіты (1892) – не є дивным, што награня той оркестры означано: Lemko-Ukrainian. Ідучы за популярністю лемківской весільной музыкы Голутякы-Кузяны нагнали

184) Авторам не повело ся найти ниякы біографічны інформації про Барну. Композитор/диригент Іван Майчык зо Львова (26 XII 1927 – 23 X 2007), на підставі списку студентів села Одрехови, котрий він мал, твердил в приватній бесіді з Владком Максимовичом же был то Андрій Барна, вр. 20 липця 1894 року. Ancestry.com вказує Андрія Барну вродженого в Одреховій 20 серпня 1894 року, котрий мешкал в Йонкерсі/Yonkers, N.Y.

- *Спросини Саноцького Повіта*, сім части
- *Весіля Саноцького Повіта* (Col. 27231-F, 27236-F, 27244-F, 27249-F) і
- *Обертана з Молодом/Одрехівська Полька* (Col. 27161-F).

Награвали они музику до танця

- *Весела Музика Танець/Дробний Танець* Col. 27173-F;
- *Лемківський Танець/На Зелені Межі, Полька* Col. 27160-F

і до сьміху

- *Татуню, Мамуню, Цибуля Стуняла/Там на Луці Зеленій*, Col. 27162-F.

Жартобливий характер (і етнічний підтекст) має співанка *Каська Гембу Дає, Марина ся Сьміє* (награна разом з інчим жартобливим співанком *Як Я Пришол з Корчми до Дому* Col. 27190-F).

Підриват ту Лемко якісу Каську (очевидно Польку), а жебы ей ся сподобати каже оркестрі:

Музыканты! Загравите мі польонеза докля я си найду дівчыну до танця.

Але лем двадцет пят секунд пізнійше заряджат інакше:

Музыканты одмінте мі! Загравите мі файну і веселу. Таку жебы аж вікна дуднили, жебы аж тріскы з підлогы летіли.

Награли тіж Братя Голутякы-Кузяны, як то заповів Іван Малютич/John Maluticz, співаючий на płytі разом з Текльом Дячок, *военну пісьню: Чотирнадцятий Рочек Смутний Настав 1-2* (Col. 27219-F). Подібні в припадку інчых своїх награнь Голутякы-Кузяны запрашали ріжних співаків (часто принаймні двоє до співання в хорку) і так прикладово были то:

- Андрій і Настазія Вереней/Andrew, Nastasia Werenej, *Добра Тота Жена Што Мужа Шанує/Згубилам Запаску* (Col. 27176-F),
- Текля Дячек/Teklia Diczek і Олена Марсеч/Elena Marsiecz *Там на Горі Два Дуби/Катерина Гречку Жала* (Col. 27213-F) і *Взав Ям се Жену Хорошу/Боже, Боже що то Есть* (Col. 27215-F) і
- Анна Семчик/Anna Semczyk *Засьвіти Місяченку і Ти Зоря Ясна/Сивий Коню, Кониченьку* (Col. 27313-F).

Хоц на płytі *Під Зеленим Дубом/Боже, Боже що ся Стало* (Col. 27262) оркестру спомогат співачка, а на płytі *Ой Шуміла Ліщина/Порядний Парубок* (Col. 27269) співак - не подано хто то был.

Оркестра Братя Голутякы-Кузяны є прикладом групи, котра послідовні нагривала лемківску музику під том самом назвом (і в тым samym складі?). Може выходило то з родинного характеру їх музикування а може было кроком в керунку гнешнього моделю, де музичны группы стают ся правні застереженыма підметами.

Етнічна Ідентичність

Важним є підкрислити, што лемківська музика на *рекордах* была продукувана під ріжnymi етнічними назвами. Рідко коли лемківська музика награна была під назвом Lemko. Награла ей так (лем раз?) Николай Поточак Оркестра/Orchestra Nikolai Potochak, *Старий Одрехівський Танець/Танец на Боіску* (Окећ 15608), а єдна з плит А. Барна і Ко. (*Сама Я Ружу Садила/Заспала Дівчина під Ліщиною* Окећ 15607) выдана была як Lemko-Folk Song. Коли уж одначе Поточак награл плыту з А. Барном/Barna, Potochak & Co. названо ей Lemko-Ukrainian (*Наша Хижка/Ой Дубе, Дубе* Окећ 15602, Col. 27282-F). Так называно інчы лемківскы награня А. Барны, Братів Голутяків-Кузянів і С. Піліпа. Інакше справа выглядала з музиками русофільской орієнтації. Шкимба, Гладик і інчы часто давали званя: Lemko-Russian (влучаючы “циганскы” награня в котрых брал уділ Шкимба).

Бесіда на Рекордах

Хоц част лемківскых награнь є інструментальних – з чысленных почути мож не лем сьпіване слово, але тіж лемківску бесіду. Дуже плыт ма короткы діалоги перед розпочатком граня, зачынаючы од Шкимбового весіля. Кажда з частин *Весіля Саноцького Повіта* Голутяків-Кузянів має на початку (а декотры і в середині) гарду кількіст діалогів, в тым веце як піл минуты на першій часті і неомало минути на четвертій. Почути мож на тых (і інчых Lemko-Ukrainian) награнях очывидны українізмы незнаны в лемківській бесіді. Тлумачыти то мож по части впливом української мовы на бесіду східньою Лемковиною, а по части тенденційом серед декотрых українскых Лемків до допояня своей лемківской бесіды українском лексиком. Часом одначе видно тіж штучну языкову інгеренцію (може быти припадково заістнілу при проекті/коректі графічної стороны плиты). Прикладово в згаданій перше сьпіванці Голутяків-Кузянів названій на плыті: *Чотирнайцятый Рочек Смутний Настав 1-2* (Col. 27219-F) сьпіват ся “*Штырнадцатый ...*” Подібні награня А. Барна і Ко.: *Заспала Дівчина під Ліщиною* (Окећ 15607) повинно ся звати: *Заспала Дівчина під Ліщином* (так ся його сьпіват), а інче награня Голутяків-Кузянів: *Затож ми ся Дівче Сподабало* (Col. 27185-F), повинно ся звати: *Ей Втовды ся мі Втовды Дівча Сподабало*. З награнь Шкимбы видно што колись дост часто бесідувало ся „лемковскій” в місце теперішнього „лемківскій.” Може быты, што тоты награня сут найстаршыма існуючыма звуковима записами лемківской бесіды і зато повинны мати вартіст в лінгвістичных студіях.

Польскы Награня Зроблены през Лемків

Інтересуючы є додати, што лемківскы музыкы і сьпівакы награвали не лем лемківску музыку. Медже половином років двадцетых а Другом Сьвітовом Війном самы лем Columbia і Victor нагнали понад два тысячы польскых награнь. В награнях

тих мали свій дост визначний уділ лемківскы музыкы. Очевидно зазначыл ся в тых награнях Шкимба, котрий з уділом польскых музыків награл вісем польскых плит. Был він межде інчыма спілорганізатором шестьох награнь зробленых во спілпраці з В. Вітковскым/W. Witkowski під назвом: Polska Orkiestra pod Białym Orłem (1931). Были то награны через групу складаючу ся з шестьох музыків для компанії Vocalion (25 липця 1931)

- *Stare Skrzypce/Żyd na Jarmarku* (Vo 60234),
- *Czerwone Jabłko/Od Rana do Wieczora* (Vo 60229) і
- *Żołnierz na Poczcie [sic]/Okreżnym* (Vo 60239).

Здає ся одначе, што найвеце польскых награнь зробили братя Голутякы-Кузяны, котры нагривали під назвами такыма як: Wiejska Czwórka “Bracia Kuziany” і Stefan Skrabut і Jego Chłopska Orkiestra. Нагривали так сьпіванкы з найближшых географічні Лемковині польскых теренів

- *Ostra Polka/Polka z pod Wisłoka*, Col. 18327-F;
- *Walc od Rymanowa/Obiecała mi we środę*, Col. 18388-F,

як і з дальшых

- *Tam jest czysta woda gdzie koniki piją/Tam pod Krakowem na Błoniu*, Col. 18362-F;
- *Sztajerek z pod Pińczowa/“Wianek Majowy”* Col. 18444-F,

а серед їх польскых награнь не могло очевидно збракнути темы весільной:

- *Chłopskie Wesele, Walc/Polka “Odrobinka”* (Col. 18335-F)

і такых “гітів” як:

- *Polka “Hop, Ciup”/“Stare Miasto” Taniec* (Col.18553-F),
- *Polka w Pantoflach/Polka z Pieprzem* (Col. 18360-F), ци
- *Sztajer z Góry Baraniej/Tramla z pod Pagórka* (Col. 18366-F).

Звертат ту увагу велика кількіст награнь музыкы до танця, котра - згідні з перше нотуванима спостережынями Колессы - тлумачыти ся повинна пошырням серед Лемків польскых танечных форм. З другої страны підкріслити треба, што в декотрых польскых награнях Голутяків-Кузянів выдно вплив лемківскы музыкы, про што згадує Річард Спатсвуд в тексті до CD: *Polish Village Music: Historic Polish-American Recordings Chicago and New York 1927-1933* (Arhoolie 7031), де влучено награня Stefana Skrabuta (Голутякы-Кузяне) і групи Polska Orkiestra pod Białym Orłem (з уділом Шкимбы). Не меньше як три польскы плиты награла Orchestra Bratia “Fusiaky-Karliaky.”

Словацкы, Українскы, Русофільскы і інчы Награня Зроблены през Лемків

Найти мож тіж поодинокы лемківскы награня словацкой музыки. Ту тіж зазначыл ся Шкимба, котрий під назвом Slovenský Hudba награл плыту: *Veselý Maýner-Polka/Mahanska Polka* (Col. 24158-F). С. Піліп награл під назвом Michal Štruhana а Jeho Ciganska Hudba: *Chytry Tanečne Čardašy 1-2* (Col. 24117-F), А.Барна під назвом А. Barna а Група награл словацку плыту: *Toto Dievče na Huby Chodilo/Jeho Prvý Vojensky Obliak* (Victor V-22059), а Н. Поточак під назвом Mikulaš Potočak а Jeho Hudba награл *Kolo Chiži Fizola-Čardai/Bratislavská Polka* (Okeh 18082).

Тот-же А. Барна з М. Поточаком під назвом А. Барна і М. Поточак Сельска Оркестра/А. Barna - М. Potochak Village Orchestra нагнали плыту, котра не є лемківском, але тіж не достала ниякого етнічного описаня *Пігнала Воли на Буковину-Танець/Мама ся Злостить Мазурка* (Victor V-21019). Є то єден з численних прикладів нагриваня през Лемків східньославянської музыки.

Samuil Pilip і Jeho Lemkiwska Orchestra нагривали українську музыку, прикладово *Музыка в Корчмі-Танець/Де Ти Був Янічку-Полька* (Col. 27189), так як і Братя Голутякы-Кузяны: *Вальс "Отенівський"/Полька з Демаморич* (Columiba 27290). Русофільскы музыки і сьпівакы сягали по „галицко-русскы” і російскы пісньі. В марці 1929 рока Orkestra J. Kryskowa награла штыри части весіля, котре названо *Галицке Русске Весіля-Wedding Scene 1-4* (Okeh 15104 і 15106). При акомпаніаменті пятох музыків сьпівали Лемкы: Варвара Кулик, Анна Крохта, Венедикт М. Брода і Віктор П. Гладик.

Згадати тіж варто, што в листопаді 1928 рока Гладик аранжував награня баритона Івана Ф. Машына (означений Russian Lemko Baritone) влучаючы *Дармо мене Мамцьо* (Okeh 15092). Был то барз нетиповий *рекорд* бо на другій страні мал награня інчого артиста, згаданого выжше Русско-Лемковского Квартета (*И Посей Бокъ Гора*).¹⁸⁵ Тяжко зрозуміти слова тых двох награнь (зробленых при акомпаніаменті піаніна і скрипок), але не виглядають они на лемківскы, хоц в єднім місци Машын сьпіват барз по лемківскы: “... *то бым лем позерал...*”

Были тіж інчы *рекорды* означены Lemko, на котрых награня не барз были лемківскыма. Прикладово Братя Голутякы-Кузяны нагнали Lemko-Ukrainian плыту зо сьпівом Теклі Дячек/Teklia Diaczek: *Як Мі на П[о]ділю, Так Мі на Завіслю/Як Летіли Гуси з Далекого Краю* (Col. 27202-F). На їх інчой плыті находиме таку “клясичну”

185) Ци може то быти сьпіванка до музыки Микола Лисенки *По той бік гора*, котру в 1906 року записано для компанії Gramophone в Подавії? Степан Максимюк, “Українські звукозаписи фірми <<Грамофон>> та її подлавська експедиція в 1906 році”, в його: *Матеріали з української дискографії ...*, с. 138.

Lemko-Ukrainian співанку ... *Посяли Гуралі Овес* (страна Б то *Лемківська Тромбля* Col. 21171-F). З пару причин винятковом є тіж плыта награна через незнану ближше *Mládež z Rusinska* а означена як: Carpatho-Russian (Lemko). Выпродукувал ей Victor (V-21044) з награня зробленого в Європі. Є то єдна з нечисленних лемківських плыт награнных через крайовых музыків, але правдоподібні не з галицкой Лемковины але з Пряшівщины або Подкарпатской Руси. Награня тото могло быти зроблене в Братиславі, де межде інчыма нагривал словацкий музык Samko Dudik.¹⁸⁶ Іронічным ту можна назвати то, што на страні А той як ся здає виходячой з русофільских кругів плыты поміщено два клясичны ... українскы награня: *Чом, Чом, Чом Земле Моя* і *Взяв би я Бандуру!* На інчій іх плыты находиме тіж означены як Carpatho-Russian (Lemko) і популярны серед Лемків: *Сонце низенько-Я не Пип, тай не Дяк/На Войну йду-Сусід оре* (Victor V-21043).

Додати ту треба про інчы награня зроблены серед Русинів по полудньовій страні Карпат. В 1929 року компанія Pathé выпродукувала для Ческой Академії Наук єденадцет плыт з голосами штырнадцетьох співаків і оповідачів з Подкарпатской Руси і Пряшівщины. В 1935 р. пражска фірма Radiojournal выпустила дальшых 16 плыт з записами народных пісень в выконаню співачкых груп з шестьох сел Подкарпатской Руси. Ініціатором записів (зробленых не для продажы, а для внутрішнього користаня замовників) был товдишний професор Ужгородской гімназії Іван Панькевич (1887-1958). По смерти професора родина подарувала цілий комплет *рекордів* (збережених лем в єдным примірнику) його учньови, тепер професорови, Миколі Мушинці (вр. 1936). Він тоты унікатовы материялы выдал в формі фольклорной антології: *Голоси предків. Звукові записи фольклору Закарпаття із архіву Івана Панькевича (1929, 1935)* (Пряшів, 2003). Праця та подає 98 пісень з нотами, 14 казок, легенд, повісти і народных оповідань з 16 сел (Орябина, Микулашова, Валяшківці, Руска Поруба, Пихні, Убля і інчи), а додатком до ней є CD, на котрым сут записы вшиткы з тых фольклорных материялів.

Вымішаня Культур

Вертаючы до американьского музычного промислу повісти треба, што не было то дивне, што музыкы єдной нації нагривали музыку для інчой. Уж початком 20-тых років деякы музыкы прошены были нагривати для інчых наций. Подібніст і перениканя музыкы сусідуючых зо собом груп етнічных¹⁸⁷ часто позваляло на

186) Про тоты награня (зроблены першого січня 1929 рока) згадає ся на страні Internet Archive Audio Archive, <http://www.archive.org/search.php?query=samko%20dudik%20AND%20mediatype%3Aaudio>; досту-пне 10 липця 2007.

187) На тоту тему існує велика література. Посмотр прикладово на: Філарет Колесса, “Карпатський цикл народных пісень (спільних Українцям, Словакам, Чехам і Полякам),” *Sbornik I sjezdu slovanských filologů v Praze* том 2 (Prague, 1929): 93-114; Orest Zilynskyj, “O vzajemnych vztazích ukrajinských a slovenských lidových písní,” *Slovanské štúdie* 1 (Bratislava, 1957): 203-247; Béla Bartók, “Máderská ľudova hudba a ľudova hudba susedných národov,” *Hudobný zbornik* 2 (Bratislava, 1954): 95-149; С. Й. Грица, “Спільність

видавання того самого награня (спеціальні інструментального) в двох ці весте серіях, з котрых каждая скерувана была до інчой етнічній публіки. Так прикладово было зо словацком пытот Барны: *Toto Dievče na Huby Chodilo/Jeho Prvý Vojensky Obliak* (Victor V-22059), выданом тіж для Лемків (Victor V-22042).

Тото переходжыня музыкы з єдної етнічної групы до другої видно прикладово в інструментальным награню зробленим през Slovenská Orkestra Michala Larchака: *Jak Som Išol Prez Les* (Victor 80576, V-22169). В його вступных звуках почувти мож барз популярну серед Лемків сьпіванку *Як-єм Ішол През Тот Ліс*. Slovak Orchestra Michala Larchака барз змінила мелодію – мож повісти, што властиві є то варіация на тему оригінальної мелодії. А може така была оригінальна мелодія? Спеціалістам лишыме сперечаня ся ці є то мелодія лемківська ці словацка. Подібні тяжко буде довести одкаль пришла інча популярна серед Лемків сьпіванка *Пасла Ганця Пави*. Ёї польську версію¹⁸⁸ почувти мож в награню зробленим през Ignacy Podgórski і Jego Orkiestra: *Pasła Andzia Pawie* (Victor V-16311) і повтореним през Stanisław Cebula (Vocalion 60184). Інтересуюче бы тіж было присмотрити ся інчим польським награням до котрых авторы той праці не мали доступу, а котры лем з назвы подібны сут до лемківських. Медже нима вычислити треба

- *Pod Krakowem Czarna Rola* (Vincent Rozycki, Bell S114, награна тіж през Stanisław Mermel, Victor V-16098) і
- *W Ameryce Dobrze Jak Idzie Robota* (Jan Robak і Władysław Fronca і ich Wiejska Orkiestra (Columbia Co 18478-F)).¹⁸⁹

Барз цікавом є тіж пыта фірмувана през Ungvarski Spevokol/Mixed Choir with Gypsy Orchestra (Victor V-22002), котра на страні А ма

- *Hej! Temešvar-Čardaš*, а на страні Б три сьпіванкы
- *Červene Vиноčko, Ja Parobok s Kapušan, A Ja Sebe Poradzim!*

Здає ся, што пыта была награна з думком о Словаках, але не дістала она ниякого етнічного описаня, крім генерального Folk Songs. Назва нагриваючої групы є барз подібна до групы Ільлі Цероха Užhorodsky Pivčesky Kružok, а пікантерії додає вшыткому факт, што єдна з награнных ту сьпіванок знана є тіж медже Лемками як *Я сой Хлопец з Капушан*.

мелодичних типів у слов'янській пісенності Карпат,” *Народна творчість-та-етнографія* нр. 1 (Львів, 1966): 24-32; Оксана Мельник, *Словацько-українські пісенні зв'язки* (Львів, 1970); Т. В. Мельник, “Відображення культурних взаємин з сусідніми народами в сучасному музичному побуті закарпатських українців,” *Народна творчість та етнографія* 24, но.2 (Київ, 1985): 58-64.

188) Композитор/диригент Іван Майчык ствердил же мелодія *Пасла Ганця Пави* подібна є до мелодії *Marsz Hallerczyków*. Галерчыкы то была польська армія во Франції в часі Першой Сьвітової Війны, під командуваньом ген. Юзефа Галера. В 1919 року перешмарено ей до Польщы де одограла велику ролю в борбі з Українцями в Галичині.

189) Richard Spottswoods, *Ethnic Music on Records*, vol. 2 *Slavic* ..., с. 757, 801.

Спосеред українських музиків¹⁹⁰ на лемківські мелодії звернув увагу найзнаменитіший награвуючий український гушляр в Америці Павло Гуменюк (1884-1965).¹⁹¹ Медже понад сотком своїх плит мал він тіж пару части лемківського весіля означених як Lemko-Ukrainian

- *Лемковске весѣля 1 і 2*, Col. 70012;
- *Спросини 1 і 2*, Col., 27154-F.

В їх награню брали уділ Лемкы Юстина Мусяла/Ustina Musiala, Дорка Петрочко/Dorka Petroszko і Тимко Крукар/Тумко Krukar. Гуменюк брал тіж уділ в інчым награню де співало тріо тых самых співаків, але ціліст фірмувала Lemkiwski Orchestra Iwana Koloczaka:

- *Лемковські Придани 1-2* (Col. 27175-F) і
- *Лемкіський Балець 1-2* (Col. 27181-F).

Деякы лемківскы награня зробил Осиф Пізіо/Josef Pizio, котрий пришол до Америки перед Першом Сьвітовом Війном, николи ся ничого не доробил і гмер перед 1945 роком. Єден з головных організаторів награнь української музики Мірон Сурмач (1892-1991) так його споминал:

*Был він правдивым народным музыком. Высокий, дуже тил. Николи не выдїл-ем го без його скрипок. Не знал нот. Звичайні заперал очы і грал. Коли удадо мі ся зобрати оркестру жебы тото награти, він уж забил мелодію і не міг єй повторити. Мусили-сме награти шитосы інче.*¹⁹²

Хоц польскы музики (прикладово Frank Przybylski, Leon Witkowski¹⁹³) кликаны были награвати музику для інчых етнічных груп – не находиме ниякого прикладу, што награвали они, або брали уділ в нагриваню лемківської музики. Не мож повісти, што лемківської музики они не знали, бо гарда їх кількіст походила з теренів положених лем кус на північ од Лемковини, прикладово з горлицкого ци ясельского, де Полякы, Єврейї і Лемкы часом разом грали.¹⁹⁴ Тоты польскы музики маніфестували своє регіональне походжыня нагриваньом таких творів як:

190) Веце про українскы награня посмотр: Anisa H. Sawyckyj, "Ukrainian-American Fiddle Music - The First Recordings 1926-1936," текст долучений до двоплытового видання Folkloric Records 9015, 1977, перепечатане на: <http://www.lemko.org/lih/music/surma.html>; доступне 10 липця 2007. Посмотр тіж на працю Степана Максимюка: *Матеріяли з української дискографії та звукозапису* (Львів-Вашингтон, 2004).

191) Richard Spottswoods, "Pawlo Humeniuk: A Ukrainian Fiddler in the New World," *Musical Traditions* No 10, Spring 1992, перепечатане на: <http://www.mustrad.org.uk/articles/humeniuk.htm>; доступне 10 липця 2007.

192) "Ukrainian-American Fiddle Music - The First Recordings 1926-1936." <http://www.lemko.org/lih/music/surma.html>; доступне 10 липця 2007.

193) Richard Spottswoods, *Ethnic Music on Records*, vol. 2 *Slavic ...*, с. 847-852.

194) William Noll, "Economics of Music Patronage among Polish and Ukrainian Peasants to 1939," *Ethnomusicology* 35, no. 3 (Champaign, Ill., 1991): 366.

- *Oberek z Gorlic* (Józef Brangel i Wiejska Orkiestra, Victor V-16178),
- *Oberek od Jasta* (Józef Brangel i Wiejska Orkiestra, Victor V-16018),
- *Polka z Grybowa* (Franciszek Grabowski i Wiejska Orkiestra, Victor V-16290),
- *Oberek od Rymanowa* (John Wyskowski Victor V-16056),
- *Polka od Krosna* (John Wyskowski Columbia Co-18430 F), або
- *Z Karpat* (Baczkowski Wiejska Orkiestra, Victor V-16047).

Найвище польської музики з околиць Лемковини награв Franciszek Dukla. Під назвою Fr. Dukli Wiejska Banda награв він для компанії Victor в Чикаго між іншими

- *Obertas z Dukli* (V-21063),
- *Polka z Krosna* (V-80477),
- *Mazur z Sanoka* (V-81669) і
- *Sztajerek Dukli/Sztajerek od Gorlic* (V-16082).

Награня тієї зроблені були між 1926-тим а 1928-им роком.

Яких Рекордів Слухали Лемки?

На кінець цікавим би було призрити ся які етнічні *рекорди* тішали ся популярністю серед Лемків. Не є сумніву, што найвищою популярністю тішали ся лемківські награня, правдоподібно без огляду на то що були они продавані під назвою Lemko-Russian чи Lemko-Ukrainian. Знаменита великасть тих награнь була лемківська, а звання українська чи російська доставали лем для підкрислення почуття національної приналежності їх виконавців.

Не є тіж сумніву, што серед Лемків продавали ся українські плити. Поводжыня згаданого Гуменюка операло ся між іншими на тым, што його награня продавали ся не лем серед Українців. Самого *Українського Весіля* (1926) продало ся десь зо 150 тисячи. Хоц етнічні преференції мали певно для деяких Лемків значыня то здає ся, што (подібно як гнеска) українські, російські чи дайме на то польські або словацькі награня трафляли до музикальних лемківських домів тым барже, же появили ся они на рынку перше.

Серед словацьких плит згадати треба такы як A. Pelak a Spol: *Šariškie Vesele čast 1-2* (Col. 60071-F) і Joseph Sikora a Společnost: *Šariška Zabava čast 1-2* (Col. 67003-F), а спеціальні тоти награня през Michael Tokarick а jeho Slovenská Orkestra: *Janko v Pittsburgu (John in Pittsburgh)/Janko Wraca Sie Domu s Policmenom (Policeman Brings John Home)* Victor V-22040. *Рекорд* тот не ма ніякого етнічного описаня, а певно был популярний так серед Словаків як і Русинів. Хоц головний богатер Янко глядат в Пітсбургу Словаків (і коли їх найдує бесідуют они по словацькі) – він сам бесідує східньословацьким, шарішським діалектом – барз зближеним до русинського. Michael Tokarick нагривал для компанії Victor, а пізніше троха для RCA. Вшыткого зробил

він 41 награнь.¹⁹⁵ Пару з них були то скечы зо згаданим Янком в котрых ся дуже бесідувало а (як декотры жаліют) не так дуже грало. Зо взгляду на выкористаня шарішского діалекту (а як декотры твердят часом і русиньських діалогів) і зо взгляду на тото, што Michael Tokarick а jeho Slovenská Orkestra награла пару інструментальних творів (головні польок, котры Victor перевидал під інчыма назвами для польского, літовского і українського слухача) – награня тоты тішыли ся популярністю серед Русинів. Медже нима был твір *Sanok-Mazurka* (Victor V-81208).

Слухаючы словацкых награнь не спосіб не спостеречы їх звязків з лемківском ци загално-русиньском музыком. Словацкы музыкы не лем же од тых звязків не втікали, але їх зміцняли влучаючы русиньску музыку до свойого репертуару. Медже інчыма Рашац А Juskanič Slovenská Orkestra награла для словацкого слухача сьпівану по лемківскы сьпіванку *Maloruska Kolomejka* (Victor V-22037), котру пізнійше перевидало для лемківського, українського і російського слухача (Victor V-21021). Цікавым бы было послухати їх награня *Přišla Po Mňa Kartka* (Victor V-22054, Bluebird B-2780), котре може быти словацком версійом того што Лемкы зовут *Кед Ми Пришла Карта*.

Велику популярністю серед Лемків тішили ся награня галицкогo русофіля Ільлі Цероха/Elias Tziorogh (1880-1942). Походил він з околиць Львова, скінчыл Львівську Консерваторію і был диригентом хору і знавцьом музыкы. Будучы русофільскою ідеологію был він добрі знаний в лемківскых русофільскых середовисках, медже інчыма за свою політичну діяльність в часі і по Першій Сьвітowej Війні. Был він тіж автором книжки *Карпаты и Славяне – Предание* (New York, 1941). Під назвом Хор Солистов Цероха/Tziorogh's Soloist Choir - Male Choir with Orchestra награл він 27 серпня 1927 рока: *Я Русинъ Былъ/Подкарпатскіи Русины Сокольскій Маршъ* (Victor 80105). Свою популярність зміцнил він награньом під назвом Виктора Драматична Дружина/Victor Dramatic Circle што найменше десятох части не чоґоси інчого як *Весѣле* (част 3/4: Victor V-71009, 9/10: V-71013). Награня тоты вказали ся тіж під назвом Užhorodsky Pivčesky Kruzok: *Karpatorusskoje Vesile* (част 1/2: Victor V-72005, 5/6: V-72007, 7/8: V-72006.). Церох знал дуже народных сьпіванок і в своїх награнях вперал ся при тым, жебы звучали они так як звучали коли їх сьпівано по селах. Для додання векшой автентичности Церох (коли того треба было) ужывал спеціальних ефектів помагаючых оддати реалія сьельского жытя. На його плятах мож почути брешучы псы і плачучы невісты. Здає ся што того роду награня не были так популярны як тоты до танцюваня, але сут зато цінным культуровым сьвідочством.

Осібну групу становят награня церковны. Здає ся што без огляду на тото ци были

195) Деякы з тых награнь перевидало сучані, влучаючы CD компіляцію: *Slovak Csardas: Dance Tunes from the Pennsylvania Coal Mines 1928-1930* (Heritage Music, 1997). Текст долучений до того выдання і деякы сьпіванкы сут на <http://www.lemko.org/lvpro/majna.html>; доступне 10 мая 2008.

награны през православных ци греко-католиків продавали ся певно они серед неомало вшиткых християн східнього обряду, в тым чыслі і серед Лемків. Не мало тіж правдоподібні векшого значыня того ци награня тоты зробили Росияне, Українці, ци Лемкы. Тоты остатні нагнали кус церківной музыки, про што згадувало ся вчаснійше. Прикладом награнь українських є Тріо В. Барчанівна/V. Barczaniwna, І. Давиденко/J. Davidenko, Г. Шандровський/G. Schandrowsky: [Во] *Вєфлеємі Новина/Возвеселимось Всі* (Okeh 15597). З галицкых русофільських середовиск походили сьпівакы, котры під назвом СЛ. Р. Kruzka S. Banickoho pod Rukovodstvom В. М. Broda нагнали *Служба Св. Сердцу Исуса 1-4* (Col. 20208-F, 20209-F). Тіж з русофільських, але здає ся што закарпатських кругів выводил ся Rusin Organ Chorus (Carpatho-Russian) under the direction of Prof. John A. Saxup, котрий награл: *Слава Единородный 1-2* (Col. 20233-F) і Хор Церкви Сошествия С. Духа/Chor Cerkvi Sošestvija Sv. Duchy, котрий награл: *Прозри о Маріє На Твоє Прекрасный Люд/Около Олтаря Марія Глядала* (Victor 68888). Барз дуже церківной музыки награл згаданий ух І. Церох з Галицком Трупом/Galician Troup.

Продаж Рекордів

На конец призрійме ся ішчы як выглядала дистрибуция лемківських *рекордів*. Найперше заняли ся ньом самы організаторы награнь розпроваджаючи їх зо своїх домів

- S. Shkimba, 69 Bedford Ave., Brooklyn, N.Y.,
- V.P. Hladick, 418 E 69th Str., New York, N.Y..

Оголошали ся они в таких газетах як *Правда* (орган Общества Русских Брацтв) і *Лемко* (орган Лемко-Союза) і одзвук мали великій. В першым номері *Лемка* з 1929 рока напечатано пару листів од чытачів (“Отзывы о русско-лемковскихъ рекордах”), в тым од Параскы Сторошко:

Як я достала од Вас рекорды то так-єм ся потішыла якбы до мене дахто з родины з краю приїхал. Я уж 25 років жыю в Америці і за тот час я не чула таких милозвучных наших лемківських пісень як насъпівано на рекордах. Я мам українськы рекорды і українське весіля, але што чуже то не миле і я рада почути свою пісьню – Я походу жу зо села Завадка Рыманівска.

Шкимба з часом зачал глядати дистрибуторів. В розпроваджаня лемківской музыки втягнул ся тіж скоро Лемко-Союз продаючи їх з редакції *Лемка* (302 Fairmont Ave., Philadelphia). Ціна усталена была на 75 центів за плыту, але од мая 1929 рока Лемко-Союз додавал єдну плыту дармово до каждых девятьох заплаченых, а в *Лемку* рекляма голосила: “Коли у Васъ есть фонографъ то Ви грѣшите коли у Вас нѣтъ всего Лемковского Весѣля.” Од жолтня 1929 рока Лемко-Союз додавал уж три плыты *gratis* до каждых девятьох заплаченых – *значить 12 рекоровъ за \$6.75.*

Тіж з Філадельфії і то з той самої улиці, што Лемко-Союз, продавал лемківську музику на *рекордах*: Holowaty Music Supply (703 Fairmont Ave.), знаний з оголошын в *Правді* принаймні од 1927 рока і продаючий тіж російську, українську і церковну музику. З часом інчы зачали спроваджати лемківскы награня до своїх крамниц

- Kutscher Music Store, 2152 West Chicago Ave, Chicago, Illinois;
- Alfred Balucki, 807 Jefferson Ave., Cleveland, Ohio.

Спроваджали їх тіж лемківскы фірмы спеціалізуючы ся в продажы ріжних продуктів, а рекорды продаючы лем на „доставку” – як прикладово крамниця з ледами і цукорками С. Федорчака (S. Fedorchak, 2 Kulik St., Clifton, N.J.). Продаж розшырила ся тіж на Канаду коли в Едмонтоні председатель одділа Лемко-Союза Й. М. Татко отворил The Horn Music Store (9731 Jasper Ave., Edmonton, Alberta).

Конклюдзіі

Лемківська музыка зачала розвивати ся за справом єдного чловека- Штефана Шкимбы. З огляду на то што запотрібуваня на лемківскы *рекорды* было велике численны інчы музыки пішли за ним і Лемкы в діаспорі мали змогу зберегати і розвивати етнічну культуру завдякы своей музиці. Роки 1928-1930 были часом творчости і розвитку. Продукция лемківской музыки на *рекордах* выполнила запотрібуваня і втишыла тугу серед діаспори за рідным крайом. През свої піонерскы діяня Шкимба зміг зміцнити своїх краян і перетер дорогу інчим музикам і групам музичным, котры приложили ся до створіня унікатового архіву награной лемківской музыки.

На передодню Великой Депресії значуче чысло Лемків, репрезентуючых ріжны ідеологічны і релігійны орієнтації, награло чысленны *рекорды* з лемківском народном музикам. Награня тоты выпордукували і выдали головны американскы музичны компанії, што было осягніньом не повтореным до теперішнього часу. Лемківскы *рекорды* з окресу 1928-1930 добрі продавали ся не лем товды коли были перший раз выданы але навет і тепер вказуючы што культурна ініціатива меншыны може быти так приємністю як і добрым бізнесом.

Лемківскы Награня по 1930 року

Розвитя радія початково постерігано як конкуренцію для фонографічного промислу. Дост скоро одначе зачато нагривати велику кількіст плит для ріжних радіовых програмів, в тым етнічных. Єврейскій продуцент Молзес Аш/Moses Asch (1915-1986), родом з Варшавы знаний был з особливого заінтересуваня народном музыком. Нагривал він музыку од 1935 рока, а в 1939 створил компанію Asch Records, котра межде інчыма нагривала українську музыку для етнічных програмів радіовых. Пізнійше основал він компанію Folkway Records.¹⁹⁶ В роках 1943-1947 за справом Николая Цисляка/Nicholas Cislak надавала ся з Нью Йорка Карпаторусска Година по Радіо.

По 1930 року лемківскы награня далі появляли ся на американьскых *рекордах*, але уж не с таким частотом як попередньо і переважні в модерных, а не традицийных аранжациях. Здає ся, што по Другій Сьвітвій Війні, яко першы нагриваням музыки заняли ся Рудавскы/Rudawsky: отец Стефан (родом з Посады коло Дальовой) і сын Теодор/Theodore (b. 1918, Monessen, Pa). В роках 1946/1947 з нагриваной дома лемківской музыки продукували они власны, домовой работы ... плиты!

Активніст Лемків в нагриваню польской музыки продолжал Стефан Челак/Steve Chelak (1914 - 21 VII 1981), родом з Завадки Рыманівской. Під назвом Steve Chelak and his N. J. Polka Dance Orchestra награл він пару польскых *рекордів*. Межде нима были награны в 1947 *When I Was a Little Boy Oberek/Woodbridge Polka*, Zawadkas Records 101-104. Два роки пізнійше Челак награл тоты самы сьпіванкы

196) Peter D. Goldsmith, *Making People's Music: Moe Asch and Folkways Records* (Washington, D.C., 1998); Tony Olmsted, *Folkways Records: Moses Asch and his Encyclopedia of Sound* (New York, 2003).

When I Was a Little Boy Oberek (Jak Bylem Maly Chlopiec Oberek)/Woodbridge Polka (Polka Zwoodbridge) для Polo Records 105, до чого додав тіж того самого рока *Picnic Polka (Polka na Pikniku)/Dancing Oberek (Taneczny Oberek)*, Polo Records 106.

Під кінець років сорокових і на початку п'ятидесятих музичним обявлінном серед лемківської громади был співуючий акордеоніста Володя Гонос/Volodia Gonos (вр. 22 XII 1936, Toronto)¹⁹⁷ з Сеїнт Кетрінс/St.Catherines в канадській провінції Онтаріо (родиче з Тильови/Завадки Рыманівської). Карєру зробил будучи іщє дітином. Виступувал публічні од осмого рока жытя. В 1945 року його виступ в готели Royal York в Торонті награла компаня RCA Victor, але не знатя ци іх выдала на *рекордах*. В вересни 1948 року Гонос виступувал на 12-тым з'їзді Лемко-Союзу в Ансонії/Ansonia, Connecticut. Відомо, што награл він принаймні штыри płyты (влучаючы *Zytko Zazelenilo/Vyshenki-Chereshenki* Sanok P.O. 139-140, тіж для компанії Poprad 320), але коли підріс і змінил му ся голос зашмарил співаня і стал правником. През якийсь час провадил адвокатску канцелярію з інчым Лемком Іваном Кузмочком/John Kuzmoczka, а пізнійше працювал в фірмі свого вітця в родинным місті.

Принаймні од кінця років сорокових нагриваньом лемківської музики занял ся згадуваний перше Орест Турковскій (1896-1973).¹⁹⁸ Походил він з Вороблика Королівского де уж десятилітнім хлопцєм zorganizувал оркестру. По приїзді до Америки (1913) Турковскій шіст років вчыл ся гармонії і композиції в Opera House (Franklin, Pa). По двох роках науки в Інституті Музичного Мистецтва/Institut of Musical Art (New York) здал він (1921) гушлярскій екзамін перед сьвітовою славы гушляром Леопольдом Оре/Leopold Auer (1845-1930) і дістал працю першого гушляря в найбарже знаным водевільовым театрі Palace Theatre (New York). Працюючы в так вымагаючым *show business* Турковскій не брал участи в лемківських награнях років 1928-1930 років. Пізнійше перенюс ся до Ньюарку/Newark де отворил музичну школу. Організувал тіж чысленны концерты, в тым для Лемків, Українців і Поляків, серед котрых то груп был добрі знаний і популярний. З початком війны одступил од професійной музичной праці. Почувшы лемківску музику в радіо зачал посвячати дуже часу писаню лемківської музики. Было то в тым часі коли Никола Цисляк/Nicholas Cislak (1910-1988) провадил (і правдоподібні zorganizувал) Издательство Лемковских Рекордов Попрад/Poprad. Награна товды музыка (на десят-цальовых płyтах по дулярі за płyту) означена была Lemko Carpatho-Russian, а здає ся што найвеце нагривал власне Турковскій (16 płyт?). Першираз награния Турковского

197) Н.А. Цисляк, "Володя Гонос – наш молодой талант," *Карпаторусскій календар Лемко-Союза 1949* (Yonkers, N.Y., 1949): 140-141.

198) Н.А. Цисляк, "Пісни и музыка нашего народа," *Карпаторусскій календар Лемко-Союза 1948* (Yonkers, N.Y., 1948): 135-137.

граня були власні в радіовій програмі Цисляка. Свої награня Турковскій робил під назвами: Orest Turkowsky and Orchestra:

– *Welcome Dear Lemkovina (March)/May Flower (Waltz)*, Poprad 101-102;

– *From Krynica (Polka)/Burning Pine (Lemko-Waltz)* Poprad 103-104,

або Orest Turkowsky and Music:

– *Na Daliwskoj Hori (Lemkomyjka)/Wesila w Worobliku (Polka)*, Poprad 135-136.

Для Попраду Турковскій награл не меньше як шість плит лем зо своєю оркестром і принаймні штыри пригріваючы на гусях співачці Йоанні Ляш, влучаючы не-смертельну *Верше мой верше*. Ляш, котра выступлювала на ріжних американських концертах і в програмах радіовых, походила з Кліфтону/Clifton, N.J. і мала за собою два роки студій в Мадам Ксені Вассено, колишньої оперовой співачкы в Москві і Мадриті.¹⁹⁹

Найпізнійше од кінця років сорокових нагривал для Попраду Андрій Куриплах/Andrew Kuriplach (1903-1988).²⁰⁰ Пришол він до Америки в 1921 року і замешкал в Нью Йорку на Брукліні де од 1923 року провадил власну оркестру, котра не лем пригрівала на весілях і забавах, але і нагривала творы Куриплаха на *рекорды*. Першы награня той музыкы были граны в радіо (сороковы роки), а пізнійше Попрад пририхтувал їх до масовой продукції. Куриплах награл з оркестром так лемківску музыку як і польску, ческу і словацку.

Коли Попрад перестал реклямувати свої награня, в початку років шістдесятих в еміграційнім лемківським музычным сьвіті зъявил ся Іван Гоч (вр. 1930), котрий під назвом John Gotch with Orchestra зробил до 1973 рока пят плит. Розпочал він од двох *рекордів* награнных в 1961 року, з котрых перший: *Веселі Пісні України* (ARC Records A549) передставлял деякы лемківскы награня. Рік пізнійше Гоч награл:

– *Лемківські Пісні і Танці/Lemko Songs and Dances* (Mars Records M102)

і з групом Verchovina Trio:

– *Подорож по Лемківщині/Tour of Lemkovina* (Mars Records M101).

Выданы они были през його власну компанію Mars Records, котра была основана з фінансовом допомогом його вітця (котрий тіж нагварял його до выдаваня лемківської музыкы). Стало ся так зато што нияка музычна компанія не была заінтересувана выдаваньом лемківських *рекордів* – думано, же є за малий на них рынок. Свою нагриваючу діяльність Гоч одновил в 1989 року і протягом наступных семох років награл штыри касеты, з деякыма лемківськыма творами. Векшіст його награнь є тепер доступна на CD.

199) Н.А. Цисляк, “Пісни и музыка нашего народа,” с. 137.

200) Н.А. Цисляк, “Пісни и музыка нашего народа,” с. 137-138.

Появилися тіж в Америці награня “професійных народных музыків і співаків” зроблены в східній Європі як:

- Verkhovyna Ensemble with Lemko Soloists, *Ukrainian Hutsul and Lemko Songs* (Arpon 2627);
- Dukla Song Ensemble (співають: Марія Мачошко, Елена Аніталова, Рудольф Смотер, Марія Мартонова, і Іван Пігила): *Ukrainian Lemko Folk Songs and Dances* (Arpon 2628);
- *Ukrainian Lemko Wedding Songs and Dances* (Arpon 2626).

Сягнуто тіж по стары награня. Найперше перевидано на долгограючій плыті Шкимбове *Lemko Wedding*. Зроблено тіж іщы раз, з кольором і голосом фільм *Лемковске Весіля* (1965) де музикували згаданы уж перше Рудаўскы/Rudawsky, Челак/Chelak і Петро Гриненко/Petro Hrinenko.²⁰¹ Пізнійше влучено награня Братів Голутяків-Кузянів і Самуїла Піліпя до двох компіляцій:

- *Ukrainian Village Music: Historic Recordings 1928-1933* (Arhoolie CD 7030)²⁰²;
- *Ukrainian-American Fiddle Music - The First Recordings 1926-1936* (дві плыты 1977, Folkloric Records 9015).²⁰³

Награня Барны і Поточака під назвом Українська Сельска Оркестра (*Український Трісак*, оригінальні награні на Col. 27339-F в 1933 року) і польске награня Голутяків під назвом *Wiejska Czwórka „Bracia Kuziany” (Sztajer z Góry Baraniej, Col. 18336-F, 14 VI 1929)* нашли ся на компіляції *Spiew Juchasa/Songs of the Shepherd: Songs of the Slavic Americans* (New World Records NW282, 1977).²⁰⁴ Награня Stefan Skrabut і Jego Chłopska Orkiestra: *Tam pod Krakowem na Błoniu* (оригінальні на Col. 18362-F) і *Okreżnym* награне (з уділом Шкимбы) през Polska Orkiestra pod Białym Orłem нашли ся на диску: *Polish Village Music: Historic Polish American Recordings, Chicago and New York, 1927-1933* (Folkloric Records CD 7031).²⁰⁵

Коли здавало ся, што модерні аранжувана лемківска музыка на добре выперла стары награня Стефан Челак/Stefan Chelak, колишній председатель Лемко-Союза Теодор Рудаўскій/Theodore Rudawsky і Микола Каміньскій (Посада Яслиска) нагнали двадцет шіст традиційні аранжованых інструментальных творів. Мало то місце дванадцетого лютого 1981 рока і было домовым музикуваням для приемности, хоц деякы подають, же были то награня для компанії Capitol, по котрых лишыла ся лем *тейна* (tape – англ. лента, тасьма). Серед награнных творів был медже

201) На фільмі згадує ся што грал там тіж Петро Шипак/Petro Szyrak, але згідні зо свідощтвом Теодора Рудаўского, при нагриваню фільму, котри награно в еден weekend, Шипака в тот час там не было.

202) Вшыткы награня з того диску сут на: <http://www.arhoolie.com/titles/7030.shtml>; доступне 10 мая 2008.

203) Текст долучений до плыты і декотры награня (влучаючы оба лемківскы) сут на: <http://www.lemko.org/lih/music/surta.html>; доступне 10 мая 2008.

204) Текст долучений до диску: <http://www.newworldrecords.org/linernotes/80283.pdf>; доступне 10 мая 2008.

205) Вшыткы награня з того диску сут на: <http://www.arhoolie.com/titles/7031.shtml>; доступне 10 мая 2008.

інчима *Веселий Одрехівській Танець*, колиси граний (про што згадує сам Челак) през Братів Голутяків-Кузянів.

Того роду музыка уж ся пізнійше не нагривала в Америці, де подібні як серед Лемків в Польщы існують ансамблі граючы модерны аранжації лемківской народной музыки. На конец варто ту одначе додати, што традиційні аранжувана лемківска народна музыка не лем же не загинула, але і далі нагриват ся власні в Польщы. В 1985 року Томаш Трачык доконал награнь тридцет шестюх сьпіванок акапелля в Святковій Великій (Василь Баволяк) і Полянах (Марія Буряк), котры хоц не были николи выданы то мож їх послухати на Інтернеті.²⁰⁶ В 1985 року в Білянці награно народне музикуваня Ярослава і Славка Трохановских зо Штефаном і Лідійом Стефановскыма, котре выдано пізнійше як *Łemkowie* (Poljazz PSJ 144, 1985).²⁰⁷ Іщы в роках вісемдесятих появляли ся награня так популярных серед Лемків хоровых ансамблів. 25-26 квітня 1986 рока награно в Краківській Філгармонії концерт з уділом межде інчима Лемковины і Ославян (*Poloniny – Pieśni Łemków i Bojków*, Poljazz PSJ 163). Крім того осібны плиты выдали так Лемковина (*Zespół Łemkowsky: Lemkos' Folk Music*, Polonia Records CD 112, 1997), як і Ославяне (*Zespół Oslawiany: Ukrainian Folk Music*, Polonia Records CD 114, 1997), што зробила тіж українська Лемковина (*Сніває "Лемковина,"* Мелодия С30 23677 005, 1987). В роках девятысятих долучыла до них Кычера

– *Pieśni Łemków: Цне мі ся за тобом*, CDKR 001, 1998;

– *Za Horany, za Lisamy: Pieśni Łemków*, 2003

і Студенька з Калуша (*Сніває "Студенька,"* касета 2001), а остатньо діточе Веретено з Лося (*Лем-Тільки*, 2003) і Słowiański Chór Fundacji Rutenika (*Ridna Łemkowsky*, 2003). Веде ся тіж нагриваня меньших традиційных груп (*Łemkowska kapela od Komańczy*, Polish Folk Music v.10, Polonia 188, 1998; *Kolekcja Muzyki Ludowej Polskiego Radia: Mniejszości Narodowe i Etniczne w Polsce cz.1.*). Сольовы традиційны награня акапелля лемківских сьпіванок зроблено тіж в 2001 року в Маринопілі і Івано-Франківску на Україні, де сьпівали: Емілія Гавриш (вр. 1931 Телич), Люба Павлинюк (1938 Телич), Параска Пушкар (1923 Тильова) і Анна Давидова (1934 Крениця). Влучено їх разом з традиційныма бойківскыма і гуцульскыма награнями на диску *Карпатія: етнічна музыка України* (Караван KCD 170, 2002).

– Лемківску народну музыку пропагує тепер значне чысло новых ансамблів

– Serencza, *Z Hir i pid Horu*, касета 2000, і *Pid obłaczkom*, CD 2004;

– Okmel, *Łemkowski czardasz*, CD 2003),

з котрых деякы складають ся в цілости або частинно з ... Поляків, як

206) http://www.ia.pw.edu.pl/~ttraczyk/lem/lem_e_mp.html; доступне 10 мая 2008.

207) Вшыткы награня з той плиты сут на: <http://www.folk.pl/> - посмотр на "Czarne krążki" доступне 10 мая 2008.

- *Drewutnia, Hetaj Hetaj*, касета 1998; *Hojaja Szubaja*, CD 1999; *I od sie - i do sie*, CD 2001,
- *Werchowyna, Krynyczeńka*, CD Zacisz/Sonic SON 120, 1999 i
- *Orkiestra p.w. św. Mikołaja, Muzyka gór*, касета 1992; *Kraina Bojnow*, CD Orange World Records OWCD002, 1998)

і дуету Весна/Wiosna, в лемківсько-польським складі Agnieszka Korobczak i Dorota Łagódka (*Посеред Зелених Доріг, Pośród zielonych dróg*, CD 2000). Нагріват ся тіж модерны аранжациі лемківської народної музики (Аничка, Oscar, Chwylyna, Дуэт Червоне та Чорне з Житомира і інчы), але спеціальні інтерсуючы сут сольовы награня Bogumiły Tarasiewicz (mezzosoprano) *Pid obłaczkom jawir pochyleny (pieśni łemkowskie)*, 2005 Lubuskie Biuro Concertowe CD001 і Юліі Дошны

- *Там на Лемковині, Towarzystwo Karpackie*, CD 01, 2000,
- *Z kolędami po Karpatach/З колядами по Карпатах*, касета 1994;
- *Чого плачеш*, CD 02, 2002;
- *Immigrant|Емігрант*, CD 2005.

Конклюдзіі

По 1930 року нагриваня лемківської музики мож поділити на два періоды. Медже 1930 а 1965 роком новы группы вошли на сцену з модерныма обробками лемківської музики, але загальна кількіст награнь зачала зменшати ся. По 1965 року неомало жадны новы лемківскы награня не продукували ся в Америці, але зато европейскы награня зачали входити на рынок. Тот другий період тягне ся до тепер і характеризує ся домінаціём награнь зо Східньої Европы, особливі з Польщы. Награня тоты спрочынили одроджыня заінтересуваня серед діаспори лемківскыма награняма і помогли зберегати чудову лемківску музичну традицію.

**Bogdan Horbal
Walter Maksimovich**

**Lemko Folk Music
On Wax Cylinders (1901-1913)
and American Records (1928-1930)**

Foreword

Although attempts were made to find a way to record music as early as the seventeenth century, the history of recording sound actually began in 1877 when Thomas Alva Edison (1847-1931) succeeded in recording his own voice on a foil-wrapped metal cylinder. Despite the revolutionary nature of this invention, the initial stages of development were not easy. In fact, Edison himself doubted whether anything would come of it. These doubts were confirmed and exacerbated on the day he first demonstrated the phonograph to members of the National Academy of Sciences when some of the audience fainted.

This doubtful attitude was one of the reasons why, just one year later in 1878, Edison discontinued work on the phonograph and turned his attention to the incandescent light bulb. Nonetheless, Edison's metal cylinder, which was capable of recording up to three minutes of audio, became the staple of commercial recordings until 1895. Only later did Edison return to working on sound recording. Credit for the technical refinement of the phonograph during this period goes to both Charles Sumner Tainter (1854-1940) and Chichester A. Bell, who was a cousin of Alexander Graham Bell. Instead of continuing to use foil, they advanced the technology by recording on wax-covered cylinders, and as early as 1886 they had registered a patent for recording on discs. The future value of the phonograph was at first perceived only as an aid in office work. In fact, the North American Phonograph Company, which purchased the rights to Edison's discovery and Bell and Tainter's improvements, specialized in selling office dictating machines. The right to produce such machines was then sold to numerous local companies, one of which was Columbia.

It was the Victor Company that started recording on flat discs as early as 1895, but by 1901 the Gramophone Company was producing higher quality discs. By 1899, Columbia had a catalog containing five thousand recordings. In 1901, Columbia began recording on flat discs which sold for fifty cents for seven inch discs and one dollar for

ten-inch discs. When these companies became interested in recording music, Columbia became one of the most active. In 1904, Columbia began recording the best vocalists of the Metropolitan Opera of New York. One year later, the first records recorded at 78 rpm appeared on the market, including the first flat records recorded on both sides.

The Victor Company was involved in a lawsuit in 1919 concerning its patents. Although the particulars of the case were important to The Victor Company for different reasons, the results are significant to the history of recording because the case was won by a group of smaller companies interested in marketing jazz and ethnic music to their smaller, specialized audiences. These companies and the music they proliferated had a large influence on future musical generations. Sales of records in America that year reached twenty-five million copies and the music industry earned one hundred and fifty million dollars from the sale of its products.

Electrical recording was introduced in 1925, allowing clearer recordings of large groups and orchestras. As a result, the end of the 1920s witnessed an explosion of recording activity among various ethnic groups. Unfortunately, the Great Depression and later World War II put an end to this process. During the years of the Depression and World War II, other music came to the forefront of popularity, and recording of ethnic music was mostly discontinued.

The 1970s brought the ethnic revival in America and coincided with a renewed interest in “ethnic recordings.” Academics as well as scores of collectors became interested in this subject as young people investigated, revived, and reinterpreted music from their roots. The American Folklife Center at the Library of Congress sponsored a Conference on Ethnic Recording in January 1977. A year later, the John Edwards Memorial Foundation in Los Angeles, Calif. received a grant from the National Endowment for the Arts to assemble a comprehensive discography of ethnic American recordings made before World War II. This project was conceived and completed by Richard Spottswood, and in 1990, he published a monumental seven-volume work entitled *Ethnic Music on Records: A Discography of Ethnic Recordings Produced in the United States, 1893 to 1942* (Urbana: University of Illinois Press). This work cataloged and brought to light approximately two hundred thousand ethnic recordings, among them, music of the Lemkos.

Walter Maksimovich (b. 1949) was an electrical engineer at NASA Goddard Space Flight Center in Greenbelt, Maryland from 1973 until his retirement in 2005. He developed an interest in Lemko music at the young age of seven. In 1956, his father returned from a visit to Ukraine with a collection of 25 Ukrainian recordings made by Columbia beginning in 1928. These records had made their way from the United States to Argentina, where his father’s oldest brother, Mykhal, (1903 Woltuszowa, Poland – 1989 Kozova, Ukraine) had been a migrant worker during the Great Depression until his return to Poland in 1932. The Maksimovich family took these records to Ukraine in 1945 during the compulsory “ex-

change of populations” between the Soviet Union and Poland’s new communist regime.

After his family immigrated to the United States in 1964, Walter became preoccupied with his studies at high school and college and after his marriage in 1977 he became immersed in family life. In the mid 1990s, he developed an interest in the events that forced Lemkos to seek work abroad at the very end of the nineteenth century and what caused their displacement to various locations around the world between 1944 and 1947. In 1996 Maksimovich started working on an informative Web site dedicated to Lemkos, <http://lemko.org>. A year later, he inherited an old radio console from his in-laws that could play 78 rpm records. This console brought back to him many pleasant memories of those old Columbia recordings of his youth. He found that before the Great Depression, four large American music producers had released, among other ethnic recordings, not only Ukrainian 78s, but also recordings of an ethnic group known in those days under various names, including “Lemko”, “Lemko-Ukrainian”, “Carpatho-Russian” or “Lemko-Russian”. He subsequently embarked on a mission to learn about this group and to study and collect its recordings. Maksimovich acquired much of his present collection was through the online auction site Ebay, but also included donations from visitors to his web site and gifts from friends. Ebay was the latest gathering place to purveyors who in the past confined their skills to neighborhood yard and garage sales. The prices for these Lemko rarities varied at this time from \$5 to \$125 for a single recording. The condition of the records acquired this way varied from good to barely playable.

While collecting these records and expanding his knowledge of the subject, Maksimovich met other collectors of ethnic recordings including Richard Spottswood of Hillendale, Steve Shapiro of Takoma Park and Stefan Maksymjuk of Silver Spring, all from Maryland, and others who owned records or knew where they could be found. Only a few people knew the circumstances behind these recordings. This information was extrapolated primarily from Lemko publications dating back to the time the recordings were produced. Much appreciation is extended to Richard Spottswood, Steven Shapiro and Stefan Maksymjuk for allowing access to their collections and for making it possible to scan some of the labels that are the subject of this book.

Special thanks go to Jan Kindja of Brooklyn, N.Y., who made available a large number of Lemko and other recordings from his own collection, most of which are in an excellent shape and therefore many were transferred to the CD attached to the book. Additional thanks go to Donia Reiss of St. Louis, Mo, Dennis Kimmage of Brunswick, Maine, Orestes Mihaly of Armonk, N.Y., Oleh Iwanusiw of Toronto, Ont., Lev Chaban of New York, N.Y., Chris Beach of Yonkers, N.Y., Nancy Stecyk of Uniontown, Ohio, Maryann Dubowchik Bacsik of Little Falls, N.J., and Irina Kandrasheva of New York, N.Y. David Dutkanicz of New York, N.Y. gave assistance by translating the chapter “Lemko Music” from Lemko into English. Mirosław Worhacz (Wrocław, Poland) proofread the Lemko version of the manuscript and the English manuscript was proofread by Orestes Mihaly, Dennis Kimmage, Donia Reiss, and Robert and Yvonne Klancko (Wood-

bridge, Conn.) to all of whom the authors extend their warm appreciation.

Both authors are of Lemko origin and are very excited and pleased to have this opportunity to share their knowledge of how traditional Lemko culture adapted to the modern American world.

Bogdan Horbal (b. 1965), a historian and librarian at the New York Public Library, joined this project and enriched it with his knowledge of Lemko history. He conducted supplementary research that included a review of the American Lemko press (*Lemko* and *Pravda*). His earlier biographical sketches of Stefan Shkimba and Victor Hladick and his research on the history of Lemkos in America were very helpful while writing this book.

Even though this book deals mainly with recordings of Lemko folk music made in New York City between 1928 and 1930, a general description of the early ethnic music recording process is also included to place the subject in a wider context. The authors hope that readers find this history of interest and will forgive us for the extensive description.

The authors have felt it necessary to acquaint the reader with the Lemko people and their music. The part of the book that discusses Lemkos is of a general character and is presented only in English. It cites only a few, mainly English-language, sources. The chapter on Lemko music presents both the history of research of Lemko music and its major characteristics. It needs to be stressed that neither of the authors is a musicologist, but the authors hope that by including an extensive bibliography, this will encourage others to further pursue this subject.

The spellings of the names of Lemko musicians and singers in the Lemko section is in their Lemko Cyrillic variant, followed by the Latin spelling after the slash and English form used by a particular individual, if known. The English version of the text has a first spelling based on the Lemko original, followed after the slash by the English spelling used by a particular individual, if known. Dates of births and deaths of Lemko musicians and singers are given when available. The database Ancestry.com was carefully searched under various possible spellings and possible matches were compared against known facts about particular individuals for further verification. Those English spellings and dates for particular persons that could not be confirmed are input in the text with question mark.

Titles of Lemko and Ukrainian songs are given in the English part of the text in Latin script transliteration according to the present Library of Congress transliteration system. This is done for the sake of consistency because labels, in addition to prominently displayed titles in Cyrillic letters, include transliterated titles using old transliteration systems either for Ukrainian or Russian, and sometimes render Latin script titles according to Polish orthography therefore greatly confusing the matter.

Along with the release of this book, a multimedia self-running audio CD has been made available. It contains over 275 scanned labels and mp3 audio files, providing the reader with over 12 hours of listening pleasure with uncut audio tracks from most of the recordings described in this publication.

Lemkos

Lemkos¹ are a numerically small population of highlanders who for centuries dwelled on the northern and southern slopes of the Carpathians in what today is the Polish-Slovak borderland, but were once a part of the larger Austro-Hungarian Empire.

Before their expulsion from their Carpathian homeland, Lemkos made their living in forest- and farm-related professions, mostly shepherding. Their spiritual and cultural life - Eastern Christian affiliation and use of the Cyrillic alphabet - placed them squarely within the Eastern Slavic sphere. They were, however, squeezed for centuries between two Western Slavic groups: the Polish and Slovak populations. This geographical location combined with the changing international borders, invasions, occupations by foreign armies, and world wars constituted some of the circumstances that brought apparently isolated Lemkos face to face with their many neighbors and their neighbors' cultures and languages.

Despite all of those contacts, Lemko community life was traditional and has almost never evolved in a rapid manner. Village life was close and insular, providing the Lemkos with cultural and conceptual space necessary to take the first steps toward distinct collective consciousness. After the group was defined on a local level, the issue of its national affiliation was brought into the spotlight during the creation of modern nationalism in the

1) General introductory texts on Lemkos in English include Helena Duć-Fajfer, "The Lemkos in Poland," in: Paul Robert Magocsi, ed., *The Persistence of Regional Cultures. Rusyns and Ukrainians in Their Homeland and Abroad*, East European Monographs; CCCLXV (New York, 1993): 83-104, Paul Robert Magocsi, "The Lemko-Rusyns: Their Past and Present," *Carpatho-Rusyn American* 10, no.1 (1987): 5-12, also available at <http://www.carpatho-rusyn.org/lemkos/lemkos.htm>; accessed 10 July 2007.

nineteenth century. Lemkos have traditionally described themselves as Rus' people/*rusky liude* or simply as Rusyn or Rusnak. While many Lemkos participated in the process of developing a national identity, several outside parties and interests were actively promoting particular national orientation wishing to provide the Lemkos with a national identity that would be most appropriate for advancing the agenda of a particular neighboring state or population. Thus, under the influence of their own and surrounding national or religious movements, the Lemkos have considered themselves, or have been considered by others, to be Carpatho-Rusyn, Ukrainian, Polish, or Russian. These internal divisions were later reflected, among others, in the type and more often the designation of the music that Lemko musicians recorded. Currently, Lemkos are somewhat evenly divided between the Carpatho-Rusyn and Ukrainian ideologies.²

Never large enough to control their own political fate, Lemkos have spent their entire modern history under foreign rule, except for a brief period (1918-1921) when tempestuous post-war negotiations allowed them to form two symbolic Lemko Republics. Lemkos since 1918 have been under Polish rule, with the exception of the World War II period. Between 1944 and 1946 some one hundred thousand Lemkos were in most cases forcibly resettled and scattered all over Ukraine. Disappointed in conditions found in Ukraine, a few managed to return home with Polish repatriates in 1946, but many made it only as far as the western provinces of Ukraine. In 1947 those who had avoided resettlement to Ukraine, some fifty thousand were forcibly and brutally resettled by the new Polish Communist regime and scattered over the northwestern parts of Poland. With the relaxation of the political atmosphere in the country in the late fifties, some of them managed to surmount the administratively cumbersome process, and have returned to their Carpathian homeland where they now constitute a minority.³ Lemkos in both Poland and Ukraine continue to utilize their vernacular speech and in diminished form practice the culture of their ancestors, especially folk music. The same can be said about Lemkos and their descendants in America.

Agricultural and economic conditions in the Lemko Region were always poor. Not only was there not enough land to feed overpopulated villages, the available land was of poor quality. Living in such conditions Lemkos soon realized that seeking additional income outside of the region was a must. Hundreds if not thousands every year found seasonal work in the Hungarian Plain. At the end of nineteenth century some Lemkos permanently moved south to what is today Croatia and Bosnia, but also at that time, a much more numerous "exodus" across the Atlantic begun.

- 2) Zdzisław Mach, "Between Two Nationalisms: The Ethnic Identity of the Ruthenians of South Eastern Poland," in his: *Symbols, Conflict, and Identity: Essays in Political Anthropology* (Albany, 1993): 231-241.
- 3) Janusz Mucha, "Ethnic Composition of the Polish Part of the Carpathian Region," In: Aleksander Posen-Zieliński, ed., *Ethnologia Polona* 15/16 (Poznań, 1991): 33-59, and reprinted in *Donauraum* 32, no.3-4 (Vienna, 1992): 5-26.

The first Lemko is believed to have arrived in the United States in 1872.⁴ Others came in the 1870s, but massive migration started in the 1880s.⁵ Pennsylvania coal mine operators sought out the Lemkos and other Eastern European immigrants as cheap replacement labor for striking German, Welsh and Irish miners. That is why the latter were so hostile towards them. *The New York Times* wrote at that time:

They stoned and starved them, but without success because they were used to being stoned, buffeted and starved in their native land. It seems they believed this was always to be their fate.⁶

These new immigrants patiently endured cruelty and abuse, and at times, evoked the sympathy and awe of the local people. Toughened by hard work in their native land, they did not fear dangerous work in mines. They had the hope of a brighter future, so they toiled endless hours cracking the hard rock in the dark underground. While at first exploited, within a decade some were in the vanguard of the labor movement.

By World War I there could have been as many as 55,000 Lemkos in America.⁷ Simple peasants who in most cases had never seen a city larger than a few thousand inhabitants found themselves in big industrial cities of the Northeast, the Great Lakes, and the Midwest. The vast majority was young, and often illiterate, which made their adaptation in the New World very difficult. Unlike earlier generations of American immigrants, many among the new immigrants sought only to use the economic opportunities of the New World to create a better future in the Old one. It did not take long, however, for them to see how unrealistic were their dreams of getting rich quickly and returning to their native land to lead a comfortable life.

Alienated by nationality, language, religion, custom, and low-status occupation from the surrounding American Protestant society, Lemkos focused their cultural and social life around the parish church and were compelled to band together into ethnic “fraternal societies.” Within this community, the first generation retained their mother tongue, native customs, traditional way of life and identity. Their instinct for self-preservation intensified their traditional tendency toward family and community solidarity.

At first, Lemkos belonged to various organizations of Russophile, Ukrainian or Carpatho-Rusyn orientations, within which they constituted a minority, although often making their voices heard. It was only in the early 1920s that the need for a strictly Lemko cultural organization was fully realized. In 1922, the first Lemko Congress was held in New York.

4) General history of Lemko immigration to America is in: Paul Robert Magocsi, *Our People Carpatho-Rusyns and Their Descendants in America in North America*, 3rd ed. (Toronto, 1994).

5) Specifically on early immigration see: Konstantin Simon, *The Ruthenian Emigration in the United States of America: the Earliest Years (1884-1894)* (Romae, 1988).

6) “Slavs in the Front Rank,” *The New York Times*, 13 February 1888, p. 2, [correspondence from Shenandoah, Pa.].

7) Paul Robert Magocsi, *Our People ...*, p. 17.

At the same time, Victor Hladick laid the groundwork for the initiation of Lemkos' Committee of the United States of America in regions inhabited by Lemkos in the United States and Canada. Among important cultural activities were publications of books and periodicals, staging of theatrical dramas, organizing of bands and choirs, and finally recording of Lemko music.

*When I'll sing in two voices
One will rise up to the heights
And the other will fall to the depths
(Lemko folk song)*

Lemko Music

Studies and Compilations

It is evident from times past that Lemkos have had a great tradition of song and dance. Folk music is not just an important part of Lemko cultural tradition, but is also instrumental in creating a collective cultural identity for Lemko.⁸ Music plays a large role in religious as well as secular holidays and wherever Lemkos reside (whether in the Carpathians or abroad) orchestras and choirs exist.⁹

There has been interest in Lemko music long before it began to be recorded. The oldest known handwritten compilation of Lemko music containing (contradictory to its title) both secular and sacred songs was compiled in the mid eighteenth century by Damian Levytskii in *Sbornyk dukhovýkh stykhov y písnei* [Collection of Spiritual Verses and Songs]. This collection was put together at a time when the world was beginning to take an interest in folk music. The oldest known work of this type is credited to Thomas Percy (1729-1811), *Reliques of Ancient English Poetry* (1865). Soon thereafter folk songs were published in numerous collections, including German (first in 1778-1779), French (1839) and Italian (1841). Among Slavic nationalities Russian folk song collections appeared first (1776),

-
- 8) Mirosław Pecuch, "Wpływ folkloru muzycznego na zachowanie lemkowski tożsamości kulturowej (na przykładzie północnej części województwa lubuskiego)," *Rocznik lubuski* 26, No. 1 (Zielona Góra, 2000): 123-131.
- 9) See for example: "Teatral'ný kruzhký y khorý," in *Karpatorusskyi kalendar' Lemko-Soiuza 1961* (Yonkers, N.Y., 1961): 44-49; ; Fedir Goch, "Pershi lemkiivs'ki hurtky khudozhn'oi samodiial'nosti v PNR," in *Ukrains'kyi kalendar 1986* (Warszawa, 1986): 56-62; P.T., "Dvadset piat rokiv Lemkovyný," in *Lemkiivskii kalendar 1994* (Legnica-Krynica, 1994): 110-119; Halyna Shcherba, "Rozvytok khorovoho mystetstva v pivnichno-zakhidnii Lemkiivshchyni," *Lemkiivshchyna* 17, no.4 (Clifton, N.J., 1995): 12-16 Mykhailo Krupa, "Na krylakh pisni: Khorovi kapeli "Lemkovyna" 30 rokiv," in *Lemkiiv'skyi kalendar 1999* (L'viv, 1999): 59-60.

followed by Serbian (1812), Ukrainian (1819), Czech (1822-1827) and Polish (1833). It would not be too long before Lemko folk songs were published as well.

The Lemko Greek-Catholic priest Aleksii Toron'skii (1838-1901) published the first printed collection of Lemko folk music: "Pisni russkikh Lemkov"¹⁰ [Songs of the Russian Lemkos]. Iakiv Holovats'kyi (1814-1888) not only later reprinted this collection in the second volume of his monumental three-volume work *Narodnyia pisni Galitskoi i Ugorskoi Rusi*¹¹ [Folk Songs of Galician and Hungarian Rus'], but also included other Lemko songs in it. Altogether, there are 350 Lemko songs scattered throughout this work. Before the end of the nineteenth century there were at least two other enthusiasts collecting Lemko songs, but almost a century would pass before their works were published. Nykyfor Leshchyschak (1814-1914), a Greek-Catholic priest, confined to paper many songs he heard at the parishes where he served as a pastor. Transcriptions of these songs later found their way to Ivan Franko (1856-1916), and Mikola Mušinka published 222 songs collected by Leshchyschak.¹² The Polish scholar Oskar Kolberg (1814-1890)¹³ reprinted all the Lemko songs from the aforementioned collections of Holovats'kyi and added almost a thousand others from the eastern Lemko Region, western Boiko Region, and neighboring Polish areas. Kolberg was unfortunately not familiar with the Lemko vernacular and made many errors, leading to the loss of some of the meaning of the lyrics.¹⁴ At the beginning of the twentieth century, Ivan Verhrats'kyi (1846-1919) compiled a work on the Lemko vernacular¹⁵ that included examples of folk literature, legends, proverbs and song lyrics.

Between 1900 and 1913, Osyp Rozdol's'kyi visited the Lemko Region four times. From the 18th to the 28th of August 1900 he collected fairy-tales and song lyrics/scores in Polany (near Krempna), Bartne (112 lyrics but only 1 score), Świątkowa Mała and Świątkowa Wielka, Świerżowa Ruska, Kotań (21 lyrics – 1 score), Desznica (25 lyrics), and Grab. All together, he collected eight *drukovanykh arkushiv* of material.¹⁶ A year later Rozdol's'kyi returned to the Lemko Region and then transcribed *ad hoc* or on his phonograph ethnographic materials in Bińczarowa (21-22 July – 26 lyrics and 8 scores), Królowa Ruska (22 July – 23 lyrics), Berest (22 July 22 – 13 lyrics and 9 scores), Złockie (23 July – 31 lyrics),

10) It was published in: *Chteniia v Imperatorskim obshchestve istorii i drevnostei rossiiskikh* 3, no.3 (Moscow, 1866): 728-738.

11) Moscow, 1863-1878, pp. 718-730.

12) Mykola Mushynka, comp., *Stoit' lypka v poli: zbirnyk lemkiiv'skykh narodnykh pisen'* Nykyfona Leshchyschaka z rukopysnoi spadshchyny Ivana Franka, Occasional Research Reports; 53 (Edmonton, 1992); 2nd ed. (Priashiv, 1996).

13) *Sanockie-Krośnieńskie*, Bogusław Linette, Tadeusz Skulina, compilers, Agata Skrukwa, ed., 3 vols; *Dziela wszystkie*, 49-51 (Kraków, 1972-1974).

14) Mykola Syvyts'kyi, "Dukhova kul'tura," In: Bohdan Strumins'kyi ed., *Lemkiivshchyna* vol. 2 (New York-Paris-Sydney-Toronto, 1988): 164.

15) Ivan Verkhats'kyi, *Pro hovor halyts'kykh Lemkiv*, Zbirka Fil'ologichnoi sektiï Naukovoho tovarystva im. Shevchenka, 5 (L'viv, 1902).

16) Oksana Sapeliak, *Etnohrafichni studii v Naukovomu Tovarystvi im. Shevchenka (1898-1939)* (L'viv, 2000): 64. *Drukovanyi arkush* equals twenty-three pages of standard type-written pages or seven-hundred lines of poetry.

Polany (near Krempna) (30 July – 52 lyrics and 35 scores), and Krempna (1 August – 40 lyrics and 24 scores). Rozdol's'kys third visit to the Lemko Region wasn't until the summer of 1912 when he collected materials in Rychwałd (2 August – 57 lyrics and 21 scores), Ropica Ruska (3, 5, 7, 9, 12, 15 August – 222 lyrics and 272 scores), and Smerekowiec (4 August – 21 lyrics and 15 scores). A year later Rozdol's'kyi recorded ten lyrics in Wierchomla Mała (April 1913) and in Zubrzyk thirty lyrics and nine scores (July 6, 27).

Lemko and other melodies collected by Rozdol's'kyi were later used by the composer Stanislav Liudkevych in his work *Halyts'ko-rus'ki narodni melodii*¹⁷ [Galician-Ruthenian Folk Melodies]. Liudkevych used songs, recorded by Rozdol's'kyi, in Berest (9 songs), Bińczarowa (7), Bartne (8), Bogusza (13), Królowa Ruska (1), Krempna (7), but most from Polany of the Krosno County (51). Ninety Lemko songs Liudkevych placed at the end of vol. 2 (pg. 339-368), songs number 1416-1506, justifying a separate chapter (see his Preface, p. xiii) as follows:

I am placing songs from the Lemko Region in a separate chapter, at the end, not because of their local character and language, but more because by their forms and general character of melodies they differed so much from other Galician-Ruthenian songs, that they must form a different group.

The Ukrainian musicologist Filaret Kolessa (1871-1947) is believed to have made several trips to the Lemko Region between 1911 and 1913. Living in Rymanów in 1911, he traveled to Deszno, Wotuszowa, Wola Niżna near Jaśliska and Szklary. In August 1912, with a budget of 150 Austrian crowns, Kolessa undertook an ethnographic journey to The Lemko Region. He lived in Małastów and visited Pętna, Ropica Ruska, Uście Ruskie, Hańczowa, Wysowa, and along the way made recordings in Kwiatów, Stawisza, and Brunary Niżne. During this journey, 150 songs were collected.¹⁸ In 1913, he made it to the westernmost Lemko Region, where he recorded songs in Andrzejówka and Powroźnik. From this collection (820 songs), 624 were transcribed and published in a detailed work, *Narodni pisni z halyts'koi Lemkivshchyny* [Folk Songs of the Galician Lemko Region], included as volumes 39-40 of the *Etnografichnyi zbirnyk Naukovoho tovarystva im. Shevchenka* (L'viv, 1929).¹⁹

Even before Kolessa's work was published, the first work on Lemko music surfaced in immigrant circles. Where else but in New York would Van'o Zapeka [a pseudonym] compile *Lemkôvsky spîvanky*²⁰ [Lemko Songs]. There are 106 song lyrics published in the book, but without scores. Other known collections of Lemko folk music were published in America during the 1930s. Among them was publication of *Lemkovske vesilia*:

17) Etnografichnyi zbirnyk Naukovoho tovarystva im. Shevchenka, 21-22 (L'viv, 1906-1908).

18) Filaret Kolessa, "Spravozdanie z etnografichnoi ekskurzii," *Kronika NTSb* no. 52, issue. 4 (L'viv, 1912): 24.

19) The entire work accessible from: <http://lemko.org/pdf/kolessa.pdf>; accessed 10 July 2007.

20) N'iu Jork, 1920 (160 pp.).

ulozhene Lemkovskyma zhenamy v Klivlandi i zobrane v 1932 r. [Lemko Wedding: Put together by Lemko Women of Cleveland and Performed on Stage in 1932], which was edited by Vanio Hunianka [pseudonym of Dymitrii Vyslotskii]. It was published together with the collections of Dymitrii Kachor, *Vesil'ny narodny s'pivanky*²¹ [Folk Wedding Songs]. In 1993, a collection by the Sŷn Lemka [pseudonym of Nicholas Cislak (1910-1988)] entitled *Lemkovskŷ narodnŷ spivankŷ*²² [Lemko Folk Songs] was issued. Even during the difficult war years there were collections of songs published, including Ia. Barenets'kyi's *Lemkivs'ki pisni na mishani khory: Iz zbirky O. Mentsyns'koho* [Lemko Songs for Mixed Choir: from the Collection of O. Mentsyns'kyi] (Kraków, 1941).

After the war, collections of Lemko songs were published wherever Lemkos lived, although most of the collections appear to have been published in the Ukraine. The first collection was published in 1967 by Mykhal Sobolevs'kyi (1886-1969), the former Greek-Catholic priest of Uście Ruskie. His work *Lemkivs'ki spivanki*²³ [Lemko Songs] contains 150 songs collected in Uście. According to Ivan Maichyk's opinion,²⁴ the author "squeezed" the melodies of the songs into straight meters. Maichyk emphasizes that Sobolevs'kyi did not sense changes in time signatures and never used bar lines, and did not include any bass lines or other voices.

Also in 1967, the aforementioned Ivan Maichyk published a collection of Lemko songs arranged by various authors: *Spivanochky moi: khorovi obrobky lemkiivs'kykh pisen' bez suprovodu*²⁵ [My Songs: Choral Arrangements of a Cappella Lemko Songs]. Included in the collection were arrangements by such well-known composers as: P. Kolessa, A. Kos-Anatol's'kyi, S. Liudkevych, Ie. Kozak as well as some amateur composers. This work played a significant role in the dissemination of Lemko music as choirmasters added these songs to the repertoire of their choirs. The same year Maichyk prepared for publication a collection of Bohdan Drymalyk (1898-1956) *Lemkivs'ki narodni visti: obrobka dlia holosu v suprovodi f-no Bohdana Drymalyka*²⁶ [Lemko Folk Songs Arranged for Voices with Piano Accompaniment by B. Drymalyk]. Drymalyk, who graduated from the Mining Academy in Leoben, Austria, worked in the oil drilling industry in the Lemko Region. A graduate of the Musical Institute of Lysenko in L'viv, Drymalyk collected sixty-five Lemko songs and arranged them for choir with piano accompaniment. Maichyk praises Drymalyk's arrangements as a unique event in world of folklore and emphasizes that Dry-

21) Both released together as the premier issue of the Lemko Theatrical Library (Cleveland:, 1933) (32 pp.).

22) Byblyoteka Lemko-Soiuza, 12 (Cleveland, 1935) (64 pp.).

23) (Kyiv: Muzychna Ukraïna, 1967) (319 pp.).

24) "Lemkivs'kyi muzychnyi fol'klor na osnovi drukovanykh zbïrok ta muzychnoho materialu sela odrekhovoy," In: Ivan Maichyk, Mykola Tsupryk, *Odrekhova v mynulomu 1419-1999* (L'viv: Kameniar, 1999): 135.

25) Kyiv, 1967. See also: *Ukrains'ki narodni pisni v zapysu ta obrobtsi I. Maichyka* (Kyiv, 1980), which has an introductory chapter by M. Hordiichuk: "Pisni z Lemkivshchyny."

26) Kyiv, 1967 (93 pp.).

malyk found his own style, similar to the arrangements of Béla Bartók, but deeper and more colorful. Unfortunately, Drymalyk's work suffered from poor editing which resulted in many Lemko words and entire passages being transformed into Ukrainian.²⁷

In 1970, there also emerged in Ukraine a work by Iu. Korchyns'kyi: *Boikivs'ki ta lemkiivs'ki narodni pisni*²⁸ [Boiko nad Lemko Folk Songs]. Of greater significance, however, was the work of the dentist-by-trade and folklorist-in-his-heart Orest Hyzha (1913-1990),²⁹ *Ukrains'ki narodni pisni z Lemkiushchyny*³⁰ [Ukrainian Folk Songs from the Lemko Region]. With a humble (High School level) musical background, Hyzha began collecting Lemko musical folklore in his native village of Wysowa. While on vacation in L'viv in 1938, Hyzha received praise and encouragement from Filaret Kolessa to further his folklore work, which he indeed did not just in Lemko Region but also later among Lemkos relocated to Ukraine. There are three hundred Lemko songs in his collection with a foreword by S. Hrytsa entitled "Na skhylakh karpats'kykh hir" [On the Foothills of the Carpathian Mountains] (pg. 4-15). Although in conversation with Ivan Maichyk, Orest Hyzha said that in modern-day socialism the Lemko song was dying – in her forward S. Hrytsa maintains, in the manner typical of Communist propaganda, that Ukrainian-Lemkos first found their voice within the framework of socialism.³¹

The Baiko sisters trio - Daniila (b. 1929), Maria (b. 1931), and Nina (b. 1933) - popularized for over fifty years the Lemko musical folklore both in Ukraine (beginning in 1953) and abroad. Not surprisingly, there are popular Lemko songs to be found in a few of their collections.³² The culminating publication of the Baiko sisters is a recently published *Antologia lemkiivs'koi pisni* [Anthology of Lemko Songs]³³ with a foreword by the academician Mykola Kolessa. It consists of four chapters and contains more than nine hundred lyrics and scores of the best achievements of the Lemko singing tradition. Fewer Lemko songs can be found in other collections. Edited by Ivan Maichyk, *Ukrains'ki narodni pisni z repertuaru narodnoho artysta Ukraïny Pavla Karmeliuka*³⁴ [Ukrainian Folk Songs from the Repertoire of the National Artist Pavlo Karmeliuk] includes six Lemko songs for lower-register voice with piano accompaniment by Ievhenii Kozak (1907-1988).

27) Ivan Maichyk, "Lemkiivs'kyi muzychnyi ...," p. 137.

28) Kyiv, 1970.

29) Bohdan Tykhyi, "Zbyrach pisennykh skarbiv," in *Lemkiivs'kyi kalendar na 1998 rik* (L'viv, 1997): 95-96; Volodymyr Stupyns'kyi, "Folklorystychna diial'nist' Oresta Hyzhi," *Lemkiushchyna* 20, no.2 (Clifton, N.J., 1999): 21-24.

30) Kyiv, 1972 (401 p.), 2nd ed. Gorlice, 1997-2002 (330 pp.)

31) Ivan Maichyk, "Lemkiivs'kyi muzychnyi ...," p. 136.

32) Anatolii Kos-Anatol's'kyi, compiler, Ievhen Kozak, music ed., I. Derkach ed., *Spivaiut' Sestry Baiko: zbirnyk pisen' dlia zhinochoho trio* (L'viv, 1959) (74 pp.); *Spivaiut' sestry Baiko: vokal'ni trio v suprovodi fortepiano* (Kyiv: Muzychna Ukraina, 1972) (69 pp.); T.Ia. Laholia, compiler, *Z repertuaru Marii Baiko* (Kyiv, 1982) (55 pp.); Mahdalena Baiko, compiler *Stelysia barvinku* (Kyiv, 1976) (142 pp.), which includes over a hundred Lemko folk songs recorded from her mother.

33) Maria Baiko, *Antologia lemkiivs'koi pisni* (L'viv, 2005) (498 pp.).

34) Kyiv, 1976.

*Homin Verkhovyny*³⁵ [Sound of Verkhovyna] includes twelve Lemko songs for four-part choir. Lemko songs also found their way into the works of composers such as Stanislav Liudkevych, while Iaroslav Iaroslavenko (1880-1958) granted them a separate collection. Interest in Lemko songs continues to the present time in Ukraine, and the work of Ivan Maichyk,³⁶ attests to this. Twenty nine of 150 songs from the village of Odrzechowa that were transcribed by the author can be found there.

In Canada, a native of the Lemko village of Berest, Iosafat Dziobko (1887-1966) not only assembled *Chyie to polechko ne zorane? i inshi narodni pisni* [Ukrainian Lemko and Other Folksongs], but was also the first and probably the only person to have translated fifty-two of them into English. They were published in *My Songs: A Selection of Ukrainian Folksongs in English Translation - Moi Spivanochky*.³⁷ Dziobko came to the USA as a young boy and worked in the mines of Exelcior, Pa. In 1899, he moved to Canada where for a long time he had a farm in Woodnorth, Manitoba. Towards the end of his life he lived in Virden, Manitoba. He wrote original pioneer songs, which were published in English and Ukrainian. Dziobko received the Hill Memorial trophy for performing in his native language.³⁸

Also in America, Zynovii Lys'ko (1895-1969) collected from various printed sources, almost a thousand folk songs from the Galician Lemko Region (along with 317 songs from 63 Rusyn villages of the Prešov region and 148 songs from 6 Rusyn settlements of Vojvodina) and added them to his monumental collection: *Ukrain's'ki narodni melodiï* [Ukrainian Folk Melodies] (11 vols., New York 1964). Lys'ko also wrote about the main characteristics of Lemko folk music.³⁹

Not surprisingly Poland is a hub for the publication of Lemko folk music with such works as: Paweł Stefanowski's (b 1932), Tadeusz Chachaj's and Czesław Sandaj's *Lemkowskie pieśni ludowe*⁴⁰ [Lemko Folk Songs], a collection that contains thirty Lemko songs in simple harmonies for amateur choirs, and *Tam na Lemkovyni pomedzhe horamy: turyst's'kyi pisen'nyk* [There in the Lemko Region Between the Hills: a Tourist Songbook] (1981).

Great work on Lemko music was done in Poland by Jarosław Polański (1930-1994),⁴¹ who by 1970 had already collected almost fifteen hundred Lemko songs and regularly published them, with scores, in *Lemkivska storinka*, a page of the Ukrainian weekly *Nashe*

35) L'viv, 1962.

36) "Lemkiv's'kyi muzychnyi fol'klor na osnovi drukovanykh zbirk ta muzychnoho materialu sela Odrekhovoy," In: Ivan Maichyk, Mykola Tsupryk, *Odrekhova v mynulomu 1419-1999* (L'viv, 1999): 133-183.

37) Winnipeg, 1958. Table of contents is on the web at: <http://www.utoronto.ca/cius/HTMLfiles/Intpub/Tarnawsk/tar-bk2.htm#B17>; accessed 10 July 2007.

38) Mykhailo Marunchak, *Biografichnyi dovidnyk do istorii Ukrainstiv Kanady* (Winnipeg, 1986): 205.

39) "Lemkiv's'ka muzyka," *Annaly Svitovoi Federatsii Lemkiv* 1 (Camillus, N.Y., 1974): 101-138.

40) Rzeszów, 1964 (63 pp.).

41) S. Zabrovanyi, "Maestro Iaroslav Polians'kyi," *Ukrain's'kyi al'manakh 1996* (Warszawa, 1996): 109-112.

Slovo printed in Warsaw. He also composed a brief overview of the history of Lemko musicology⁴² and described the basic characteristics of Lemko folk music.⁴³ Some of these papers were co-authored with Bohdan Strumins'kyi (1930-1998).⁴⁴

A rather sizable number of Lemko songs appeared on the pages of the abovementioned *Nashe Slovo*, often in connection with writings on folk customs. Among the writings of various authors, the works of Mykhailo Dzindz'o (1925-1993) and especially Vasyl' Khomyk (1933-2002),⁴⁵ stand out, as well as those of Orest Zilyns'kyi (1923-1976), Jarosław Merena (1928-1999), Paweł Stefanowski, Grzegorz Bowanko, S. Tremabacz, M. Buhel, Jan Czerep, and Stefania Romaniak. Due to the work of these and other authors who collected folklore, *Nashe Slovo* and its supplement *Nasha Kultura* published over fifteen hundred Lemko songs within the first thirty years of their existence.⁴⁶

There is also a widespread interest in Lemko religious music. From the seventeenth-eighteenth centuries there were gathered from the Lemko Region not fewer than twenty (189 in total from the diocese of Przemyśl) hand-written collections of church music, mostly in monodic (single voice) form, a few of which also included transcriptions for multiple-voices. They served not only for liturgical singing, but also as primers for learning church singing, basic music education, and an introduction to music theory. These books include notes in the margins on the history of villages, as well as political and other issues. The oldest known handwritten collection by a Lemko author, Aleksander Fedynovych from Odrzechowa, dates back to 1667. In 1670, Iosyf Kreinytskii from Gładyszów, a future hierodeacon of the Lavriv Saint Onuphrius's Monastery, wrote an original book with the intention of giving it to the church of St. Nicholas in Zaslav. However, he gave it to his brother Andrii, a priest in their native Gładyszów, and he highlighted that it was intended "for learning". Kreinytskii also compiled another collection in 1677, while he was at the monastery.⁴⁷ Other collections from the seventeenth century come from the parishes of Żydowskie-Ciechania, Olchowiec, Rzepiennik, Wróblík Szlachecki, and Milik. One of the best-known collections of church music came from the pen of the Greek-Catholic priest of Kamianna, Ioann Pryslopskii, who wrote *Pisni tserkovni na vsi praznyky*⁴⁸ [Church Songs

42) Iaroslav Polians'kyi, "Z istorii doslidzhennia ukrains'koï narodnoi pisni, zokrema lemkiivs'koï," *Nasha kul'tura* (suppl. to *Nashe slovo*), nr.2 (Warszawa, 1968).

43) "Virshovana budova lemkiivs'kykh pisen," *Nasha kul'tura* (suppl. to *Nashe slovo*), no.1 (Warszawa, 1968), "Lemkiivs'ki narodni pisni," in *Ukrains'kyi kalendar 1963* (Warszawa, 1963): 312-313; "Tematyka lemkiivs'kykh pisen," *Nasha kul'tura* (suppl. to *Nashe slovo*), no.1 (Warszawa, 1967).

44) "Lemkiivs'ky spivanky," *Zhovten': Literaturno-khudozhnii zhurnal* 21, no. 6 (L'viv, 1970): 144-149.

45) Vasyl' Khomyk, "Zbiinyts'ki pisni z Lemkiivshchyny," *Nashe slovo* no. 42-44 (Warszawa, 1962); "Lirychni pisni," *Nashe slovo* no. 45-42 (Warszawa, 1973); "Lirychni pisni molodoi Lemkiivshchyny" *Nashe slovo* no. 41-46 (Warszawa, 1960);

46) Mykola Syvyts'kyi, "Dukhova kul'tura," ... p. 164.

47) Jurij Jasinowskij, "Znaczenie eparchii przemyskiej w rozwoju ukraińskiej muzyki cerkiewnej," In: Stanisław Stępień, ed., *Polska-Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa*, vol. 2 (Przemyśl, 1994): 407.

48) Ivan Franko, "Kamians'kyi Bohohlasnyk 1734," in his *Zibnannia tvoriv u piatdesiaty tomakh*, vol. 32 (Kyiv, 1981): 339.

for All Holidays] (1734). Other eighteenth century collections come from: Złockie (1734), Oparówka, parishes of Połonna-Wysoczany (1762), Tylawa, Blechnarka and Krempna. In Królik Szlachecki, Ioann Tokarskii (of Ropianka) compiled an *Irmologion* in 1773 and another one in 1776 (the second possibly for the church in Hyrowa).⁴⁹

Collections of this kind were of an interest to Iuliian Iavors'kyi (1873-1937), a professor at the Kyiv University, who made a few trips to the Lemko Region (1900-1911) and gathered collections of handwritten church music. Although it is a known fact that Iavors'kyi later studied Lemko church music, his studies have never been published. It was only much later that Olia Hnatiuk published *Barokovi dukhovni pisni z rukopysnykh spivannykiv XVIII st. Lemkivshchyny*⁵⁰ [Baroque Spiritual Songs from Handwritten Eighteenth Century Collections from the Lemko Region], which includes examples of church music collected by Iavors'kyi and others. More recently, Adam Barna has compiled *Pisni tserkovny na vsiaký potreby* [Church Songs for All Needs] (Legnica, 1993, 2nd ed. 2000), and Sławomir Mołodczak has collected over seventy religious works in a manuscript *Pisni i Hymny Tserkivny z Lemkovyny* [Church Songs and Hymns from the Lemko Region] (2003).

The oldest known Lemko carols come from the collection of the priest Ivan Biretskii (1782-1837), who served in Kalnica near Baligród (1815-1837) and collected folklore material in the western Boiko region and the eastern Lemko Region for Ivan Vahylevych. Among others, he also included forty-two carols.⁵¹ Over 150, mostly older carols, were included in the nineteenth century collections of Holovats'kyi (around 100), Biretskii and Kolberg (20 transcribed by Kolberg himself). Unfortunately, carols deemed “uncanonical” by the church were disappearing. In the beginning of the twentieth century Kolessa transcribed only three Lemko carols.⁵² This strange situation amazed the collector and apparently did not, and still does not reflect the true situation regarding the collection of Lemko carols.

Lastly, let us look at the folk music of the Rusyns on the southern slopes of the Carpathians. This is, of course, very similar music. The influence of Slovak and Czech music (from Moravia) came to the Galician Lemko Region through the Prešov region. One can also point to numerous Lemko folk songs known on both sides of the Carpathians. This is clearly evident, moreover, in the collection compiled by Mykhal Hyriak: *Narodni pisni sela Oriabyny* [Folk Songs of the Village of Jarabina] (Prešov, 1987). Collections of

49) Jurij Jasinowskij, “Znaczenie eparchii przemyskiej ...,” p. 412-420.

50) L'viv, 2000 (332 pp.). See also her other work: *Ukraïns'ka dukhova barokova pisnia* (Warszawa-Kyiv, 1994) (185 pp.), which is partially based on materials from the Lemko Region.

51) Ivan Krasovs'kyi, “Lemkiv'ski narodni koliadky (z rukopysnoho fondu I. Vahylevycha),” *Nashe slovo* no. 49 (Warszawa, 1966) – no. 4 (1967); Ivan Krasovs'kyi, “Starodavni lemkiivs'ki koliadky v zapyskakh I. Birets'koho,” *Narodna Tvorchist'-ta-Etnohrafia* 45, no.1 (Kyiv, 1969): 69-71.

52) Mykola Syvyts'kyi, “Dukhova kul'tura,” ..., p. 109, 111.

Rusyn songs were published in all areas where Rusyns lived, including the historical area of Subcarpathian Rus,⁵³ the Prešov Region,⁵⁴ Vojvodina,⁵⁵ and Romania.⁵⁶

The popularity of Lemko music is also reflected in the use composers made of it in classical compositions, or in new music inspired by Lemko melodies.⁵⁷ An example of this, moreover, can be found in a work by Bohdana Mykhailivna Fil'ts in: *Try piesy dlia fortepiano na temy lemkiivs'kykh narodnykh pisen*⁵⁸ [Three Pieces for Piano on a Theme of Lemko Folk Songs]. In the United States, Orest Turkowsky (1896-1973),⁵⁹ a violinist, composer, and founder of a music school in Newark, N.J., published several collections of Lemko music in which he included about one hundred songs. These collections include, *Pershyy albom ukrains'kykh lemkiivs'kykh narodnykh pisen': na holos, fortepian i harmoniiu* [First Album of Ukrainian Lemko Folk Songs for Voice, Piano, and Accordion], *Ukrainian Lemko Dance Music Album no. 2, Ukrainian Lemko Dance Music Album no. 3: Veseli tantsi*, and *Ukrainian Lemko Dance Music Album no. 4*.⁶⁰

Attention should also be given to possible Lemko influences on the music of the famous Polish composer Karol Szymanowski (1882-1937), although his knowledge of Lemko music has not been confirmed.⁶¹ Special attention must also be given to the previously mentioned Béla Bartók. As did other composers, Bartók not only included folk elements in his works, but also composed original works based on various folk melodies. 34 of his works (counting a series of works as one) contain 313 folk melodies. His compositions include forty-four duets for two violins (1931) in which he used Hungarian, Slovak, Romanian, Serbian, and Arabic folk melodies. Two of these duets were called *Ruten Kolomeika* and *Ruten Song*, while Rusyn melodies were also used in his *Second Rhapsody* (1928).⁶² Similarly, motifs from Russian and Ukrainian (possibly

-
- 53) Mykhal Vrabel', *Ruskyi solovei* (Uzhhorod, 1890) (176 pp.), Ysydor Byliak, *Zhavoronok* (Uzhhorod, 1926), D. Zador, Iu. Kostiuk, P. Myloslavskii, *Narodni pisni podkarpatskykh rusynov* (Uzhhorod, 1944, and reprinted 1992), Anton Hodynka, *Pisni nashykh predkiu* (Budapest-Uzhhorod, 1993) (163 pp.), V.L. Hoshov's'kyi, *Ukrains'ki pisni Zakarpattia* (L'viv, 2003).
- 54) Fedir Lazoryk, *Spivanochky moi* (Bratislava, 1956) (316 pp.); Iurii Kostiuk, Iurii Tymbora, Andrii Duleba, *Ukrains'ki narodni pisni Priashivs'koho kraiu* 3 vols. (Bratislava, 1958); Andrej Karško, *Makovicke nuty: zbornik ludovych piesni z Makovickej struny* (Bratislava, 1993) (146 pp.)
- 55) Osif Kostelnik, Diura Bindas, *Iuzhnoslavianskikh Rusnatsokh narodni pisni* (Ruski Kerestur, 1927), Onufrii Timko, *Nasha pisnia* 3 vols. (Ruski Kerestur, 1954-1958), Diura Latiak, ed., *Ruski narodni pisni u zapysokh V.M. Hnatiuka* (Novi Sad, 1972) (274 pp.).
- 56) Ivan Reboshapka, *Oi u sadu-vynobradu: Zbirka svits'kykh velychal'nykh pisen'* (Bucharest, 1971) and also his: *Vidhomyny vikivs: zbirnyk narodnykh balad, istorychnykh pisen' ta pisen'-khronik* (Bucharest, 1974) (365 pp.); Myroslav Shandro, *Spivanochki moi liubi* (Bucharest, 1977) (303 pp.).
- 57) Ivan Maichyk, "Lemkiivs'ki melodii u symfoniakh i sonatakh," *Zhovten': Lliteraturno-khudozbnii zhurnal* 16, no.6 (L'viv, 1966): 108-112.
- 58) Kyiv, 1960 (11 pp.).
- 59) Ivan Krasov's'kyi, "Pamiaty lemkiivs'koho kompozytora," in *Lemkiivs'kyi kalendar 1996* (L'viv, 1996): 99.
- 60) Niu Iork, 1963 (30 pp.); New York, 1963 (16 pp.); New York, 1963 (16 pp.); New York, 1965 (16 pp.).
- 61) Yakov Soroker, *Ukrainian Musical Elements in Classical Music* (Edmonton-Toronto, 1995): 60-63.
- 62) Yakov Soroker, *Ukrainian Musical Elements ...* p. 69-75. Bartók described as "ruten" music found both on southern and northern slopes of the Carpathian Mountains, but his practical knowledge of this music was only from the southern slopes of the Carpathian Mountains. Even as late as 1928 he wrote that he knew very little about recordings of folk music in Ukraine,

Lemko?) folk music were used in compositions by the world-renowned composer of religious and other music Dmitri Bortniansky (1751-1825), whose father was from the Lemko Region.⁶³

Today Lemko folk music can be heard on the Internet on various sites including those of Tomasz Traczyk⁶⁴ and Walter Maksimovich.⁶⁵ Long before these website came to existence there were three frenzied recording years at the end of the 1920s giving us examples of how Lemko music was played and sung seventy-five years ago. Almost two hundred Lemko folksongs were recorded during that period.

Characteristics

Filaret Kolessa was the first to describe the characteristics of Lemko folk music.⁶⁶ Kolessa defined Lemko folk music as a part of Ukrainian music emphasizing at the same time that:

Lemko folk songs reveal many unique characteristics not only in their melodies, but also in their lyrics; this is clearly manifested in the body and selection of songs - as is evident from their overview and grouping by lyrics.⁶⁷

Its originality Lemko music owes to the enrichment of the local musical production by the way of contacts and influences from the East (Ukraine), South (Moravian Czech and Slovak), and North (Poland). Specifically regarding the music of Galician Lemkos, it was greatly enriched by songs from the Rusyn regions on the south side of the Carpathians.

Kolessa emphasized that the repertoire of Lemko songs consists mostly of small, two to three strophe songs. Often a song is built from a few strophes tied together by a single theme or motif. However, more frequently, strophes are freely tied together by thought association, common singing, one sentence, or even a single word, which is then repeated. Kolessa grouped Lemko songs according to their lyrics in the following manner:

although he was in close contact with Kolessa and later went to Ukraine to give concerts (Béla Bartók, "Comparative Music Folklore (1929)," In: Benjamin Suchoff, ed., *Béla Bartók Essays ...* p. 166). Taking all of that into account, it seems that most of "ruten" musical motifs in his works most likely originated from the southern slopes of the Carpathian Mountains. See also B. Lukaniuk, Iu. Iatskiv, "Zibrannia B. Bartoka na Zakarpatti," *Materialy sbostoï konferentsii doslidnykiv narodnoi muzyky chervonorus'kykh (halyts'ko-volodymyrs'kykh) ta sumezhnykh zemel. Materialy* (L'viv, 1993): 54-65.

63) A.A.D., "Kompozytor i spivak Dmytro Bortnians'kyi," in *Tserkovnyi kalendar 2001* (Sanok, 2001): 220-223; Iu.S. Shemshuchenko, V.V. Vechers'kyi, "Dovidka pro mistse i datu narodzhennia kompozytora Dmytra Bortnians'koho," in *Tserkovnyi kalendar 2002* (Sanok, 2001): 198-199.

64) "Piosenki lemkowski na głosy," <http://www.ia.pw.edu.pl/Pl-iso/~ttraczyk/lem/lem.html>; accessed 17 September 2005.

65) "Lemky, Lemkos, Łemkowie," <http://lemko.org/lvpro/index.html>; accessed 10 July 2007.

66) See his: *Narodni pisni...*, p.446-453 and his "Kharaktersystychni pryznaky melodii narodnykh pisen' z Lemkivshchyny," In: *Pamiętnik II zjazdu słowiańskich geografów i etnografów w Polsce w roku 1930*, vol. 2 (Kraków, 1930): 139-143, reprinted in: F.M. Kolessa, *Muzykoznavchi pratsi* (Kyiv, 1970): 352-356. Also consult: Zynovii Lys'ko, "Lemkiv'ska muzyka," *Annaly Svitovoi Federatsii Lemkiv 1* (Camillus, N.Y., 1974): 101-138; Mykola Syvyts'kyi, "Dukhova kul'tura-Narodni pisni," In: Bohdan Strumins'kyi ed, *Lemkivshchyna* vol.2 (New York-Paris-Sydney-Toronto, 1988): 163-177; Ivan Maichyk, "Lemkiv'skyi muzychnyi fol'klor ...," pp. 133-183.

67) F.M. Kolessa, *Narodni pisni...*, p. 446.

Ritual songs⁶⁸ are linked to the calendar (seasonal) and to family customs.⁶⁹ Once very much esteemed, ritual songs began to fade throughout the Slavic lands, as early as the nineteenth century. How this process took place in the Lemko Region can be seen from the fact that, although ritual songs constituted a very significant part in the collections of Holovats'kyi, they occupied only 6 percent among the songs collected by Kolessa. In the post-war transcriptions of Polański that percentage fell to 2 percent.⁷⁰

Ritual music includes calendar (seasonal) songs and family related ritual/holiday songs. The first group includes: *vesnianký* (songs about spring),⁷¹ *sobitkový*, those sung at *sobitka* – a celebration during the night of June 23rd to 24th (Mid-summers' Eve/the Summer Solstice), which is of a pre-Christian origin, *vechirkový* (songs for evening gatherings of young girls and boys from October to Christmas during which they spun linen together and got to know each other better),⁷² *koliadký* [carols],⁷³ and *shedrivký* (for Epiphany Eve).⁷⁴ The second group includes mostly wedding songs,⁷⁵ and songs for baptisms.

Wedding songs, considering their lyrics, poetic forms (6+6) and melody, create a style of music unique to Lemkos. Unfortunately mostly other than traditional ritual (wedding) songs are sung at today's weddings. Although the influence of *sobitkový* songs has seeped in among the Lemkos from the western Slavs, in general there are very few parallels between Lemko and western-Slavic ritual songs.

- 68) Orest Zilyns'kyi, "Obriadovi pisni sela Krasna na Lemkivshchyni," *Nashe slovo* no. 31-37 (Warszawa, 1975). Also compare ritual songs from the Hutsul' region: B.B. Merklo, *Tradyciini pisni do kbrystyians'kykh sviat* (Uzhhorod, 1993) (53 pp.).
- 69) Danuta Blin-Olbert, "Rok obrzędowy u Łemków," In: Jerzy Czajkowski, ed., *Łemkowie w historii i kulturze Karpat*, vol. 2 (Sanok, 1994): 313-350; Jan Madzik, "Zwyczajne doroczne Łemków," In: Roman Reinfuss, ed., *Nad rzeką Ropą*, vol. 2 (Kraków, 1965): 277-286; Vasył Khomyk, "Zvychai ta obriady lemkiw," *Nashe slovo* no. 15-23 (Warszawa, 1963); František Řehoř, "Kalendárik z národního života Lemkův: Příspevek k rusínskému národopisu haličských Karpat," *Časopis Musea Království Českého* 61 (Prague, 1887): 357-375. See also: Iurii Chori, *Zvychai ridnoho sela: obriadovo-zvychaievi traditsii Zakarpattia* (Uzhhorod, 1993) (239 pp.); Mykhailo Shmaida, *A ishi vam vinchuiu: Kalendarna obriadovist' rusyniv-ukraintsiv Chekho-Slovachchyni* (Bratislava-Prešov, 1992) (502 pp.); Mikola Mushinka, *Folklor rusnatsokh Voivodini. Chast 1 narodni obriadi i sbpivanki* (Novi Sad, 1988) (240 pp.).
- 70) Mykola Syvyts'kyi, "Dukhova kul'tura," ... p. 166.
- 71) Vasył Khomyk, "Vesna na Lemkivshchyni. I. Haivky, II. Sobitky, III. Pastushi spivanky," *Nashe slovo* no. 14-23 (Warszawa, 1962); Janusz Mroczek, "Pieśni sobótkowe u Łemków," *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego* (3), no.4 (Sanok, 1966): 57-63.
- 72) Van'ò od Legnitsy, "Vechirky," *Nashe slovo* no. 5-8 (Warszawa, 1959); [K], "Vechirky na Lemkivshchyni," in *Ukrains'kyi kalendar-al'manakh 1960* (Warszawa, 1960): 175-177; Iurii Mlynarych, "Komarnytský priadký," in *Karpatoruskyi kalendar' Lemko-Soiuza 1961* (Yonkers, N.Y., 1961): 97-127; Vasył Khomyk, "Lemkivski vechirky," *Nashe slovo* no. 48-49 (Warszawa, 1963); Mykhailo Dzindzo, "Lemkivski vechirky," *Nashe slovo* no. 14 (Warszawa, 1974)- no. 13 (1975); Zofia Cieśla-Reinfussowa, "Weczyrky na Łemkowszczyźnie," *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku* no. 27 (Sanok, 1981): 73-89.
- 73) Vasył Khomyk, "Koliadky," *Nashe slovo* no. 52 (Warszawa, 1965).
- 74) Vasył Khomyk, "Koliadky i shchedrivky," *Nashe slovo* no. 1-2 (Warszawa, 1962).
- 75) Review of literature on Lemko wedding music is in: Bohdan Horbal', "Lemkivske vesilia cherez stolitia," In: Ivan Madzik, Vladek Maksymovych, *Lemkivske vesilia* (Krynica, 2002): 7-20. See also works not mentioned there: D. Perun, "O lemkiwskim vesiliu," *Nashe slovo* no. 18-19 (Warszawa, 1958); Stefania Romaniak, "Deiaky f'orynsky pisni vesil'ny," *Nashe slovo* no. 34-38 (Warszawa, 1963); Mykhailo Dzindzo, "V Rozdziliu na vesiliu," *Nashe slovo* no. 36 (Warszawa, 1970)- no. 18 (1971); Seman Madzelian, "Byl-iem vesil'nym starostom," *Nashe slovo* no. 23-28 (Warszawa, 1979).

(2) **Spiritual/Religious songs** from the repertoire of *vechirký* gatherings are often based on legends, and some even have ballad-like characteristics. Some believe that these songs may have come to the Lemkos from the Poles, among whom they are wide-spread.⁷⁶ In fact, some are apparently tied to Polish and Moravian variations. In his collection Kolessa noted fourteen of them, but no one else transcribed any of them later.

(3) **Ballads**⁷⁷ and romances have their bases in traditional Lemko poetry and were notated in significant numbers by collectors (Kolessa – 60, Kolberg – 58, Hyzha – 22). According to Kollesa, there are many Lemko ballads that are also found throughout Ukraine. It must be emphasized, however, that the quantity and the selection of ballads sung in the Lemko Region overlaps for the most part with the ballad repertoire of the Slovaks, Moravian Czechs, and in a few instances, of the Poles.⁷⁸ This can be said about the ballad themes popular in the Slavic groups mentioned above and little known beyond them, as well as about the peculiar version of some widely known ballads and romance songs. This commonality can often be noticed even in the poetical structure. It should be emphasized however, that the Lemko version of certain widely known ballad themes, in comparison with other versions, takes on greater value by expressing them with a particular completeness and attention to final details. The similarity mentioned here between Lemko and western Slavic ballads and romances allows us to deduce that the Lemko Region played a very important role in the transfer and exchange of songs between Ukraine and the western Slavs.

(4) **Lullabies**; Kolessa grouped them with general Ukrainian lullabies and, once again, emphasized the separateness of the Lemko lullabies, which was reflected both in the lyrics and the verse structure (with few exceptions 6+6). One should mention that Ludkevich⁷⁹ wrote earlier that Ukraine has relatively few lullabies in its musical tradition and that in a specific form they occur only in the Lemko Region and in Pokutia.

Among the songs labeled (5) *Parubotský* [sung by young, unmarried men], (6) *Divotský* [sung by young, unmarried women], (7) **Love**, (8) *Pro strachýnia vinka* [regarding girl's loss of her head wreath, which refers to her getting married], (9) *Zhinotský* [for married women] **and those about married life**,⁸⁰ these constituted the greatest portion of Kolessa's collection, and constitute at least 70 percent of all songs gathered by Polański. Among these, there are only a few songs that are common to Lemkos and Ukrainians,

76) Mykola Syvyts'kyi, "Dukhova kul'tura," ... p. 166.

77) Vasyľ Khomyk, "Narodni balady Lemkivshchyny," *Nashe slovo* no.37-47 (Warszawa, 1964); Iaroslav Polians'kyi, Bohdan Strumins'kyi, "Lemkivs'ki balady," in *Ukrains'kyi kalendar 1968* (Warszawa, 1968): 292-295.

78) See also: Orest Zilynskyj, *Lidové balady v oblasti západních Karpat*, Interetnicka skupina. "Studie ČSAV," vol. 13 (Praha, 1978); Orest Zilyns'kyi, "Narodni balady bachvans'kykh Rusnatsokh," *Shvetlosts* 9, no.4 (Novi Sad, 1973): 464-482.

79) *Halys'ko-rus'ki narodni melodii*, Etnografichnyi zbirnyk Naukovoho Tovarystva im. Shevchenka vol. 21-22 (L'viv, 1906-1908): xi.

80) Vasyľ Khomyk, "Lemkivs'ki pisni pro zhinochu nedoliu," *Nashe slovo* no. 6-7 (Warszawa, 1959).

Slovaks, Moravian Czechs, and occasionally Poles. The greatest portions presented here are folk songs unique to Rusyns from both sides of the Carpathians.

(10) **Orphan Songs**, according to Kolessa, were poorly represented in the Lemko Region. Among the few that he collected, there were some that were common among other Slavs, as well as those unique to Lemkos.

Kolessa found the greatest influence of foreign elements in (11) **Soldier/Recruit songs**.⁸¹ This is made evident by the lyrics of these songs, the most saturated with foreign words and forms, mostly from Slovak and Czech, but not only from these languages. The large influx of foreign words can be explained here, and in other songs, by the fact that these songs are heard and sung throughout the Slavic lands. Attention can be drawn to a very popular Lemko song *Kied mi pryszla karta* [When I Received a Draft Card], which among Bačka Rusyns of Serbia is known as *Vzhav bim tse dzevchatko ale nats?* [I'd Marry You Girl but What For?], among the Moravian Czechs as *Umerla mi žena* [My Wife Has Died], and, among Poles as *Jadę do dziewczyny* [I'm on My Way to a Girl].⁸²

Undoubtedly the most valued are Lemko (12) **Emigration Songs**,⁸³ that deal with working in Hungary, Moravia, and mostly, in America. Kolessa considers all of these songs to be original works. They cast light on the villagers' poverty, which forced them to emigrate, and on hard work in factories and mines. Against this background are shown realistic pictures of family life and beautifully expressed personal experiences, such as saying goodbye to your homeland, the parting of husband and wife, and returning home to learn of a mother's death.

(13) **Comic Songs**, presenting the humorous side of life, are very widespread among Lemkos. Within this group, to which Kolessa added frivolous and drinking songs, which are wide-spread throughout the East (Ukraine) and the West (Moravia) – although the majority of them were originally Lemko.

(14) **Songs on Various Themes**, the majority of which once again are of local Lemko creativity, often touch upon social themes, such as rich versus poor, and the demand for social justice. To this group Kolessa added historical reminiscences, rather neglected in the Lemko Region, songs sung for and by children, hunters' songs, miscellaneous songs and those with mixed content. Syvyts'kyi also added here songs about processing linen and hemp. In addition, *Zbiinytskij* songs must also be included here. These are songs which were sung by brigands who, in the past, had hidden in the mountains of the region, robbing travelers and landowners and sometimes were sharing their booty with the peasants. They must have

81) Vasyl' Khomyk, "Rekrutchyna v narodnykh lemkiivs'kykh pisniakh," *Nashe slovo* no. 40 (Warszawa, 1959).

82) Ivan Maichyk, "Lemkiivs'kyi muzychnyi ...," p. 143. See also: Béla Bartók, "The Melodies of Hungarian Soldier's Songs," In: Benjamin Suchoff, ed., *Béla Bartók Essays*, New York Bartók Archive Studies in Musicology, no. 8 (New York, 1976): 50-57.

83) See also: Imrich Sedlák, Ladislav Soták, "Ameriku som zvanďoval: Vyst'ahovatelstvo v ľudových piesňach južného Zemplína podľa zápisov v rokoch 1953-1955," *Nové obzory* 4 (Košice, 1962): 291-312.

been numerous in times past, but have since been lost with the elimination of the brigandry. In the nineteenth century, Holovats'kyi published only a few of them, and, later, most folklorists ignored them except for Khomyk⁸⁴ who gave them some thought, but he paid more attention to songs about brigands, than to those sung by them.

In musical terms, Lemko song has a lively and brisk tempo, similar to songs of other Rusyn lands. Most Lemko songs are written for a single voice and only a few are written for two or three voices. As was mentioned before, choral singing has been enjoyed throughout the Lemko Region and many collections of Lemko songs arranged for choirs have appeared. Kolessa did not determine any specific form of Lemko dance music per se, since he did not find a unique Lemko dance form. Instead, he demonstrated the uses Lemkos made of the Polish *krakowiak*, Ukrainian *shumky*, and (with some variation) the *kolomyiky*.

84) Vasył Khomyk, "Zbiinyts'ki pisni z Lemkivshchyny," *Nashe slovo* no. 42-44 (Warszawa, 1962).

The Early Ethnographic Recording of Folk Music

The initial attempts to record folk music⁸⁵ go back almost to the very beginning of the recording of music and were done for both academic and commercial purposes. Ethnographers soon took interest in “Edison’s machine,” the gramophone, which shortly became a basic tool in their fieldwork.⁸⁶ The first generation that grew up with Edison’s gramophone also became fascinated by the traditional elements of their own or other cultures. The first three decades of the twentieth century witnessed the work of a large group of ethnographers from all over the world who worked to preserve the musical legacy of traditional cultures. At the very same time, more and more scholars at various universities demonstrated an interest in studying these recordings – recordings that offered testimonials to those who created them and to those who listened to them.

All this activity led not only to the creation of well-documented musical materials but, more importantly, also spurred a general and in some cases world-wide, interest and respect for the music and cultures that produced this music. This new infatuation had a far-reaching effect because it not only opened the doors to new research, but also often preserved the musical legacy of cultures and languages that, from a variety of reasons, had ceased to exist or had

85) Recently Mickey Hart, famous as a percussionist in the Grateful Dead band, collaborated with M. Kostyl of the *National Geographic* to produce the book *Songcatchers: In Search of the World’s Music* (Washington, D.C.: National Geographic, 2003). The book deals with both historical and Hart’s own recordings of folk music from all over the world. The following internet sites are also of particular interest: “Resources on Early Recordings of the Music of the World,”

<http://www.bolingo.org/audio/texts/articles.html>; accessed 10 July 2007; University of Washington Libraries, “Early or Historical Sound Recordings Collections,” <http://www.lib.washington.edu/music/records.html>; accessed 10 July 2007.

86) For more about this: Erika Brady, *A Spiral Way: How the Phonograph Changed Ethnography* (Jackson, Miss., 1999).

undergone great changes.⁸⁷ Two events at the end of the nineteenth century demonstrate how far reaching and at first unforeseen were the results of these early recordings of folk music.

Australian aborigines have lost ownership of their land over the course of the last two hundred years. For them the right to the land exists in the form of songs, myths, and folk ritual – and not on paper. Australia, on the other hand, a *terra nullius* (an empty land) according to British colonial law, did not recognize the rights of Aborigines to their land. In 1992, the concept of *terra nullius* was overturned in one of the most dramatic lawsuits in the history of Australia. The Meryam tribe of Murray Island successfully contested the right of the provincial government of Queensland to make use of Murray Island without consulting with them first. They asserted their right to the island by referring to the preservation of their customs and law. As part of the proof of this cultural continuity, they offered archival materials: wax cylinder recordings, photographs, and films made by the Cambridge Expedition, whose members visited their ancestors in 1898. Because of this lawsuit, a native title of land was recognized throughout Australia making it possible to bring other cases to court.⁸⁸

Before 1985 the Archive of Folk Culture at the Library of Congress catalogued and duplicated all Native American cylinder recordings in its collection. A grant from the Ford Foundation helped initiate the third stage of work on these materials: their return to the tribes where they were recorded. The Library's staff contacted more than a hundred Native American communities, while other tribal communities contacted the Library themselves. Reactions to this activity were not uniform. Some Native Americans, for a variety of reasons, did not want to receive these recordings and others felt disappointed because they had hoped that different materials had been preserved. Still others were very happy that the treasures of their native culture were being returned to them. Some stated that all the music that was recorded in the past is still performed and that it proves their cultural continuity.⁸⁹

* * * * *

Jesse Walter Fewkes (1850-1930) is credited with making the oldest known recordings of folk music. In March 1890, he traveled to the American town of Calais, Maine, where he made use of the phonograph to record folk songs, tales, and language of the Passamaquoddy

-
- 87) Tjeerd de Graaf, "The Use of Sound Archives in the Study of Endangered Languages," in: Gabriele Berlin, Artur Simon, ed., *Music Archiving in the World: Papers Presented at the Conference on the Occasion of the 100th Anniversary of the Berlin Phonogramm-Archiv* (Berlin, 2002): 101-107.
- 88) Grace Koch, "Songs, Land Rights, and Archives in Australia," *Cultural Survival* 20, no. 4 (Cambridge, MA, 1997): 38-41, also available at <http://www.culturalsurvival.org/publications/csq/csq-article.cfm?id=614>; accessed 10 July 2007.
- 89) Judith Gray, "Returning Music to the Makers: The Library of Congress, American Indians, and the Federal Cylinder Project," *Cultural Survival* 20, no. 4 (Cambridge, MA, 1997): 42-44, also available at <http://www.culturalsurvival.org/publications/csq/index.cfm?id=20.4>; accessed 10 July 2007.

tribe.⁹⁰ Later in the nineteenth century, others also made recordings of Native Americans. They included Francis La Flesche (1857-1932) and Alice Cunningham Fletcher (1838-1923) who made recordings of the Native American Omaha tribe beginning in 1895.⁹¹

Many Germans were among the early Europeans who recorded folk music. They not only traveled to various parts of the European continent, including Croatia 1901, Wales 1905 and Ireland 1907, but also went to much farther destinations including South America (Argentina 1905/1906), Africa (East Africa/Tanzania 1902, Egypt 1903, the Republic of South Africa 1905, the Congo/Zaire 1906, Cameroon 1908), Asia (China 1901-1902, Syria 1902, Turkistan 1904, India 1905, Ceylon/Sri Lanka 1907, Mongolia 1909), and Australia and Pacific islands (The Bismarck Archipelago 1904, and New Guinea 1904/1905).

Austrian, Felix M. Exner, beginning in 1899, and Frenchman, Azoulay, beginning in 1900, were also among the first to record folk music. Around 1900 the Norwegian folklorist Rikard Berge (1881-1969) made sound recordings of some 120 melodies played by the fiddler Knut Dahle (1834-1921).⁹²

Two Russians, A. Arenskii and I. Blok however, made the oldest recordings in Europe in 1894. Evgeniia Eduardovna Paprits-Lineva (1854-1919), who became interested in the phonograph during the time she lived in New York from 1892 to 1896,⁹³ made recordings in Russia beginning in 1896 mainly because of the encouragement of the music critic of *The New York Tribune*, Henry Edward Krehbiel (1854-1924). Lineva started recording folk songs in Russia on a wider scale in 1897. After a period of two years, she managed to record 170 folk songs from 18 villages located in 7 gubernias, despite wide skepticism which the Russian public shown towards the use of a phonograph at that time. Lineva made recordings near Novgorod in 1901, and in 1903, undertook the recording of folk music in Ukraine. She recorded 120 songs in the province of Poltava.⁹⁴ Lineva

90) Reports from the Journey: Jesse Walter Fewkes, "A Contribution to Passamaquoddy Folk-Lore," *The Journal of American Folklore* 3, no. 11 (Boston, New York, Oct.-Dec., 1890): 257-280. Fewkes also wrote about using the phonograph in ethnological work: "On the Use of the Phonograph among the Zuñi Indians," *American Naturalist* 24, no. 283 (1890): 687-691; "On the Use of the Phonograph in the Study of Languages of American Indians," *Science* 15, no. 378 (New York, 1890): 267-269.

91) For more on this see: Dorothy Sara Lee, Maria La Vigna, editors, *Omaha Indian Music: Historical Recordings from the Fletche/La Flesche Collection* (Washington, D.C., 1985).

92) "Norwegian Sound Recordings," In: Per Dahl, red., *Plan for the Preservation of Norwegian Sound Recordings* (Stavenger, 1977), also available at <http://www.nb.no/verneplan/lyd/english/e03.html>; accessed 10 July 2007.

93) James Bailey, Mikhail Lobanov, "A Collection of Translations of Russian Folk Songs: E.E. Lineva's Visit to America (1892-1896)," *SEEFA Journal* 4, no. 2 (Lawrence, Kans., Spring 1999): 24-34, also available at <http://www.virginia.edu/slavic/seeffa/LINEVART.HTM>; accessed 10 July 2007.

94) See the report from this ethnographic trip: Evhenia Lineva, *Opyt zapisi fonografom ukrainskikh narodnykh pisen iz muzykal'no-ethnograficheskoi poizdki v Poltavskuiu guberniu v 1903 g.* (Moscow, 1905), also in English translation: *Folk Songs of the Ukraine: an Experiment in Recording Ukrainian Folk Songs by Phonograph During a Musical Ethnological Excursion to the Province of Poltava in 1903* (Godfrey, Ill., [1958]).

prepared a work on Russian folk music⁹⁵ based on her recordings, but from more than two thousand songs she collected, only sixty-five were included in it. It is not known where the rest of the collection is located.

Recordings were also being made in northern Russia, near Arkhangelsk during 1899-1901.⁹⁶ When the American Museum of Natural History began a project of comparative studies of Northwest America and Northeast Siberia (Jessup North Pacific Expedition) in 1897, two Russian ethnographers, Vladimir Bogoraz (1865-1936) and Vladimir Jochelson (1855-1937), were invited to collaborate on the Siberian part of the expedition. Bogoraz, with the help of the phonograph, created a record of the folklore along the Anadir River in 1901, while Jochelson did the same thing along the Kolyma River in 1902.⁹⁷ The Polish political prisoner, Bronisław Piłsudski (1866-1918), made recordings of the songs of the Ainu tribe on Sakhalin Island from 1902 to 1905. The making of recordings in Georgia, south of the Russian Empire, began in 1908.⁹⁸

Valentin Moshkov, who in 1898 recorded a short vignette associated with a Nativity scene, conducted the first recordings in Ukraine. This recording has however not survived to this day. Osyp Rozdol's'kyi (1872-1945) was the first scholar to make recordings of folk music in Ukraine. He made the first experimental phonograph recordings of thirty folk melodies from the village of Kotsuriv on May 28, 1900, and one day later, he recorded twenty-one melodies from the village of Hryniv.⁹⁹ Both villages are in the Pustomy County of the L'viv district. Other early recordings in Ukraine were the work of the poetess Lesia Ukrainka (1871-1913), who strived to have recordings made in her native village of Kolodiazhne in the district of Volhynia. Ukrainka organized and financed an ethnographic expedition to the Poltava region in 1908 in order to record *kobza* players. *Kobza* is a traditional Ukrainian eight-stringed lute. Unfortunately, the tsarist authorities did not allow the expedition to proceed. At that point, Ukrainka, who by then had taught herself to make phonograph recordings and was in the Crimea for medical treatment, went to Sevastopol where she found Hnat Honcharenko (1837-1917), one of the best Ukrainian *kobza* players. She brought him to Yalta where his playing was recorded. Eighteen recordings made at that session were sent to the folklorist Filiaret Kolessa (1871-1947), who used them in his musical studies. The poetess, who was very pleased, wrote to Kolessa: "Now we

95) *Velikorusskiiia p'sni v narodnoi garmonizatsii*, 2 vols. (St. Peterburg, 1904-1909), also in English translation: *Peasant Songs of Great Russia: as they are in the Folk's Harmonization: Collected and Transcribed from Phonograms*, 2 vol. (Moscow, 1905-1912).

96) Aleksandr Dmitrievich Grigorev, *Arkhangel'skiiia byliny i istoricheskiiia p'sni s napivami, zapisannymi posredstvom fonografu*, 3 vols. (Moscow, St. Peterburg, Prague, 1904, 1910, 1939).

97) Tatyana Shentalinskaia, "New Materials on Russian Folklore from an American Institution," *SEEA Journal* 3, nr. 2 (Lawrence, Kans., Fall 1998), also available at <http://www.virginia.edu/slavic/seefa/NEWMATS.HTM>; accessed 10 July 2007.

98) Dimitri Arakishvili, *Narodnaia p'snia Zapadnoi Gruzii s prilozheniem 83 p'sen v narodnoi garmonizatsii, zapisannykh fonografom* (Moscow, 1908).

99) Iryna Dovhaliuk, *Muzychno-etnografichna diial'nist' Osypa Rozdol's'koho* (Kyiv, 1997): 10-11.

can say with assurance that our songs and *dumy*¹⁰⁰ will not perish but live.” Recordings of Jewish music in Ukraine were also made beginning no later than in 1912.¹⁰¹

Roman Zawiliński (1855-1932) who recorded Jan Sabała junior in Zakopane in 1904 made the first recordings among the Poles.¹⁰² The systematic recording of Polish folk music was initiated in 1913 when Juliusz Zborowski recorded one hundred cylinders in the Podhale region, which is located just west of the Lemko Region. During the same year, Alicja Simon also made phonograph recordings in Masovia/Mazowsze region¹⁰³ in central Poland.

In 1895, on the southern slopes of the Carpathians, the Hungarian Ethnographic Society persuaded the Ministry of Culture to purchase a phonograph to record folk music. Béla Vikár (1859-1945) made the earliest of such recordings in 1896 and, as a result, nearly five hundred cylinders with recordings of Hungarian folk music were exhibited at the World Exhibition in Paris in 1899. Between 1898 and 1912, Vikár made fifteen hundred recordings of Hungarian folk melodies. Other Hungarian collectors followed in his footsteps, primarily Zoltán Kodály (1882-1967), who recorded three thousand melodies between 1905 and 1917,¹⁰⁴ and Béla Bartók (1881-1945), who recorded twenty-seven hundred melodies between 1905 and 1918. Together with the collections recorded by others, approximately seven thousand Hungarian folk melodies (along with several variations of these same melodies) were recorded by 1920.¹⁰⁵

Although Bartók mainly traveled to places where large Hungarian communities lived, he was also acquainted with other East European folk melodies. He also did research in Turkey¹⁰⁶. When he was living in America in the early 1940s, he penned a work which dealt with a large collection of folk music from early Yugoslavia¹⁰⁷ recorded

100) Lyrico-epic works of folk origin about events of the Kozak period of the sixteenth-seventeenth century.

101) Some of these recordings were issued by the Vernadsky National Library of Ukraine (which has 1,017 cylinders of Jewish music on discs): *Treasure of Jewish Culture in Ukraine: Reproduced from Phono Cylinders Recorded in 1912-1945* (1997), and *Materials of J. Engel Ethnographic Expedition 1912* (2001). A description of this collection is in Liudmila Sholokhova, *Fonoarkhiv evreiskogo muzykal'nogo nasledia* (Kyiv, 2001).

102) Piotr Dahlig, “Pierwszy zapis fonograficzny folkloru polskiego (1904),” *Muzyka 2* (Warszawa, 1997): 57-70.

103) Piotr Dahlig, “Early Field Recordings in Poland (1904-1939) and Their Relations to Phonogram Archives in Vienna and Berlin,” in: Gabriele Berlin, Artur Simon, eds., *Music Archiving in the World ...*, p. 205-218.

104) Some of Kodály's recordings made between 1912-1917 were issued on a two CDs set: *Hungarian Folk Music* (Hungaroton, 2002).

105) Béla Bartók, “Hungarian Peasant Music (1933),” In: Benjamin Suchoff, ed., *Béla Bartók Essays*, New York Bartók Archive Studies in Musicology, no. 8 (New York, 1976): 84.

106) A. Adnan Saygun, *Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey* (Budapest: Akadémia Kiadó, 1976). Some of Bartók's Turkish recordings made in 1936 were issued on two discs: *Turkish Folk Music Collection* (Hungaroton Classics HCD 18218-18219, 1996).

107) The majority of these descriptions were printed after Bartók's death, including several corrected editions, the most recent of which is: Béla Bartók, Albert B. Lord, published by Benjamin Suchoff; introduction by George Herzog, *Yugoslav Folk Music*, New York Bartók Archive Studies in Musicology, no. 9, 4 vo. (Albany, N.Y., 1978).

by Milman Parry (1902-1935). Bartók was carefully comparing various folk melodies, musical structures, rhythm, and harmonic systems and by mid-1930s, he created a model explaining the origin and development of a large part of East European music.¹⁰⁸

Bartók collected a large amount of Slovak music, including music recorded on a phonograph. About twenty-five hundred of collected by him songs were published in two volumes after his death.¹⁰⁹ In addition, Slovak folk melodies had already been recorded on the phonograph in 1899 by Karol Medvecký (1875-1937). Medvecký recorded songs and instrumental music from the village of Detva.¹¹⁰ Other recordings among the Slovaks were made later by a significant number of well-known ethnographers, including Vikár, Kodály, and Lineva, whom were mentioned earlier, and Leoš Janáček. It is possible that some of these collectors did make their way to Rusyn villages. In addition, there is no doubt that Rusyn music was familiar to Bartók who, in addition to recording in Slovakia, also recorded music among the Romanians in the Maramureş region.

Sound recordings were made even during the World War I. The Phonograph Archive of the Austrian Academy of Sciences, famous for its interest in recording various (and not only) European languages,¹¹¹ recorded the soldiers of nearly all the nationalities that served in the Austro-Hungarian Army.¹¹² Among those recorded at that time were Ukrainian soldiers. The linguist Ivan Pan'kevych (1887-1958) organized the recording of Ukrainian prisoners of war from the Russian army. Between 1914 and 1916 he undertook two expeditions to prisoner of war camps. Fedir Shevchenko, the grandson of Taras Shevchenko's sister, was among the soldiers recorded, whose language Pan'kevych characterized as significantly Russified. The Vienna Archive sent Pankevich in 1916 to Volhynia to make recordings, but the German military command did not allow him to travel to that district. He did succeed, however, in making several recordings in the village of Verkhobuzh near Zolochiv (1918).¹¹³

108) See the collection of his works on music: Benjamin Suchoff, ed., *Béla Bartók Essays*, New York Bartók Archive Studies in Musicology, no. 8, (New York, 1976).

109) *Slovenské ľudové piesne*, 2 vols. (Bratislava, 1959-1970).

110) He presented his work in: *Detva: monografia* (Detva, 1905).

111) Gerda Lechleitner, "The Phonogrammarchiv's Historical Recordings: Sources for Music of Minorities?" In: Pettan Svanibor, Adelaida Reyes & Maša Komavec, editors, *Music and Minorities: Proceedings of the 1st International Meeting of the International Council for Traditional Music (ICTM) Study Group Music and Minorities, Ljubljana, Slovenia, June 25-30, 2000*. (Ljubljana, 2001): 149-158.

112) Examples of these recordings were published by the Vienna Archive on the disc: *Soldier Songs of the Austro-Hungarian Army/Soldatenlieder der k. u. k. Armee* (2000).

113) Mykola Mushynka, *Holosy predkiv: zvukovi zapysy fol'kloru Zakarpattia iz arkhivu Ivan Pan'kevycha (1929, 1935)* (Prešov, 2002): 30-35, 41.

The recording of folk music had the full support of scholarly institutions. In America the Bureau of American Ethnology at the Smithsonian Institution, founded in 1879, became actively engaged in preserving recordings not only of folk music but also of the languages of several Native American tribes that no longer exist today. Examples of these languages are: the Crow, Hopi, Navajo, Omaha, Ute, and Zuni. These recordings are preserved today in numerous archives in America,¹¹⁴ and the majority of them can be found in the Archive of Folk Culture¹¹⁵ at the Library of Congress. As many as eight thousand of the ten thousand cylinder recordings document the musical and spoken tradition of Native Americans. This Archive has also undertaken the duplication and preservation of music recorded outside of America. Four hundred cylinder recordings of Ukrainian *kobza* players were selected in 1993 for transport to America and to be duplicated and preserved according to an agreement between the American Folklife Center and the Ryl's'kyi Institute of Art, Folklore, and Ethnology/Instytut mystetstvoznavstva, fol'klorystyky ta etnologii im. M.T. Ryl's'koho (Kyiv). This was made possible through the support of the Maria Yasinsky Murowany Foundation.¹¹⁶ Another American institute with numerous cylinder recordings, including Slavic ones,¹¹⁷ is the Archive of Traditional Music at Indiana University (Bloomington, Indiana),¹¹⁸ which houses seven thousand cylinders.

A large amount of ethnographic recordings made in Central and Eastern Europe can be found in the Berlin Phonogramm-Archiv,¹¹⁹ which was founded in 1990 and is part of the Museum für Völkerkunde. This repository possesses 145,000 recordings, 15,000 of which are on cylinders; the largest such collection in the world¹²⁰ The Berlin Phonogramm-Archiv has been listed on the UNESCO Memory of the World Register¹²¹ since 1999. By 1919

114) *The Federal Cylinder Project: a Guide to Field Cylinder Collections in Federal Agencies* (Washington, 1984-).

115) Archive of Folk Culture Collections <http://www.loc.gov/folklife/archive.html>; accessed 10 July 2007.

116) Joseph C. Hickerson, "When Can I Hear the Cylinders?": Photographs from a Trip to Ukraine," *Folklife Center News* 16, no. 3 (Washington, DC, Summer 1994), also available at <http://www.loc.gov/folklife/fcn/Summer94.txt>; accessed 10 July 2007; "Foundation Supports Cylinder Project," *Ukrainian Weekly* 61, no. 1 (January 3, 1993), also available at <http://www.ukrweekly.com/Archive/1993/019322.shtml>; accessed 10 July 2007.

117) Tatiana Shentalinskaia, "New Materials on Russian Folklore from an American Institution," *SEEA Journal* 3, no. 2 (Lawrence, Kans., Fall 1998); also available at <http://www.virginia.edu/slavic/seefa/NEWMATS.HTM>; accessed 10 July 2007.

118) Archives of Traditional Music <http://www.indiana.edu/~libarchm/>; accessed 10 July 2007.

119) Artur Simon, ed., *Collections of Traditional Music of the World: Berlin Phonogramm-Archiv 1900-2000*: (Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung & Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 2000). On the 100th anniversary of the archive's founding four discs were also issued with examples of the music preserved in it – the first of which is completely dedicated to cylinder recordings.: *Music! 100 Recordings, 100 Years of the Berlin Phonogramm-Archiv, 1900-2000* (Wergo SM 1701-2-SM 1704-2, 2000).

120) Susanne Ziegler, "The Berlin Wax Cylinder Project: Recent Achievements and Aims," in: Gabriele Berlin, Artur Simon, ed., *Music Archiving in the World ...*, c. 163-171.

121) http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=4073&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html; accessed 10 July 2007.

the Ethnographic Museum/Néprajzi Múzeum¹²² in Budapest had more than two thousand cylinders of which more than half were recordings of Hungarian music and ...thirty-eight of Rusyn music.¹²³ The museum later received, moreover, a large number of recordings made by Vikár, Kodály, and Bartók. Today this collection includes forty-five hundred cylinders. They are mostly recordings of Hungarian music but also include the recordings of other ethnic groups. By the year 2000, all of these cylinder recordings had been transferred to CDs.¹²⁴

It should be noted that all of the Slovak (as well as some Rusyn recordings?) made by Bartók were transferred to the Matica Slovenská, which in 1931 was responsible for conducting 131 recordings of Slovak folk music. In 1954, all of the cylinders in the Matica collection were transferred to tapes and in 1996 to CDs.¹²⁵

Still other important archives of sound recordings exist, such as those in St. Petersburg, Paris (1900), and the British Library Sound Archive¹²⁶, which has three thousand cylinder recordings.¹²⁷ The oldest archive in the world, established in 1899, is the Phonograph Archive of the Austrian Academy of Sciences/Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.¹²⁸ This archive has collected fifty thousand recordings to date, including four thousand from before 1950. Like the Berlin Institute, the Academy was in 1999 added to the UNESCO Memory of the World Register¹²⁹ in recognition of its many years of collecting recordings.

Osypp Rozdol's'kyi, as early as 1900, presented his first phonographic recordings at a meeting of the Ethnographic Commission of the Shevchenko Scientific Society in L'viv. They made such a great impression that the commission arranged for the purchase of two phonographs and financial support for Rozdol's'kyi to make more recordings. In September of the same year Rozdol's'kyi presented new, and apparently also Lemko, recordings. After hearing them the Commission encouraged him to continue working in the field and to prepare his materials for publication.¹³⁰ Influenced by the establishment

122) Néprajzi Múzeum <http://www.hem.hu/>; accessed 10 July 2007.

123) Béla Bartók, "Comparative Music Folklore (1919)," In: Benjamin Suchoff, ed., *Béla Bartók Essays*, New York: Bartók Archive Studies in Musicology, no. 8, (New York, 1976): 160.

124) Lujza Tari, "The History of Phonograph and Digital Sound Recordings and a North Hungarian Village between 1896 and 2000," in: Gabriele Berlin, Artur Simon, ed., *Music Archiving in the World ...*, p. 458-460.

125) Oskár Elschek, "Concepts and Strategies of Sound Archives in the Past and Present," In: Gabriele Berlin, Artur Simon, ed., *Music Archiving in the World ...*, c. 429-432.

126) The British Library Sound Archive <http://www.bl.uk/collections/sound-archive/nsa.html>; accessed 10 July 2007.

127) Martin Clayton, "Ethnographic Wax Cylinders at the British Library National Sound Archive: A Brief History and Description of the Collection," *British Journal of Ethnomusicology* 5 (London, 1996): 67-92.

128) <http://www.pha.oeaw.ac.at/>; accessed 10 July 2007.

129) http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=4003&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html; accessed 10 July 2007.

130) Iryna Dovhaliuk, *Muzыchno-etnografichna diialnist' Osyppa Rozdol's'kobo ...* p. 11.

of phonographic archives in Berlin and Vienna, an Archive of Phonographic Recordings was founded in L'viv in 1908 at the Museum of the Shevchenko Scientific Society/Muzei Tovarystva Naukovoho im. Shevchenka,¹³¹ but it was shortlived. Attempts were made to create a similar archive in 1924, then again in 1940, but both efforts were unsuccessful.¹³² Most cylinders made by Rozdol's'kyi and Kolessa have continued to remain in private hands.

At the end of the World War I the Polish state was re-established and Czechoslovakia was created. A Regional Phonograph Archive/Regionalne Archiwum Fonograficzne was organized in Poznań and the Central Phonographic Archive/Centralne Archiwum Fonograficzne was organized in Warsaw in 1935 as part of the National Library. The Poznań archive had a specifically Polish character and did not record or collect the music of any minorities. Before the World War II it collected about one thousand cylinders, which were all destroyed during the war. Before the war, the Warsaw archive recorded and collected about five thousand cylinders, including some Belarusian and Ukrainian recordings. It is unknown whether any Lemko recordings were among them. They too were destroyed during the war.¹³³

A Phonographic Archive/Fonografický Archív existed in Prague as early as 1920.¹³⁴ It was established by the Czech scholar, Josef Chlumský (1871-1939). At first it centered its activities on recording Czech dialects, but in 1928 Chlumský expanded the sphere of interest to include all the Slavic languages of Czechoslovakia. This mission was discussed in 1929 at the First Congress of Slavic Philologists in Prague, where Ivan Pankevych, delivered the paper titled "Fonograf v službi lingvistyky" [The Phonograph in the Service of Linguistics].

Also in 1929 the Pathé Company produced eleven records for the Czech Academy of Sciences/Česka Akademie Věd a Umění. They included the voices of fourteen singers and storytellers brought to Prague from various parts of Podkarpatska Rus' and the Prešov region.¹³⁵ All the participants sang two folk songs together at the end of the recording session: *Chervena ruzha* [Red Rose] and *Bodaj sja kohut znudyl* [The Rooster Should Get Bored]. Others recorded these same songs at the same time in the United States. The initiator and organizer of these recordings was none other than Ivan Pankevych

131) Mykola Mushynka, *Holosy predkiv...*, p. 29.

132) Iryna Dovhaliuk, "Fonoarkhiv Osypa Rozdol's'koho," *Visnyk L'viv's'koho universytetu. Seria filolohichna* no. 27 (L'viv, 1999): 169.

133) Ludwik Bielawski, "Phonogram Archives and the Documentation of Folk Traditions in Twentieth Century Poland," in: Gabriele Berlin, Artur Simon, ed., *Music Archiving in the World ...*, p. 435-438.

134) *Fonografický Archív České Akademie Věd a Umění, Les Archives de la Parole de l'Académie Tchèque de Prague* (Praha, 1935).

135) Mykola Mushynka, *Holosy predkiv...*, p. 42-51.

himself.¹³⁶ During the recording of Slovak folklore, four Rusyn (now Slovakized) villages were also visited and material was recorded there. According to Pankevych's opinion, similar recordings should have also been made in other countries.¹³⁷

136) At the professor's death his family presented a complete set of *records* (saved only in one copy) as a gift to his student, now professor, Mikuláš Mušinka (b. 1936). He published these unique materials in the form of folklore anthology with a CD: *Holosy predkiv. Zvukovi zapysy fol'kloru Zakarpattia iz arkhivu Ivana Pan'kevycha (1929, 1935)* (Prešov, 2003).

137) As per the example of all of the 509 recordings (Czech, Slovak, Sorbo-Lusatian, Polish, and Rusyn) made at that time in Czechoslovakia, which cost 300,000 crowns. Mykola Mushynka, *Holosy predkiv...*, p. 48.

The Early Ethnographic Recordings of Lemko Folk Music

Recordings of Lemko folk music occurred early thanks to two Ukrainian recording specialists. Osyp Rozdol's'kyi (1872–1945) was the first person to record music in Ukraine. He started the project by concentrating on the Lemko Region. Unfortunately, it is not possible to be specific as to when the initial recordings took place.

Between 1900 and 1902 Rozdol's'kyi has explored most of eastern Galicia and recorded over fifteen hundred songs. The recorded wax cylinders were collected in L'viv and were almost immediately transcribed by the then student of the L'viv University, and a future composer, Stanisław Ludkiewicz (1879-1979). During those early expeditions, between July 18 and August 28, 1900, he collected in written form, children's stories and songs in the villages of Polany, Bartne, Świątkowa Mała and Świątkowa Wielka, Świerżowa Ruska, Kotań, Desznica and Grab. There he collected eight *drukovanykh arkushiv* of material,¹³⁸ but it is not known whether he recorded any music at this time.¹³⁹ Rozdol's'kyi returned to Lemko Region one year later and produced the oldest known recordings of Lemko music. Although he was collecting his materials in eight villages, it appears that he made recordings only in two of them: On July 30, 1901, in Polany near Krempna (three cylinders) and August 1, 1901, in Krempna (two cylinders). They are held today at the Manuscript Division of the Ryls'kyi Institute of Art, Folklore, and

138) Oksana Sapeliak, *Etnografichni studii v Naukovomu Tovarystvi im. Shevchenka (1898-1939)* (L'viv, 2000): 64. *Drukovanyi arkush* equals twenty-three pages of standard type-written pages or seven-hundred lines of poetry.

139) Iryna Dovhaliuk, *Muzychno-etnografichna diial'nist' Osypa Rozdol's'koho ...* look in Analytical Index (from p. 21 on) at number 10 (Bortne), 45 (Doshnytsia) and 67 (Kotan) – no recordings are mentioned.

Ethnology of the National Academy of Sciences in Kyïv and in the archive of the Research Laboratory of Music Ethnology at the M. Lysenko Music Institute of Higher Education in L'viv.¹⁴⁰ The latter has the largest collection of Rozdol's'kyi 's cylinders – 755. Even though most of these recordings were transferred to a tape, they are, practically speaking, inaccessible to scholars today.¹⁴¹

It is possible that already in 1900 Rozdol's'kyi made recordings in The Lemko Region, and made even more recordings there in the following year. It is impossible today to state definitely where and how many field recordings he created. It is known however, that because he did not own enough blank cylinders, he recorded over them more than once. Bohdan Drymalyk, who was transcribing songs from Rozdol's'kyi's cylinders made in 1913 in the Ternopil' district, commented that one of the cylinders would start from the midpoint, because the first half still contained uneraser Lemko songs.¹⁴² With this practice widely used, the earliest field recordings, which were made during his 1900-1902 expeditions, suffered the most. Some of his recordings later were destroyed during World War I, and others were shipped abroad.

Rozdol's'kyi visited Lemko Region for the third time in 1912. That year, on August 2, he recorded five cylinders in Rychwałd; on August 4, three cylinders in Smerekowiec, and on August 11, seven cylinders at Gładyszów. During extended visits at Ropica Ruska (August 3, 5, 7, 9, 10, 12, 15) he recorded fifty-four cylinders.¹⁴³ Rozdol's'kyi concluded his trips to The Lemko Region in 1913 and on July 6 and 27 of that year he recorded two cylinders in Zubrzyk¹⁴⁴. The Lemko and other melodies collected by Rozdol's'kyi, from the very beginning were transcribed from the cylinders by composer Stanislav Ludkevych (1879-1979) who was a student at that time at L'viv University. During each of his trips, Rozdol's'kyi also wrote down a great number of Lemko songs and other ethnographical material, which will be discussed later.

As mentioned earlier, the excellent Ukrainian musical expert, Filaret Kolessa (July 17, 1871, Tatars'ke-March 3, 1947, L'viv) followed in the footsteps of Rozdol's'kyi. He was especially interested in regions where different ethnic groups had common borders such as Polissia, the Hutsul' Region and the Lemko Region. Between 1911 and 1913, he made three scientific expeditions to the Lemko Region, and the collected materials

140) Iryna Dovhaliuk, *Muzychno-etnografichna diial'nist' Osypa Rozdol's'koho* ... look in Analytical Index (from p. 21 on) at number 70 (Krampna) and 109 (Polany).

141) Iryna Dovhaliuk, "Fonoarkhiv Osypa Rozdol's'koho," ... p. 168.

142) Iryna Dovhaliuk, "Fonoarkhiv Osypa Rozdol's'koho," ... p. 166.

143) Iryna Dovhaliuk, *Muzychno-etnografichna diial'nist' Osypa Rozdol's'koho* ... look in Analytical Index (from p. 21 on) at number 30 (Hladyshiv), 119 (Rykhvald), 122 (Ropytsia Horna), and 133 (Smerekovets).

144) Iryna Dovhaliuk, *Muzychno-etnografichna diial'nist' Osypa Rozdol's'koho* ... look in Analytical Index (from p. 21 on) at number 59 (Zubryk).

he subsequently included in his published work entitled *Narodni pisni z halyts'koï Lemkivshchyny*¹⁴⁵ [Folk Songs from the Galician Lemko Region]. Although most of the 820 collected at that time songs Kolessa had written down on the spot by listening to the performers, he also used a phonograph on which he recorded 186 songs, noted in his text by an asterisk. Of the 624 songs with melodies included in the book, Kolessa used 184 transcribed from his recordings (74 songs which were recorded in Hańczowa,¹⁴⁶ 34 in Andrzejówka,¹⁴⁷ 33 in Wysowa,¹⁴⁸ 15 in Stawisza,¹⁴⁹ 15 in Uście Ruskie,¹⁵⁰ 9 in Małastów,¹⁵¹ 4 in Brunary Wyżnie.¹⁵²).

Because the wax recordings could be easily erased through frequent use, most of the Lemko recordings made by Kolessa were destroyed when he listened to them, over and over again, while copying the words. Kolessa erased all the cylinders after their use, because nothing could be heard anymore, and used them to record other music. Many cylinders have been preserved by his son Mykola Kolessa (b. 1903 L'viv), but in the summer of 2003 they were not accessible. Mykola Kolessa does claim that there are still some Lemko recordings among them.¹⁵³

Unfortunately many ethnographical cylinder recordings were never stored in any archives or museums and were lost. Many cracked during transportation or use, others became erased after frequent playing. However, the early interest of music companies to record folk music for commercial use contributed to the preservation of music which otherwise could have been lost.

145) Etnohrafichnyi zbirnyk naukovohto tovarystva im. Shevchenka, vol. 39-40 (L'viv, 1929)

146) Accession numbers: 34, 48, 98b, 100, 124, 140, 148b, 151, 163, 169a, 169b, 172, 173, 220, 223, 223b, 226, 228a, 228b, 229e, 229, 236b, 240b, 249, 250b, 290, 314, 331, 340b, 358b, 359, 366b, 367b, 374, 375b, 378, 382, 404h, 404g, 416, 419, 422a, 448, 452, 454, 459, 466b, 478, 479, 485, 493b, 493v, 493h, 493g, 495g, 497, 505a, 547, 549b, 557, 571a, 592b, 603b.

147) 37, 38, 96, 211, 215a, 215b, 239, 247b, 263a, 326a, 326b, 348, 367a, 370, 379, 388, 404b, 404v, 415, 443, 480, 493d, 514, 521a, 532, 56b, 572, 575, 615, 618.

148) 26, 28, 53, 57a, 94, 98a, 112, 130, 174a, 174b, 177, 183, 224, 248, 273, 294, 349, 389a, 397, 400, 404a, 407b, 414b, 420, 422b, 515b, 520, 549a, 559a, 564, 569, 570b, 594v.

149) 32, 46, 127, 186, 292, 366a, 395, 418, 423, 472a, 505b, 525a, 562, 565, 613.

150) 84, 179, 199b, 219, 223a, 252b, 272, 367v, 373, 396, 515a, 540, 550, 571b, 620b.

151) 73, 108, 194, 260a, 375g, 389b, 429b, 435, 438v.

152) 251b, 477, 498, 616.

153) The authors would like to express their gratitude to Oleh Iwanusiw of Toronto, who, during his trip to L'viv in the summer of 2003, at the request of Walter Maksimovich, visited Mykola Kolessa.



The Early Commercially Produced Recordings of Folk Music

At the beginning of the twentieth century, the commercial production of folk music on records provided work for many people. The reason for this was simple: the first music companies were also the first manufacturers of record-playing machines. Therefore, it was necessary to introduce records on the market that would be purchased by people from all corners of the world. Hence, the recording of local music was necessary to increase the sale of phonographs throughout the world.

Obviously, the phonograph captured the imagination of a great number of listeners. Expecting above average profits in the beginning of the twentieth century, British, German and American experts in the field of music recording traveled to almost every country in the world to capture the local markets. As a result, even before World War I, there were many catalogs of recordings of authentic folk music in such countries as Portugal, Spain, Egypt, Morocco, Austro-Hungary, Russia and Indonesia. The technology for making musical recordings was also introduced in the beginning of the twentieth century on the Indian subcontinent. In 1905, the French company Pathé reached an agreement with William Farre, known then as William Johnsen, granting him the right to the patents of the Pathé Company in Norway and Sweden and later on in Denmark. Farre had his own brand of phonographs with which he traveled to different areas and recorded many great treasures in the field of folk music.

Operating out of Warsaw since 1904, Syrena Records was making recordings of folk music, including Ukrainian, even before World War I.¹⁵⁴ Among other locations, field recordings took place in Odesa, Poltava and Kyiv.¹⁵⁵ Shortly after World War I, Syrena Records started to re-release ethnic recordings which were made before the war, but starting about 1930, and especially in 1934-1935, resumed making new recordings. Among these recordings were Hutsul songs performed in May 1936 by a group Kapela Ludowa Iwana Kuryluka (*Huculka pt. 1-2*, Syrena Electro 9698) and Zespół Śpiewaczy Huculskiego Teatru Regionalnego (*Pieśń Junaka/Pieśń Pogrzebowa*, Syrena Electro 9697). Both of these groups came from a village of Zhabie.¹⁵⁶ It is unlikely that any Lemko music was recorded by Syrena Records.¹⁵⁷

Before 1920, there were already several African music markets,¹⁵⁸ and almost seven hundred Japanese recordings. In addition, there were also such highly treasured recordings

154) Tomasz Lerski, *Syrena Records. Pierwsza polska wytwórnia fonograficzna 1904-1939* (New York-Warszawa, 2004): 87-88.

155) Tomasz Lerski, *Syrena Records. ...*, p. 69-71.

156) Tomasz Lerski, *Syrena Records. ...*, p. 156.

157) It is interesting to mention that Syrena released some of the recordings of the American Ukrainian musician, known also for his several Lemko recordings, Pawlo Humeniuk. Among them, there were four Polish recordings released under the name P. Humaniak. Tomasz Lerski, *Syrena Records. ...*, p. 157.

158) Paul Vernon, "The World at 80 rpm," <http://www.bolingo.org/audio/texts/fr119worldat80.html>; accessed 10 July 2007.

of folk music as traditional Nigerian and Maltese ballads and Maori and Basque choirs. In 1930, recording machines could be found in such far away places as Madagascar and virtually everywhere where folk culture was preserved. Although recordings were made for commercial purposes, they contained nothing commercial. Quite the contrary, they were authentic, archaic pieces of traditional music performed in local dialects.

In the beginning of the twentieth century, two companies dominated the ethnic music market: Victor in the United States and the Gramophone Company in England. Next in line were the British/American company Columbia (which was selling a large quantity of Russian and Ukrainian music from its Warsaw office)¹⁵⁹, the German - Odeon,¹⁶⁰ the French - Pathé¹⁶¹ and a handful of smaller companies most of which became insolvent or got absorbed by their larger competitors.

Victor and the Gramophone Company came to an informal agreement, which divided parts of the world into their own commercial markets. These companies not only did not compete among themselves, but also at times, exchange recorded materials among themselves. Victor for example was releasing in the United States certain recordings, which were made by the Gramophone Company Victor conducted its business in the United States, the Caribbean and most of the countries of the Pacific Ocean, including Japan and part of the Far East. The Gramophone Company spread its market in Europe (including Eastern Europe, with recordings made in Warsaw, Poltava¹⁶² and Lviv¹⁶³), India, Africa, and Australia and shared the Far East with its competitor. In 1909, the Gramophone Company sent their recording engineer, Franz Hampe, on a five-thousand-mile journey through the southern regions of tsarist Russia. Traveling through present day Russia, Georgia, Armenia, Azerbaijan, Afghanistan, Uzbekistan, Tadzikistan, and Kazakhstan Hampe made twelve hundred recordings.¹⁶⁴

The companies trained their own recording engineers¹⁶⁵ in order to make such recordings in different parts of the world. These pioneers were more than just recording engineers. During the first period of the electrical recordings (1925-1939) they traveled throughout Europe and Asia, and without much assistance, transported their own recording machines and repaired them when something was broken. They found their own sites

159) Tomasz Lerski, *Syrena Records. ...*, p. 157.

160) "Odeon Records: Their "Ethnic" Output," <http://www.mustrad.org.uk/articles/odeon.htm>; accessed 10 July 2007.

161) Gilbert Humbert, *Panorama des cylindres et premiers disques Pathé, chantés et parlés: 1898-1910* (Fuveau, 1995).

162) See P.N. Gliunberg, V.L. Ianin, *Istoriia nachala grazapisi v Rossii. Katalog vokla'nykh zapisei Rossiiskogo otdeleniia kompanii Grammofon* (Moskva, 2002).

163) Stepan Maksymiuk, "Ukrains'ki zvukozapysy firmy <<Gramofon>> ta ii poltav's'ka ekspedytsiia v 1906 rotsi," and "L'viv's'ky zvukozapysy firmy <<Gramofon>> 1902-1914," both in his *Materiialy z ukrains'koï dyskobrafii ta zvukozapysu* (L'viv-Washington, 2004): 128-139, 182-191.

164) Some of these recordings (now in The British Library Sound Archive) were selected and described by Will Prentice and issued on discs by Topic Records: *Before the Revolution* (TSCD 921).

165) Paul Vernon, "A Look at the Engineers who Made History Traveling the World Recording its Music," *Vintage Jazz Mart* no.94 (London, 1994), also available at: http://www.bolingo.org/audio/texts/vjm_engineers.html; accessed 10 July 2007.

to make recordings and took care of their accommodations wherever they went, and, of course, they located musicians and singers and then recorded them. One of the most intriguing aspects of their adventures in their travels throughout the world was the extreme cultural shock they encountered. However, they laid aside their own personal musical tastes and proceeded with the recordings. One of the engineers wrote in his memoirs:

We made our first records. About fifteen Chinamen had come, including the accompanying band. As a Chinaman yells at the top of his power when he sings, he can only sing two songs an evening and then his throat becomes hoarse. Their idea of music is a tremendous clash and bang; with the assistance of a drum, three pairs of huge gongs, a pair of slappers, a sort of banjo, some reed instruments which sounded like bagpipes, and the yelling of the singer their so-called music was recorded on the gramophone.¹⁶⁶

During those pioneer years of recording of folk music, the USA, Great Britain, France, Germany, India, and Spain were countries which had the know-how to enhance recordings and then mass produce them. In other countries, engineers recorded music and would later ship material back to their countries for improvement and production. In the 1930s, a series of recording centers were established with full-time staffs in such cities as Paris, Barcelona, Berlin and Milan. During this time, however, the recordings continued to be sent from Milan to England for refinement and production. Ready-for-sale records were then exported to the Italian market.

In the cities mentioned above, folk music was also recorded by opera singers. In the beginning of the twentieth Century, folk recordings were part of the repertoire of such world-famous singers as the Ukrainian dramatic soprano Solomea Krushelnytska (1872-1952) and the Russian singer Fiodor Shalyapin (1873-1938). Although Krushelnytska made recordings already in 1903, on the Gramofon label in Warsaw and later in Milan, her oldest known recordings of Ukrainian folk music were made in the USA in 1927 on the Columbia label.¹⁶⁷ Shalyapin was a different story. His oldest known recordings of Russian and Ukrainian folk music date from 1910 and 1913.¹⁶⁸

It is not known whether any opera singers recorded Lemko folk music, but there is a possibility that this was done by Modest Menzinsky (1875-1935). This heroic tenor from Stockholm and Cologne operas came from a clerical Lemko family, from the village of Męcina that was very proud of their Lemko roots. Menzinsky, who had fifty operas in his repertoire, was one of the finest opera singers of his time. He very often performed folk songs not only

166) Paul Vernon, "The World at 80 rpm," <http://www.bolingo.org/audio/texts/fr119worldat80.html>; accessed 10 July 2007.

167) Stepan Maksymiuk, "Solomiia Krushel'nyts'ka ta її fonohrafichna spadshyna," in his *Materiialy z ukrains'koï dyskografii...*, p. 36; George Skoryk, com., "Salomea Krushelnytska – Her Opera Repertoire and Discography," available at <http://www.users.bigpond.com/kyroks/salrech.html>; accessed 23 March 2005.

168) Some of them were published on the disc: F. Shalyapin. *Songs and Romances* (RCD 16004, 1996).

during concerts in Galicia, but also during a concert in Stockholm in 1905 and for the Stockholm radio in 1934. He was recording other folk songs already in the beginning of the twentieth century. Among them was a 1910 recording of several folk songs for the Gramophone label.¹⁶⁹ Menzinsky was a friend of Filaret Kolessa (1871-1947) and helped him collect Lemko songs, even performing some of them for him.¹⁷⁰ It is hard to believe that in a large Menzinsky's music library Kolessa's compilation of Lemko songs was not present. After Menzinsky passed away, his library was donated, according to his last will, to the Shevchenko Scientific Society. His library contained 11 collections and 146 separate Ukrainian folk songs.¹⁷¹

The recording of folk music did not stop during World War II, but decreased greatly. During half a century before the war, the music companies preserved a great assortment of folk music by recording everything they could find. One leading producer of recorded folk music at that time was the United States of America.

Because of a great influx of immigrants towards the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth, the percentage of the population born outside the United States systematically increased to about 15 percent by 1910. In large cities, such as New York, the percentage was even higher. Of course, the first generation of immigrants wanted to live surrounded by their "old country" cultural heritage, which for the most part consisted of music.¹⁷² The emerging industry of phonograph records¹⁷³ realized very quickly, that these new Americans were creating a potentially huge market.

Richard Spottswood observed that:

In a country with strange customs and values, where other people spoke an unfamiliar language, a phonograph could and did provide a means of emotional retreat to one's homeland. Records of familiar songs reinforced traditional values and an immigrants' sense of self-worth.¹⁷⁴

In 1895, a small music company had a list of a handful of old Jewish songs in its catalogue. In May of the next year, tenor Mixalis Arachtingi recorded the first Greek songs. Be-

169) Stepan Maksymiuk, "Ukraïns'ki zvukozapysy firmy <<Gramofon>> ta ii poltav's'ka ekspedytsiia v 1906 rotsi," in his *Materiialy z ukrains'koi dyskografii* ..., p. 128. These recordings were done by mentioned above Franc Hampe, who as the first person in the world recorded music of Dmitrii Bortnianski (Sankt Petersburg, 1902). Stepan Maksymiuk, "Dyskohrafiia Dmytra Bortnians'koho (1902-2002)," in his *Materiialy z ukrains'koi dyskografii* ..., p. 216.

170) Look for example songs no. 417, 556a, 568a, in Filaret Kolessa, *Narodni pisni z halys'koi Lemkivshchyny*..., p. 170, 244, 248.

171) Ivan Derkach, *Heroïchnyi tenor Modest Mentsyn's'kyi* (Lviv, 1969): 28, 65-66, 74, 77, 79, 81.

172) For more on the history of ethnic music in America during the first half of the twentieth century see: Victor R. Greene, *A Passion for Polka: Old-time Ethnic Music in America* (Berkeley: University of California Press, 1992).

173) Information about companies producing ethnic recordings in America may be found in the book by Allan Sutton, *American Record Labels and Companies: an Encyclopedia* (1891-1943) (Denver, Colo.: Mainspring Press, 2000).

174) Richard K. Spottswood, "Ethnic Music in America: First Progress Report on a Discography," *JEMF Quarterly* no.54 (Los Angeles, Summer, 1979), reprinted in: *The E-Discographer* no. 2, December, 2000 http://www.hensteeth.com/e_discograph/ethnic.html; accessed 12 June 2005.

fore the beginning of World War I, the sale of records and record players among immigrant circles became a great business. Victor, Columbia, and other companies associated with them, such as Okeh, Banner, Brunswick, Oriole, Perfect, Melotone, Romeo and Vocalion, were the main producers of recorded ethnic music. On a smaller scale, Thomas A. Edison, Inc. also produced records of ethnic music, however they were more expensive and not everyone could afford them.¹⁷⁵ Even before 1920, Victor and Columbia released thousands of ethnic records. In the 1929 catalog of Thomas A. Edison, Inc., there were Slovak, Danish, Norwegian, Dutch, Finnish, French, German, Hebrew, Yiddish, Italian, Polish, Spanish and Mexican, Cuban, Swedish and Ukrainian records. At this time, Victor published individual record catalogs for such groups as Slovaks: *Slovenské rekordy (Victor Slovak Records)* and Lithuanians: *Lietuviški Rekordai (Victor Lithuanian Records)*. In 1930, postcards were utilized for advertising of: *Novi Rekordy: New Victor Ukrainian Records*. Phonograph records released in America¹⁷⁶ were produced in fifty foreign languages. Some musical numbers, which were released in the United States¹⁷⁷, were recorded outside of the country, as for example the 19000 Odeon-Okeh Scandinavian-Swedish series. However, most songs were recorded by immigrant musicians and singers in studios in Chicago, Philadelphia, Los Angeles, and other cities, and mainly, of course, in New York City.

The Immigration Act of 1924 – which cut down on the massive immigration to the US, led to a slowdown of the growing market of ethnic musical records. Later on, it receded even farther due to the assimilation of the second generation of immigrants, and the ever-decreasing number of the first wave of immigrants who were dying. Already before 1925, the radio became a great competitor of records, offering less expensive and higher quality music. Regardless of this, however, during the rest of the 1920s, companies continued to produce a large quantity of ethnic musical records. The market reached its peak in 1930 when folk music and all kinds of ethnic music were available on records. This was mostly due to the economic prosperity of the 1920s in the United States known as “The Roaring Twenties.”

Unfortunately, in the beginning of the 1930s, the Great Depression caused a massive slowdown in the production of records. Musicians and music companies adjusted to the situation by offering new versions of ethnic music recorded with the general American public in mind. In this manner, ethnic music was produced even during World War

175) “Foreign Language and Ethnic Recordings on Edison Diamond Discs (1912-1929) - Overview,” <http://memory.loc.gov/ammem/edhtml/edgenre.html#frgnlng>; accessed 10 July 2007.

176) Judith McCulloh, ed., *Ethnic Recordings in America: A Neglected Heritage*, Studies in American Folklife, vol. 1 (Washington: American Folklife Center, Library of Congress, 1982).

177) For example 19000 Odeon-Okeh Scandinavian-Swedish series. Victor released some of the music recorded by Gramophone in L'viv during the years 1907-1909. Stepan Maksymiuk, “Ukrains'ki zvukozapysy firmy <<Gramofon>> ta ii poltavs'ka ekspedytsiia v 1906 rotsi,” in his: *Materiialy z ukrains'koï dyskografii ...*, p. 187.

II, but in 1952, the Victor and Columbia companies ceased releasing this kind of ethnic music. The recording of ethnic music was taken over by smaller companies owned by immigrant businessmen, such as Surma, owned by Myron Surmach, Sr. and ARKA, both located in New York City. But these were already different times and releases consisted of “modernized” versions of folk music.

Lemko Recordings 1928-1930

An Idea is Born

The beginnings of recorded Lemko music in the United States¹⁷⁸ can be traced to a visionary and energetic promoter Stephen Shkimba/Skimba¹⁷⁹ (1885-1966). Shkimba was born in the village of Wołowiec, in the county of Gorlice and immigrated to the United States in 1912. During his first few years in America, he kept himself busy with odd jobs, and in 1916 joined the United States Army. After serving in the Great War, Shkimba became an active leader in the Lemko community of Waterbury, Connecticut. He was the founding father of the Carpatho-Russian National Club, and in 1923, with his friend Michael Shostak founded one of the first branches of the Lemko Committee, which was headquartered in West Hazleton, Pennsylvania. In 1926, he moved to New York City, settling in Brooklyn, and became a motorman on city streetcars. One of the first things Shkimba took a great interest in was the phenomenon of music on records. He later recalled:

...and from the beginning of my arrival in America in 1912 right up to 1928 the idea was forming in my head, that there will come a time, when we Lemko-Rusyns, just

178) "Lemkovska pisnia," in *Karpatorusskyi kalendar Lemko 1930* (New York, N.Y., 1929): 32-49; "Ystoriia pervoho lemkovskoho rekordu," in *Karpatorusskyi kalendar Van'a Humianky na 1931 rik* (New York, 1930): 128-131; V.P. Hladick, "Lemkovske Vesil'ia na rekordakh," in *Jubilee Almanac of the Russian Brotherhood Organization of U.S.A. 1900-1940* (Philadelphia, 1939): 130-148; Stephan Shkimba, "Ystoryia pershoi rekordy "Lemkovske Vesilia," and "35-ta rochnytsia pershoi rekordy y fyl'ma "Lemkovske Vesilia," in *Karpatorusskyi kalendar Lemko-Soiuza 1963* (Yonkers, N.Y., 1963): 114-132; 109-113. See also Ivan Madzik, Vladek Maksymovych, *Lemkivske vesilia* (Krynica, 2000): 162-195.

179) J.H.Grabovsky, "Stephen Skimba," in *Jubilee Almanac of the Russian Brotherhood Organization of U.S.A. 1900-1940* (Philadelphia, 1939).

like our other neighboring Slavic brothers, will be able to generate an artist that will take our beloved motherly words, lyrics, ethnic music and place them on records.

That wait was long and painful.

Seeing Polish, Slovak, and Ukrainian records being produced, I asked myself why not our own, Lemko recordings? This was eating away at my insides, causing lack of sleep, and I asked myself, when will one of us, a Lemko, release our own music on a record?

On April 5, 1928, Shkimba left work early with the excuse of being sick and ran—as they say outside of Manhattan—to the city to talk to a record company. He traveled with minimal expectations, thinking that only professional artists were capable of cutting records. Upon arrival, he had to convince the manager at Okeh Records that Lemko music was neither Ukrainian nor Russian. Shkimba's perseverance and determination finally paid off, with Okeh Records agreeing to take a chance and release, jointly with Shkimba, just one Lemko record. In fact, they charged Shkimba fifty dollars for the first record, in case it turned out to be a flop.

Recording of Lemko Wedding

It was no accident that the first recordings of Lemko music would begin with wedding songs. Lemko wedding songs and customs had already taken root within the Lemko-Rusyn Diaspora's cultural life. For example, on October 26, 1926, two years before Shkimba's successful attempt, a wedding reenactment was staged by a group of Lemkos in Cleveland.¹⁸⁰

Organizing a group of musicians was one of Shkimba's easier tasks. Having been a stand-up bass player in a Gypsy band hailing from the village of Wołowiec, Shkimba acquired the skills needed to identify good talent. With this experience, he gathered the following performers:

Petro Dudra/Peter Dudra¹⁸¹ (? July 1893, Rozdziele-1952, New York);

Van'o Vatralk/John Watralk¹⁸² (17 June 1884, Daliowa-20 January 1965, Middletown, Conn.) who played the fiddle;

Van'o Zhelem/John Zelem (1897, Bodaki-26 February 1976, Milford, Conn.), who played stand-up bass;

Evdokyja Dolyna nee Shetsynaz, originally from Królowa Ruska, who sang vocals

180) Nikolai Tsysiak, "10-litnyi iuvilei Harodnoho Doma Lemko-Soiuza v Klyvlandi," in *Karpatorusskyi kalendar' Lemko-Soiuza 1957* (Yonkers, 1957): 130-132.

181) Dudra immigrated to the US in 1909, and was drafted into the army during WW I (6/05/1917). He was accompanied by his sister Tekla, who later married and was known as Tekla Dragan. Peter remained a bachelor and spend most of his life close to New York City (in 1914 he resided in Manhattan, by 1930 in Brooklyn). In 1930s his band recorded music for radio shows and also performed at weddings and dance halls. He was of the Eastern Orthodox Catholic faith. Info provided by Nick Dudra (ndudra@aol.com).

182) In 1917, he resided in Manhattan at 406 E 70th Street, and made living selling cigars.

for the role of the bride and bridesmaids, and Rozalyia Bybel'/Rose Bybel (1892-19??), originally from the village of Banica near Gorlice, who sang vocals as the bride's mother, and bridesmaids.

The initial recording session turned out to be a difficult task because of a substandard performance by the participants. This was the first time they had all worked together. The decision was reached to go forward anyway and release the first recording into the market. The quality issue generated questions and apprehensions on how well the recordings would sell. However, the response was nothing less than sensational, leading to new Lemko records and a three-year contract for Shkimba with Okeh, which shortly thereafter was bought out by Columbia. Between April 1928 and April 1929 Shkimba was able to record a total of twenty traditional Lemko wedding songs. The first eight records released on the Okeh label and reissued subsequently by Columbia, contained sixteen tracks and were called *Lemkovske Vesilia* [Lemko Wedding], parts 1-16. They were supplemented with two records which were titled

- *Lemkovsky Zaruchynny* [Lemko Engagement], parts 1-2 (Okeh 15103, Col. 20277-F) and
- *U Mamy na Hostyni* [At Mother-in-law's] parts 1-2 (Okeh 15109, Col. 20277-F).

The collection was completed with the release of a record entitled *Muzh kosyt/Zhena isty nese* [Husband Mowes/Wife Delivers the Meal] (Okeh 15110, Col. 20276-F).

With the success of *Lemkovske Vesilia*, Shkimba together with a friend, Gyula Pishkor, formed a new orchestra called Cyganska Orchestra Stefana Shkimby i Gyula Piszkor. In February 1930, they recorded four scenes for *Tsyganske Vesilia* [Gypsy Wedding] (Col. 20207-F and 20212-F) in which the singers were Ivanka Fetsitsa/Johanka Fecica (Anna Fecica February 17, 1903-December 1974, West Sayville, New York?) and Anna Piersall. Shkimba continued to add to his arsenal of wedding related themes; he proceeded with yet another project under the name of Orchestra Stefana Shkimby when in September of 1930 he released:

- *Krestynny try Misiatsi po Vesilu/Kum Kumu Khvalyt* [Christening Three Months after the Wedding/In Good Graces] (Col. 20234-F), and
- *Lemkovska Zabava v Korchmi* [Lemko Dancing Party in the Tavern] parts 1-2, (Col. 20224-F).

Also in September of 1930, the orchestra released a double Christmas album called *Sviatyi Večer v Karpatakh* [Christmas Eve in the Carpathians] parts 1-2, (Col. 20242-F).

Shkimba Expands his Repertoire

Shkimba also sang in the Cyganska Orchestra Kalma i Piszkor which released two records in March of 1930. They were *V Amerytsi Sypana Drazhechka/Mylly Nych Nemame* [Paved Road in America/Darling, We are Poor] (Col. 20250-F) in which Anna Piersall sang the vocals, as well as *Lemkovski Bal' v N'iu Iorku* [Lemko Ball in New York], parts 1-2, (Col. 20219-F).

An interesting point worth mentioning about this last record which was by the “gypsy” orchestra is that it included an announcement publicizing the fraternal work of the Lemko Association of the United States and Canada. At the opening of side A, where music sounds like one of Strauss’ waltzes, a woman fluent in English states:

Ladies and Gentlemen! This ball is given by a Russian Lemko organization of America. We are going to give you a musical entertainment and our president is going to say a few words to you after the dance.

In the middle of the recording there is a brief announcement delivered, most likely by Shkimba himself, in Lemko:

My beloved brothers and sisters, members of Lemko Union. As chairman of the organization I would ask you to not forget about our Lemko Association, our Lemko newspaper. Thank you. [applause]

After this speech the music takes on a more Lemko style. On the other side of the record the same male speaker is heard once again as he addresses the audience in Lemko:

Right now our ensemble is going to sing a Lemko folk song.

This entire record was performed as if it were recorded live during a public *dance event*, at a so called *zabava*. However, it was well known that these types of events were, indeed, taking place throughout the Diaspora. In New York it was Shkimba himself who promoted the growth of such gatherings. For example, at the end of 1930 he organized a *zabava* in Brooklyn and, in 1931 he wrote an extensive article about it in the first issue of *Lemko* in an article titled “Lemkovska Zabava v Bruklini”.

Shkimba not only pioneered the making of the first Lemko recordings in the United States, but also participated in them either as a musician or a managing agent. With 22 releases under his belt he was able to sell over one hundred thousand records. Shkimba did not stop there! In 1929, Shkimba in collaboration with Michael W. Duzey (22 November 1893, Pielgrzymka-24 March 1949, New York) produced a black and white film entitled *Lemkovske Vesilia* [Lemko Wedding], which was received with great acclaim in the Lemko Diaspora.¹⁸³

Michael Duzey & Maria Honcharik

122

Michael Duzey¹⁸⁴ was a graduate of Ruska Bursa [Rusyn Boarding School] in Gorlice. He had his own orchestra, which also accompanied Maria Honcharik (labels spell it Honcharyk), during

183) V.P. Hladick, “Korotkii ocherk fyl'my Lemkovske Vesil'ia,” in *Jubilee Almanac of the Russian Brotherhood Organization of U.S.A. 1900-1940* (Philadelphia, 1939): 152-156; “Lemkovske vesilia na fyl'mi odohrane v 1929 roku,” in *Karpatorusskyi kalendar' Lemko-Soiuza 1963* (Yonkers, N.Y., 1963): 132-134.

184) Anna was his wife (15 May 1895 Pielgrzymka-2 April 1955 New York) with whom he had four children: Alexander, Roman, Olga Nosál and Julia Vos.

the cutting of her six records. Maria Honcharik, nee Geriak (14 August 1894, Hańczowa-6 June 1979, Stamford, Conn.), lived with her husband Theodore (1893-1972) in Stamford, Connecticut, where since the early 20's they operated a farm. Theodore was also born in Hańczowa and immigrated to the United States in 1912. They had a son George Honcharik (1917-1988).¹⁸⁵

Maria (known by her friends as Mary) Honcharik's repertoire also included such comical songs as *Rad Paliunku Pyiu/Dobra Hazdýnia* [Glad to Have a Drink/Good Housewife], (Col. 20292-F). On another release (Col. 20247-F), she sang the song *Iakimon'ko*. The lyrics were about love, but the melody is identical to that sung today by the Lemkos of Poland in *Horý nashý Karpatý* [Our Carpathian Mountains]. The question is whether the current version is a remake performed after forced post World War II deportations? Honcharik also released *Radio s Karpat*, [The Carpathian Radio Station], parts 1-2 (Col. 20220-F), on which the orchestra of Pavlo Vasylets/Paul Wasylec (21 September 1887-? August 1965), accompanied her. The spoken introduction in Lemko to this recording is as follows:

- Why don't you turn on the radio and see if there's anything being broadcast from our country?
- One second, I'll tune it towards the Carpathians. Quiet ... listen... (announcer's voice):
- Radio Station Krenytsia straight to America, Lemko wedding march will be performed by our own musicians and sung by our own young ladies.

Honcharik's commanding voice made her stand out from other Lemko vocalists. For this reason, certain releases, which featured her, received special arrangement from the producers. In *Iakimon'ko*, mentioned above, Maria Honcharik sang with the accompaniment of a piano, which was not utilized in traditional Lemko folk music. In two other releases she was accompanied by the piano and a fiddle (*Ruzha Troiaka/Zelenyi Hai* [A Cluster of Roses/A Green Glen] (Col. 20245-F). In addition, the piano was also used in some of her other works, such as *Svytai Bozhe Svytai* [i.e. Sviaty Bozhe, Sviaty]/*Uzh em po-oral* [Holy God, Holy Mighty One/I Am Done Plowing] (Col. 20291-F). Even though Lemko recordings made during the period of 1928-1930 confined themselves mostly to a pair of fiddles, or more, and a stand-up bass, the inclusion of other musical instruments was also slowly integrated and accepted and this practice is still carried on in remakes of traditional Lemko folk songs today.

Honcharik continued to entertain people with her beautiful voice long after her recording career was over. She often sang at weddings including at Elaine and John Beach's wedding in Hartsdale, N.Y., on October 8, 1966. One wonders if by that time she was familiar with *Horý Nashý*

185) Authors wish to extend their appreciation to John H. Beach from Yonkers, N.Y. for conveying to us biographical data about Maria Honcharik and her family.

Karpaty [Our Carpathian Mountains]? The Honchariks were members of St. Mary's Assumption Russian Orthodox Church in Stamford and Maria is mentioned in the church's jubilee books.

In addition to providing the backup for Maria Honcharik, Duzey is believed to have made additional recordings with the Vasylets' orchestra in 1931. Duzey was also fascinated by photography and motion pictures. At one time, he worked at Photo Art Gelatine Company.¹⁸⁶ In 1931 he planned to return to the Lemko Region with Shkimba in order to film, as he called it, "everyday life of Lemkos" but it is not known whether this was ever accomplished.¹⁸⁷ What is known is that Shkimba went back to the Lemko Region in the late 1930s.¹⁸⁸

Shkimba on the Radio

Starting in 1930 Shkimba was immersed in and totally committed to his newest project, his radio show, the *Karpato-Russka Hodyna* [The Carpatho-Russian Hour], which aired on WLBX every Tuesday at 10 p.m. broadcasting from Long Island City in Queens, and later also on WLWL, WMBQ, and WBBS. For his radio show, Shkimba formed yet another orchestra, which also performed at weddings, public dances, and at other events. This orchestra featured one female singer and seven musicians:

Seman Krochta,

Mykhal Izhak/Michael Izak (17 July 1901-? November 1981, Ambridge, Pa.?),

Adam Baikash,

Andryj Stanchak,

Shtefan Roskosh,

Ivam Vÿrosko/John Wirosko (1895-1967?), and

Lydia Baikash.

Anna Krochta, who was the singer, was a very accomplished soloist and had previously released *Iak ia Býla Mala/Bodai sia Kobut Znuchyl* [When I Was Still a Youngster/That Cursed Rooster] (Brunswick 59071) and performed as a member of a trio with Anna Tsiuryk, who was born in Ždynia, and Anna Dran'/Anna Dran (14 April 1900, N.Y.-22 July 1989, Passaic, N.J.). All three were members of the choir at the Russian Orthodox Cathedral in New York.

186) More on him is in "Mykhal Duzhii v N'iu Iorki," in *Karpatorusskii kalendar Lemko 1929* (New York-Passaic, N.J.-Philadelphia, 1929): 119.

187) In 1970, Nicholas Cislak wrote that two movies about traditional Lemko culture had been made in America, one in 1933, and the other in 1964. He most likely meant two movies depicting Lemko wedding, although they were made respectively in 1929 and 1965. N.A. Tsysliak, "Slava 40-litnomu Iuviuleiu L.S.," in *Karpatorusskyi kalendar' Lemko-Soiuzza 1970* (Yonkers, N.Y., 1970): 54.

188) Stefan Shkimba, "Odinokaia russkaia bursa na Lemkovshchini," in *Kalendar Obschestva russkikh bratstv na god 1939* (Philadelphia, 1938): 146-158.

Anna Dran, whose parents were from Krempna, was the most active in recording. She performed with three record companies releasing at least ten songs, six of which featured duets with Anna Tsiuryk. In Dran's recording *Za Horamy za Lisamy/Oi Vershe, mii Vershe* [Beyond the Hills and Forest/My Mountain Top] (Okeh 15083, Col. 20282-F), she performed jointly with Anna Karlak (23 July 1904-10 October 1980, Mount Clemens, Mich.), whose parents were born in Smerekowiec. Pavlo Telishchak wrote the following regarding *Oi Vershe, mii Vershe* in a letter to the newspaper *Lemko* (1929, no. 1): The best record is *Oi Vershe, mii Vershe*. Anybody who hears it, especially in troubled times, they will shed a genuine tear.

Anna Dran also performed with Anna Tsiuryk, P. Halkovych, and P. Popov in the group Karpato-Russian Quartet, which recorded a patriotic Rusophile album *Pora, Pora za Rus' Sviatuu/Na Chuzhyni Zabybaiu* [For the Holy Rus'/I Am Perishing on Foreign Land] (Okeh 15806) and Eastern church hymns:

- *Otche Nash/Blazhen Muzh* [Our Father Who is in Heaven/Blessed is the Man] (Okeh 81001),
- *Iasna Zoria/Nova Radost'* [A Brilliant Shining Today Comes/Joyous News to the Whole World] (Okeh 15091).

Church Music

Recordings of church and other music were also done by Victor P. Hladick (1873-1947), who was once well known but now is a forgotten luminary on the Lemko social and church scene in the United States. Hladick immigrated to America in 1893 and, like many, worked in the coalmines. From the mines, he migrated into publishing. He founded several newspapers in Canada and the United States, propagating the Orthodox and Russophile viewpoints. Hladick was a close friend, partner and collaborator of Shkimba. He oversaw the release of numerous Lemko recordings, including a fair number of those by the previously mentioned members of New York Orthodox Cathedral Choir. Hladick also oversaw the recordings of the Lemko-Russian Quartet and together with I. Mashyn, Iuliia Roroshchuk, and Anna Kurylko recorded *Na Otpust do Pochaeva* [A Pilgrimage to Pochaiv], parts 1-2 (Okeh 15098).

Others Get Involved in the Recordings

Hladick and Shkimba managed and performed in numerous recordings under various group/performer names. The changes in names are most likely the result of the coming and going of different members of the orchestra. It seems that in some cases musicians and singers came together to cut just one record or perform in a session and then went their separate ways. This, however, does not hold true for all of the Lemko recordings that were made during that period. Among performers who were involved with the Shkimba's or Hladick's orchestras were:

Anastazyia Tykhanych,
Ivan Serbenskii,
Anna Serbenskii,
Vasyl' Pron'ko/Wasyl Pronko (30 January 1900-? October 1969, Chicago, Ill.?),
Iosyf Hamerskii/Joseph Hamerski,
Ivan Leshko/Lesko,
Petro Rotko/Peter Rotko (12 September 1900-? July 1982, Tampa, Fla.?),
Ivan Khovanets,
Mytro Dripchak,
Petro Korba (1895-1965),
Prokop Khonchak,
Teklia Honcharyk,
Vasyl Varkholiak,
Nykolai Potochak,
Ivan Sovytskii, and the five Gypsies

Within this group there are four individuals who were able to move on and gain recognition for their own orchestras. These were Ivan Leshko, the Serbenskiis, and Nykolai Potochak.

In regards to the Orchestra Ivana Leska, only one recording is known; it was released in October 1929 and was titled *Lemkovský Vechírky* [Lemko Evening Get Togethers], parts 1-2 (Col. 20188-F). It contained the following spoken introduction in Lemko:

- Good evening to the Master of the house.
- Good evening Ladies! Oh, old woman get ready [...] because the young maidens have come for dinner.
- Please help yourselves to the dinner table. May you eat in good health and with the Lord's blessings. May God, see to it that your stomachs grow bigger.
- And now start spinning yarn and sing as well.

Stephan Shkimba i Compania directed this recording just like another similar piece *Vdova Kosyty Prosyty/Muzýka Vdovoi* [Widow Asks to Mow Her Field /A Widow's Music] (Col. 20201-F), on which the vocals were performed by Ivan Lesko and Anna Krochta, and accompanied by musicians Petro Korba and Petro Dudra.

Many more recordings were released by the Serbenskiis (sometimes called the Serbynskiis), who recorded music, which catered to both Russophile and Ukrainian communities. As Serbenski's Russian Orchestra they recorded:

- *Kunkovianka (Byla mene Maty)/Vesela Pol'ka* [I Got Spanking From My Mother/A Happy Polka] (Okeh 15085) and
- *Karpato-russkii Val's/Pyva-Vyna Pol'ka* [A Carpatho-Russian Waltz/Beer-Wine Polka] (Okeh 15084).

Since Hladick managed these two recordings, Columbia decided to distribute them as Hladick Russian Orchestra. All together at least nine records were released under various names, such as Serbenski Orchestra, Little Russian Orchestra, and Ukrainian ones under Ukrainian Passaic Band.

There are only two records known to have been made by Ivan Kolochak, and released under the name of Lemkiwski Orchestra Iwana Koloczaka. They are:

- *Lemkivs'kyi Balets'* [A Lemko Ceremonial Bread], parts 1-2 (Col. 27181-F) and
- *Lemkivs'ky Prydany* [A Reception for the In-Laws], parts 1-2 (Col. 27175-F).

On these records Ustina Musiala, Dorka Petrochko, and Tymko Krukar sing the vocals.

No fewer than six records were recorded by the Lemkivska Orchestra Nykolaya Potochaka, also known as the Orchestra Nykolaya Potochaka, which released:

- *Lemkovsky Kermesh* [At a Lemko Fair], parts 1-2 (Col. 20197-F) in December 1929 and
- *Mamuniu, Tatuniu/Bozhe, Bozhe ia sia Staram* [Mommy, Daddy/I Am Trying] (Col. 27259-F) in February 1930.

Nicholas Potochak (1896-1974) also recorded:

- *V Kumy na Hostyni* [Guests Visiting the In-Laws], parts 1-2 (Col. 27234-F),
- *Staryi Odrekhivskyi Tanets/Tanets na Boisku* [An Old Dance from Odrzechowa/A Barn Dance] (Okeh 15608) and four parts of
- *Lemkivs'ky Pastuhy* [Lemko Shepherds] (Col. 27243-F, 27261-F).

At least five other records were made by Potochak jointly with A. Barna, another very prolific Lemko musician. Between August 8, 1929 and May 24, 1930, Barna¹⁸⁹ recorded no fewer than 12 records, five of which involved joint work with Nicholas Potochak under the name: A. Barna and M. Potochak Village Orchestra, Barna Potochak i Ko., and Ukrainian Village Orchestra. Barna's own work was released as A. Barna i Ko., and consisted of instrumental pieces:

- *Luchka Zelena/Odrehivs'kyi Mishanyi Tanets'* [A Green Meadow/A Mixed Dance from Odrzechowa] (Okeh 15592, Col. 27292-F),
- *Tanets' Nashoho Ivana/Pol'ka "Od Ternyka do Ternyka"* [Our Ivan's Dance/"From Ternyk to Ternyk" Polka] (Col. 27198-F), as well as recordings with vocal accompaniment,

189) Authors could not locate any biographical information about Barna. During a conversation with Walter Maksimovich, composer/conductor Ivan Maichyk of L'viv (12/26/1927 Odrzechowa – 10/24/2007 L'viv) claimed (based on information found in school registry of students in Odrzechowa) that this was Andrii Barna, born 20 July 1894. Ancestry.com lists Andrew Barna based in Yonkers, N.Y., who was born in Odrzechowa 20 August 1894.

- *Iak iem Ishol Vchera Vecher/A Chiia to Khata z Kraiu* [As I Walked Yesterday Evening/Whose House is Set Aside] (Victor V-21048).

Barna also collaborated on recordings with other artists such as the Bratia Holutiaky-Kuziany. On some of Barna's records, the labels read Muzyka D. Sereda, which means that the orchestra used in that particular recording was conducted by D. Sereda, even though the musicians were provided by Barna. Among these records are: *Prodai Muzhu toty Bychky, Kupy meni Cherevychky/Prodai Muzhu Cherevychky, Kupy iaky taky Bychky* [Sell Our Oxen, I Need a New Pair of Shoes/Sell My Shoes and, Buy a Decent Pair of Oxen] (Victor 21033). Similar arrangements were made earlier on Shkimba's records, including *Lemkovske Vesilia* itself, but in this case, the orchestra was conducted by Petro Dudra.

Samuil Pilip, originally from Zyndranova, released at least four records under the name of Samuil Pilip i Jeho Lemkivska Orchestra, including the instrumental recordings made in May, 1929:

- *Skrypka Hraie, Bass Hude/Dalivs'kyi Tanets'* [Fiddle is Playing and the Bass is Assisting/A Dance from Daliowa] (Col. 27179-F) and traditional Lemko dances,
- *Lemkivs'kyi Madiar/Lemkivs'ka Triaska* (Col. 27186-F).

Together with Ivan Karliak, under the name Samuil Pilip/John Karliak i ich Lemkiwska Orchestra, they released two dance tunes *Lemkivs'kyi Shtayer/Zyndranivs'ka Pol'ka* (Col. 27177-F). The Karliak Brothers also released at least four records with the Fusiak Brothers under the name Orchestra Bratia Fusiaky-Karliaky. Of the four, it appears that only one was of a Lemko nature *Smerekivska Pol'ka/Krasna Dookola* [A Polka from Smerekowiec/Beautiful All Around] (Col. 27326-F).

The Bratia Holutiaky-Kuziany Orchestra released substantial amount of Lemko recordings. Unfortunately, there is a lack of information about them except that they originated from the village of Odrzechowa, and lived in Queens, N.Y. Odrzechowa was the first village in the Lemko Region to establish the Ukrainian reading room Prosvita (1892). Therefore, it should come as no surprise that the Orchestra labeled their music as Lemko-Ukrainian. Due to the popularity of previously released Lemko wedding music, Holutiaky-Kuziany followed this trend with:

- *Sprosyny Sanots'koho Povita* [Engagement in the County of Sanok] and in seven parts,
- *Vesilia Sanots'koho Povita* [Wedding in the County of Sanok] (Col. 27231-F, 27236-F, 27249-F, 27244-F), and
- *Obertana z Molodom/Odrekhivs'ka Pol'ka* [Hoedown with the Bride/Polka from Odrzechowa] (Col. 27161-F).

They also recorded music for dancing:

- *Vesela Muzyka Tanets'/Drobnyi Tanets'* [Happy Tune/Minute Dance] (Col. 27173-F),
- *Lemkivs'kyi Tanets'/Na Zeleni Mezhi Pol'ka* [Lemko Dance/On a Green Meadow Polka] (Col. 27160-F), and just for laughs

- *Tatuniu, Mamuniu, Tsybulia Stuniala/Tam na Lutsi Zelenii* [Mother, Father, Onion Prices have Dropped/On a Green Meadow] (Col. 27162-F).

An example of their comic character and subtle ethnic undertone can be found in *Kas'ka Gembu Daie, Maryna sia S'miie* [Kaška Gives Kisses, Maryna is Laughing], which was recorded with another witty song *Iak ia Pryshol z Korchmy do Domu* [As I Returned Home from the Pub] (Col. 27190-F). This song tells the story of a young Lemko man who has his sights set on a certain Polish girl when he asks the orchestra:

Musicians! Play Polonaise until I can find me a girl to dance with!

Only twenty seconds later he changes his mind and orders:

Musicians change that! Play instead a nice and happy tune. So that the windows shatter, and the shavings off the wood floor get kicked up!

The Bratia Holutiaky-Kuziany Orchestra also recorded a song about the bleakness of war, *Chotyryndtsiatyi Rochek Smutnyi Nastav* [The Sad Year [19]14 has Arrived], parts 1-2 (Col. 27219-F). John Maluticz, who, along with Teklia Diaczek performed on the record, announced it as a *war song*. In a similar fashion, for some of their other recordings, Holutiaky-Kuziany frequently invited guest vocalists to appear, usually in pairs. Among them were:

- Andrew and Nastasia Werenej on *Dobra Tota Zhena Shto Muzha Shanue/Zhubylam Zapasku* [Good Wife Takes Care of Her Husband/I Lost My Apron] Col. 27176-F);
- Teklia Diaczek and Elena Marsecz on *Tam na Hori Dva Duby/Kateryna Hrechku Zhala* [Two Oaks on a Hillside/Kateryna was Harvesting Buckwheat] Col. 27213 and on
- *Vziav Iam Se Zhenu Khoroshu/Boze, Bozhe Shcho to Est'* [I Married a Good Woman/ Oh My God, What is This?] (Col. 27215-F); and
- Anna Semczyk on *Zasvity Misiachenku i ty Zoria Iasna/Syvyi Koniu, Konychen'ku* [Shine Moon and the Bright Star/Gray Horse] Col. 27313-F).

However, neither female singer who performed on *Pid Zelenym Dubom/Bozhe, Bozhe shcho sia Stalo* [Under a Green Oak/My God, What has Happened?] (Col. 27262), nor the male singer who performed on *Oi Shumila Lishchyna/Poriadnyi Parubok* [The Noise of the Hazel Tree/A Well Mannered Bachelor] (Col. 27269) were identified.

The Orchestra Bratia Holutiaky-Kuziany is an example of a group that recorded all its music under one name. Perhaps this was because members of the Orchestra were related to each other, but it is also possible that they were able to set a model for the future, proving that such musical groups could form longer lasting entities.

Identity Issue

It is important to note that Lemko records produced during this era were released under several ethnic names. Only rarely Lemko music was released with unhyphenated Lemko ethnic designation as was done by Orchestra Nikolai Potochak, *Staryi Odrekhivskyi Tanets/Tanets na Boisku* [An Old Dance from Odrzechowa/A Barn Dance] (Okeh 15608). A. Barna i Ko. released *Sama Ia Ruzhu Sadyla/Zaspala Divchyna pid Lishchynoiu* [I Planted the Rose Bush/A Girl Fell Asleep Under a Hazelnut Tree] (Okeh 15607) with “Lemko-Folk Song” written on the label. When the two performed together under the name Barna, Potochak & Company, their records were labeled as Lemko-Ukrainian (*Nasha Khyzha/Oi Dube, Dube* [Our House/Oh, the Oak Tree] (Okeh 15602, Col. 27282-F). The same hyphenated ethnic name was used for all other Lemko records released by A. Barna, the Orchestra Bratia Holutiaky-Kuziany, and Samuil Pilip. On the other hand, people like Shkimba, Hladick, and others who were Russophile in orientation classified their records as Lemko-Russian including Shkimba’s Gypsy recordings.

Spoken Words and Influence of Other Tongues

Although a number of Lemko recordings feature only instrumental renditions, many offer songs and as well as spoken dialogue. Many records feature spoken dialog as an introduction, a technique first started by Shkimba in his *Vesilia* collection. The spoken dialog was not only in the beginning, but often in the middle also. For example on Holutiaky-Kuziany’s *Vesilia Sanots’koho Povita* [Wedding in the County of Sanok] spoken dialogue was integrated, including a half a minute in length on part 1 and almost a minute on part 4.

These and other Lemko-Ukrainian recordings contain a scattering of Ukrainian words within the Lemko dialogue. This trend may be due to an influence of Ukrainian on the vernacular of the easternmost Lemko Region and partially because of the propensity of some Lemkos who felt compelled to sprinkle Ukrainian words throughout their own speech. Sometimes odd linguistic interference (perhaps introduced by accident during the design of the label) is easy to spot. For example on one of the Holutiaky-Kuziany records featured on the label as *Chotyrynaitsiaty Rochek Smutnyi Nastav* [The Sad Year [19]14 has Arrived] parts 1-2 (Col. 27219-F) is actually sung *Shtyrmadtsetyi....*¹⁹⁰ Similarly Barna i Ko’s *Zaspala Divchyna Pid Lishchynoiu* [Girl Fell Asleep Under a Hazelnut Tree] (Okeh 15607) would have been better labeled *Zaspala Divchyna pid Lishchynom*, since that is how they sing it.¹⁹¹ For the same reason as above, Holutiaky-Kuziany’s *Zatozh mi sia Divche Spodabalo* [That is Why I Started to Like Her] (Col. 27185-F) would have been better labeled *Ei Vtovdy sia mi Vtovdy Divcha Spodabalo*.

190) “Fourteenth,” in Lemko is *shtyrmadtsetyi*, and in Ukrainian: *chotyrynaitsiaty*.

191) The difference is in the ending of the word *lishchyna*. In Lemko it is *lishchynom*, and in Ukrainian *lishchynoiu*.

From Shkimba's recordings we learn that in the past the adjective *lemkovskii* was used in Lemko more often than currently used *lemkiivskii*. These recordings might be the oldest existing sound recording of the spoken Lemko vernacular and thus should be valued by the linguists for further research.

Polish Recordings by Lemkos

An interesting fact to be added is that the Lemko musicians and singers were not just recording Lemko music. Between the Roaring 1920s, up to World War II, Columbia and Victor alone made more than two thousand Polish records. Many of these recordings involved the participation of Lemko musicians. Shkimba left his mark in this department when, together with Polish musicians, he produced eight Polish records. He was a co-organizer of six recordings made in co-operation with W. Witkowski under the name Polska Orkiestra pod Białym Orłem (1931). On July 25, 1931, a band consisting of six musicians, recorded for Vocalion:

- *Stare Skrzypce/Żyd na Jarmarku* [Old Violin/Jew at a Market Place] (Vo 60234),
- *Czerwone Jabłko/Od Rana do Wieczora* [Red Apple/From Dawn to Dusk] (Vo 60229) i
- *Żołnierz na Poczcie [sic!]/Okreżnym* [A Soldier at the Post Office] (Vo 60239).

It appears, however, that most Polish recordings were made by Holutiaky-Kuziany brothers, who performed under the names Wiejska Czwórka 'Bracia Kuziany' and Stefan Skrabut i Jego Chłopska Orkiestra. Together they recorded numerous songs from the Polish areas bordering the Lemko Region and more distant areas such as:

- *Ostra Polka/Polka z pod Wisłoka* [Sharp Polka/Polka from the Vicinity of Wisłok] Col. 18327-F,
- *Walc od Rymanowa/Obiecała mu we środę* [Waltz from Rymanów/She Promised Him on Wednesday] Col. 18388-F,
- *Tam jest czysta woda gdzie koniki pija/Tam pod Krakowem na Błoniu*, [There is Clean Water where the Horses are Drinking/By Kraków, near Błonie] Col. 18362-F,
- *Sztajerek z pod Pińczowa/Wianek Majowy* (Col. 18444-F).

Of course, wedding rituals were always a popular theme:

- *Chłopskie Wesele Walc/Polka "Odrobinka"* [A Peasant Wedding Waltz/Polka "Tinybit"] (Col. 18335-F), as well as such "hits" as:
- *Polka "Hop, Ciup"/"Stare Miasto" Taniec* ["Hop Ciup" Polka/"Old Town" Dance] (Col.18553-F),
- *Polka w Pantoflach/Polka z Pieprzem* [Polka with the Shoes On/Polka with Black Pepper] (Col. 18360-F), or

- *Sztajer z Góry Baraniej/Tramla z pod Pagórka* [Shtayer from the Mountain of the Ram/Tramla from Under the Hill (Col. 18366-F).

Music suitable for dancing dominated among the Lemko recordings of Polish music which, according to earlier noted Kolessa's observations, is due to the successful inroads made into the Lemko community by Polish dance tunes. In reverse, the influence of Lemko music can be felt in some of these Polish recordings. Richard Spottswood points this out in the text which accompanies a CD *Polish Village Music: Historic Polish-American Recordings, Chicago and New York 1927-1933* (Arhoolie 7031). Among recording included on this CD is a track by Stefan Skrabut (Holutiaky-Kuziany) and Polska Orkiestra pod Białym Orłem (with Shkimba's participation). In addition, Orchestra Bratia Fusiaky-Karliaky produced at least three Polish records.

Slovak, Ukrainian, Russophile, and Other Recordings by Lemkos

There are several examples of recordings listed as Slovak, but performed by the Lemko musicians. Even here Shkimba excelled. Using the name Slovenský Hudba he released *Veselyj Mayner-Polka/Mahanska Polka* [Happy Miner/Polka from Mohansk] (Col. 24158-F). Samuil Pilip recorded as Michal Štruhana a Jeho Ciganska Hudba, *Chytry Tanečne Čardašy* [Witty Dancing Čardaš] parts 1-2, (Col. 24117-F). A. Barna used the name A. Barna a Grupa to release a Slovak record, *Toto Dievče na Huby Chodilo/Jeho Prvý Vojensky Obliek* [This Girl Went Mushroom Picking/His First Military Uniform] (Victor V22059), and Nicholas Potochak used the name Mikulaš Potočak a Jeho Hudba to release *Kolo Chiži Fizola-Čardaš/Bratislavská Polka* [Beans Near the House-Čardaš/Bratislava Polka] (Okeh 18082).

Barna and Nicholas Potochak, performing as the A. Barna-M. Potochak Village Orchestra made a recording which is not Lemko, yet it did not receive any other ethnic description, *Pihnala Voly na Bukovynu-Tanets'/Mama sia Zlostyt' Mazurka* [She Sent her Oxen to Bukovina-Dance/Mom is Getting Angry-Mazurka] (Victor V-21019). This is one of the numerous examples of recordings of the music of neighboring eastern Slavs which was performed by Lemko groups.

Samuil Pilip i Jeho Lemkiwska Orchestra also recorded Ukrainian music, for example *Muzyka v Korchmi-Tanets'/De Ty buv Ianichku-Pol'ka* [The Music in the Tavern-Dance / Where Were You Johnny-Polka] (Col. 27189-F). The same was done by the Holutiaky-Kuziany Brothers, for example, *Oteniv'kyi Val'ts/Pol'ka z Demamorych* (Columbia 27290-F).

Russophile musicians and singers turned their attention toward the "Russian-Galician" and Russian songs. In March of 1929, the Orkestra J. Kryskowa recorded a wedding

in four parts, which was entitled *Halytsko Russke Vesila* [Galician-Russian Wedding] - *Wedding Scene* parts 1-4 (Okeh 15104 and 15106). It was performed with the accompaniment of five musicians and the following Lemko singers: Varvara Kulyk, Anna Krokhta, Benedict M. Broda, and Victor P. Hladick.

In November of 1928, Hladick arranged a recording of baritone Ivan F. Mashchyn, labeled as a Russian Lemko baritone *Darmo mene mamtsio* [It Doesn't Matter Mother] (Okeh 15092). This was a very unusual recording because on the flip side Hladick recorded another group, the previously mentioned Russo-Lemko Quartet with their rendition of *Y Posei Bok Hora* [Hills Everywhere].¹⁹² It is difficult to understand the words of these two songs, recorded with the accompaniment of a piano and violin. They do not appear to be in Lemko, even though in one section Mashchyn sings very much in Lemko *...to bým lem pozeral* [then I would just gaze].

There were also other recordings labeled as Lemko, which were hardly Lemko. For example, the Bratia Holutiaky-Kuziany Orchestra made a Lemko-Ukrainian record, sung by Tekla Diaczek: *Iak Mi na P[o]diliu, Tak Mi na Zavisliu/Iak Letily Husy z Dalekoho Kraiu* [The Way it is for me in Podolia, That's How it is in Zawiśle/When the Geese Flew from a Distant Land] (Col. 27202-F). On another of their recordings, they performed a "classic" Lemko-Ukrainian song: *Posialy Hurali Oves* [The Highlanders Have Sowed Oats] (side B contains *Lemkivs'ka Tromblia* (Col. 21171-F). This in fact is a traditional Polish folk song: *Posiali górale owies* [Highlanders Have Sawn the Oats].

Another unusual release is a record performed by Mládež z Rusinska and labeled as being Carpatho-Russian (Lemko). Victor produced it (V-21044) from a recording made in Europe. It is one of the few Lemko 78's recorded in the Carpathians, but most likely not in the Galician Lemko Region but rather in the Prešov Region or in Subcarpathian Rus'. It is possible that this recording actually took place in Bratislava, where among others Samko Dudik recorded.¹⁹³ It is ironic that, even though it appears to be a release from the Russophile circles, on side A it features two classic Ukrainian recordings *Chom, Chom, Chom Zemle Moia* and *Vzial by ia Banduru* [Why, Why, Why on the Earth and I'd Reach for a Bandura!]. This same group recorded on a different release also labeled Carpatho-Russian (Lemko) and popular among Lemkos *Sontse nyzen'ko-Ia ne pip, tai ne diak/Na Voinu idu-Susid ore* [The Sun Is Setting-I'm Not a Priest, Nor a Deacon /I'm Off to the Army-My Neighbor is Plowing] (Victor V-21043).

There are other recordings made by the Rusyns originating from south side of the

192) Could it be a song by Mykola Lysenko *Po toi bik hora*, which was recorded for Gramophone Company in Poltava in 1906? Stepan Maksymiuk, "Ukrains'ki zvukozapysy firmy <<Gramofon>> ta ii poltavs'ka ekspedytsiia v 1906 rotsi," in his: *Materiialy z ukrains'koi dyskografii ...*, p. 138.

193) Internet Archive Audio Archive web site mentions these recordings, which were completed on January 1, 1929, <http://www.archive.org/search.php?query=samko%20dudik%20AND%20mediatype%3AAudio>; accessed 10 July 2007.

Carpathian Mountains. In 1929, the company Pathé produced eleven recordings of voices by fourteen singers and story tellers from Subcarpathian Rus' and Prešov region for the Czech Academy of Sciences. In 1935, the Prague based firm Radiojournal released sixteen more recordings of folk songs performed by vocal ensembles from six villages of Subcarpathian Rus'. The producer of these recordings, which were not made for sale, was a professor of the Uzhhorod *gymnasium*, Ivan Pankevič (1887-1958). After Pankevič's death, his family donated one complete surviving set to his pupil, now Professor Mikuláš Mušinka (b. 1936). Mušinka accepted these unique materials and later released them in the form of a folkloric anthology *Holosy predkiv. Zvukovi zapysy fol'kloru Zakarpattia iz Arkhivu Ivana Pan'kevycha* (1929, 1935) (Prešov 2003). This work contains ninety-eight songs with sheet music, fourteen fairy-tales, legends, proverbs and folk tales from sixteen villages: Jarabina, Mykulášová, Valaškovce, Ruská Poruba, Pichne, Ubl'a and others. Fortunately, all of these folk materials are now available on CD.

A Blending of Cultures

Returning to the American music scene, it was not unusual for one nationality to record music for other nationalities. In the early 1920s, musicians were asked to do just this. Similarity and infusion of music from neighboring regions and corresponding ethnic groups¹⁹⁴ would often lead vendors to release the same recording, especially instrumentals, in two or more series where each release was geared towards a different ethnic group. An example of this was with the Slovak 78 by Barna *Toto Dievče na Huby Chodilo/Jeho Prvý Vojensky Obliek* [That Girl Went to Pick Mushrooms /His First Military Uniform] (Victor V-22059), which was also released for the Lemkos (Victor V-22042).

An example of this transition of music from one ethnic group to another can be seen in the instrumental recording performed by the Slovenska Orkestra Michala Lapczaka *Jak Som Išol Prez Les* [As I Walked through this Forest] (Victor 80576, V-22169). In the beginning of this recording, one distinctly hears tunes from a very popular Lemko song: *Iak iem Išol prez tot Lis* [As I Walked through this Forest]. The Slovak Orchestra Michala Lapczaka modified the melody extensively—perhaps it is a variation on the theme

194) There is a considerable literature concerning this issue. See for example: Filaret Kolessa, "Karpats'kyi tsykh narodnykh pisen' (spil'nykh Ukraintsiam, Slovakam, Chekham i Poliakam)," *Sbornik I sjezdu slovanských filologů v Praze* vol. 2 (Prague, 1929): 93-114; Orest Zilynskyj, "O vzajemnych vztazích ukrajinských a slovenských lidových písní," *Slovanské štúdie* 1 (Bratislava, 1957): 203-247; Béla Bartók, "Mádarská ľudova hudba a ľudova hudba susedných národov," *Hudobný zborník* 2 (Bratislava, 1954): 95-149; S.I. Hrytsa, "Spil'nist' melodychnykh tytipiv u slovians'kii pisennosti Karpat," *Narodna tvorčist'-ta-etnografija* no. 1 (Kyiv, 1966): 24-32; Oksana Mel'nyk, *Slovats'ko-ukraïns'ki pisenni zv'iazky* (L'viv, 1970); T.V. Mel'nyk, "Vidobrazhennia kul'turnykh vzaiemyn s susidnymi narodamy v suchasnomu muzychnomu pobuti zakarpats'kykh ukraïntsiiv," *Narodna tvorčist'-ta-etnografija* no. 2 (Kyiv, 1985): 58-64.

of the original melody—or, perhaps this was the original melody! In any event, it is best to let the experts to argue about whether this is a Lemko or a Slovak melody.

Similarly, it will be difficult to determine from where another song, which is popular among Lemkos, originated, *Pasła Hantsia Pavý* [Anna Sent her Peacocks to Graze]. The Polish version¹⁹⁵ can be heard in the recording done by Ignacy Podgórski i Jego Orkiestra *Pasła Andzia Pawie* [Anna Sent her Peacocks to Graze] (Victor V-1631) and repeated by Stanisław Cebula (Vocalion 60184). It would be interesting to check some of the Polish recordings, which were not accessible to the authors, which by their titles resemble Lemko folk songs. Among these elusive records are:

- *Pod Krakowem Czarna Rola* (Vincent Rozycki, Bell S114, recorded also by Stanisław Mermel, Victor V-16098) and
- *W Ameryce Dobrze Jak Idzie Robota* (Jan Robak i Władysław Fronca i ich Wiejska Orkiestra (Columbia Co 18478-F).¹⁹⁶

It is also very intriguing that there is a recording of the Ungvarski Spevokol/Mixed Choir with Gypsy Orchestra (Victor V-22002), which includes:

- *Hej! Temešvar-Čardaš*, and on side B, three songs:
- *Červene Vиноčko, Ja Parobok s Kapušan, A ja sebe Poradzim!* [Red Wine, I'm a Bachelor from Kapušany, I'll take Care of Myself!].

It seems that it was recorded with Slovaks in mind, but Victor did not provide any ethnic labeling except the general term of Folk Songs. The name of the ensemble is very similar to the Ilias Tsi-orogh's group, Užhorodsky Pivčesky Kružok, and what's also interesting here is that one of the recordings was a song also known among Lemkos as *Ia soi Khlopets z Kapushan* [I'm a Boy from Kapušany].

Among Ukrainian musicians¹⁹⁷ who performed Lemko music was Pavlo Hume-niuk (1884-1965),¹⁹⁸ the best-known recorded Ukrainian fiddler in America. He was a prolific performer with over one hundred records to his credit. Notably, he also released a few parts of the *Lemko Wedding* labeled as Lemko-Ukrainian:

- *Lemkowske Vesília* parts 1-2, Col. 70012, and
- *Sprosyny* [An Engagement], parts 1-2, Col. 27154-F).

195) According to Ivan Maichyk, the *Pasła Hantsia Pavý* tune is similar to the melody of *Marsz Hallerczyków* [March of Haller's Army]. Haller's Army was the Polish Army in France during World War I under the command of gen. Józef Haller. In 1919, it was transferred to Poland and was instrumental in defeating Ukrainian forces in Galicia.

196) Richard Spottswoods, *Ethnic Music on Records*, vol. 2 *Slavic* ..., p. 757, 801.

197) For more on Ukrainian recordings see: Anisa H. Sawycky, "Ukrainian-American Fiddle Music - The First Recordings 1926-1936," text attached to the release of two records under the same title (Folkloric Records 9015, 1977), and also available at <http://www.lemko.org/lih/music/surma.html>; accessed 10 July 2007. Also consult a work by Stepan Maksymjuk: *Materiialy z ukrains'koi dyskografii ta zvukozapysu*, (L'viv – Washington, 2004).

198) Richard Spottswoods, "Pawlo Humeniuk: A Ukrainian Fiddler in the New World," *Musical Traditions* no. 10, Spring 1992, also available at <http://www.mustrad.org.uk/articles/humeniuk.htm>; accessed 10 July 2007.

To produce them, he engaged Lemko participants Ustina Musiala, Dorka Petroczko and Tymko Krukar. Humeniuk also participated in the making of another recording where the same trio sang, but it was accompanied in entirety by The Lemkiwski Orchestra Iwana Koloczaka:

- *Lemkivs'ki Prydany* [Lemko Wedding Follow-Up] parts 1-2 (Col. 27175-F), and
- *Lemkivs'kyi Balets'* [Lemko Symbolic Loaf of Bread] parts 1-2 (Col. 27181-F).

Some Lemko recordings were also made by Josef Pizio, who immigrated to the United States before World War I, but was not financially successful and reposed in 1945. A leading contemporary talent scout for recordings of Ukrainian music, Myron Surmach Sr. (1892-1991), who was the founder of the Ukrainian store SURMA in New York City and was also a renowned bee keeper, remembers Pizio this way:

He was a true folk musician. He was tall and was a heavy drinker. I never saw him without his violin. He could not read a note. He usually closed his eyes and played by ear. By the time I gathered the orchestra to record, he forgot the melody and could not repeat it. We had to record something else.¹⁹⁹

Even though Polish musicians, such as Frank Przybylski and, Leon Witkowski²⁰⁰ were asked to record music for other ethnic groups, there is no proof that they ever made or that they participated with others in Lemko recording sessions. This is not to say they did not know Lemko music, since many of them came from the areas located just north of the Lemko Region, near the towns such as Gorlice or Jasło where Poles, Jews, and Lemkos sometimes actually played together.²⁰¹ The regional birthplace of these Polish musicians was manifested with the American recordings of such pieces as:

- *Oberek z Gorlic* [Oberek from Gorlice] by Józef Brangel i Wiejska Orkiestra (Victor V-16178),
- *Oberek od Jasła* [Oberek from Jasło] by Józef Brangel i Wiejska Orkiestra (Victor V-16018),
- *Polka z Grybowa* [Polka from Grybów] by Franciszek Grabowski i Wiejska Orkiestra (Victor V-16290),
- *Oberek od Rymanowa* [Oberek from Rymanów] by John Wyskowski (Victor V-16056),
- *Polka od Krosna* [Polka from the Vicinity of Krosno] by John Wyskowski (Columbia Co-18430 F), or
- *Z Karpat* [From the Carpathinas] by Baczkowski Wiejska Orkiestra (Victor V-16047).

Most Polish music from the outskirts of the Lemko Region was recorded by Franciszek Dukla. Under the name of Fr. Dukli Wiejska Banda he recorded between 1926 and 1928 in Chicago for Victor among other tunes:

199) "Ukrainian-American Fiddle Music - The First Recordings 1926-1936."

<http://www.lemko.org/lih/music/surma.html>; accessed 10 July 2007.

200) Richard Spottswood, *Ethnic Music on Records*, vol. 2 *Slavic*, p. 847-852.

201) William Noll, "Economics of Music Patronage among Polish and Ukrainian Peasants to 1939," *Ethnomusicology* 35, no. 3 (Champaign, Ill., 1991): 366.

- *Obertas z Dukli* [Oberek from Dukla] (V-21063),
- *Polka z Krosna* [Polka from Krosno] (V-80477),
- *Mazur z Sanoka* [Mazur from Sanok] (V-81669), and
- *Sztajerek Dukli/Sztajerek od Gorlic* (V-16082).

Listener Preferences

It is interesting to examine which ethnic recordings were enjoying the most popularity among the Lemkos. There is no doubt that the most popular recordings were the Lemko recordings themselves, regardless of whether they were labeled as Lemko-Russian or Lemko-Ukrainian. The majority of these recordings were Lemko, and the characterization as Ukrainian or Russian was only used to emphasize the performers' broader national identity.

There is also no doubt that among the Lemkos, Ukrainian recordings were being bought. In fact, the overall success of previously mentioned Pavlo Humeniuk was based on the fact that his recordings sold well not just among Ukrainians. The *Ukrain's'ke Vesilia* [The Ukrainian Wedding] (1926) alone appears to have sold well over 150,000 copies. Though most certainly ethnic preference had meaning for some individuals, it seems, that just like today, Ukrainian, Russian or even Polish or Slovak recordings made it into the Lemko households, and even more so because they appeared earlier on the market. People interested in ethnic music have a yearning for music in general and if enough of their own music is not available they obtain records of a similar linguistic or cultural origin.

Among the Slovak recordings it is necessary to mention

Pelak a Spol., *Šariškie Vesele* [Šariš Wedding], *časť 1-2* (Col. 60071-F);

Joseph Sikora a Společnost, *Šariška Zabava* [Šariš Dancing Party], *časť 1-2* (Col. 67003-F); and, especially those recorded by

Michael Tokarick a jeho Slovenská Orkestra, *Janko v Pittsburgu/Janko Wraca Sie Domu s Policmenom* [John in Pittsburgh/Policeman Brings John Home] (Victor V-22040).

The latter record has no ethnic label, but was probably as popular among the Slovaks as it was among the Rusyns. Even though the main hero Janko is looking for Slovaks in Pittsburgh, and when he finds them they speak Slovak, he speaks Šariš dialect, which is closely related to Rusyn.

Michael Tokarick recorded for Victor, and later a little bit for RCA. He released all together forty-one records.²⁰² Some of them included sketches starring mentioned above Janko in which there was a lot of spoken text and little music was included. This amount of dialog ap-

202) Some of these recordings have been recently released again, including a CD compilation *Slovak Csardas: Dance Tunes from the Pennsylvania Coal Mines 1928-1930* (Heritage Music, 1997). Descriptive text included with the CD and some songs are also available online at <http://www.lemko.org/lvpro/majna.html>; accessed 10 May 2008.

parently was a detriment to the popularity of this record. With the use of the Šariš dialect and sometimes dialogs in Rusyn and because Michael Tokarick a jeho Slovenská Orkestra recorded a few instrumentals (mostly Polkas, which Victor subsequently recycled under different titles for Polish, Lithuanian and Ukrainian customers) which enjoyed popularity among Rusyns. Among these recordings, there was a tune *Sanok-Mazurka* (Victor V-81208).²⁰³

While listening to Slovak recordings their relationship with Lemko or Rusyn music in general becomes obvious. Slovak musicians did not shy away from such connections and actually strengthened them by including Rusyn music in their repertoire. Pachač A Juskanič Slovenská Orkestra, among others, recorded for Slovak customers sung in Lemko song *Maloruska Kolomejka* (Victor V-22037), which was later also released for Lemko, Ukrainian, and Russian customers (Victor V-21021). Of significance is also the recording *Prišla Po Mňa Kartka* (Victor V-22054, Bluebird B-2780), which may very well be a Slovak version of a song that Lemkos call *Kied mi Pryshla Karta*.

Lemkos also enjoyed the recordings of the Galician Russophile Elias Tsiorgh (1880-1942). Tsiorgh originated from the L'viv area, graduated from the L'viv Conservatory; and was a choir director, very knowledgeable in Lemko music. He was well-known among Lemko Russophile circles for his own Russophile ideology and for his political activities during and after World War I. He was the author of the book, *Karpaty i Slaviane-Predanie* [The Carpathians and the Slavs] (New York, 1941). Under the name of the Tziorgh's Soloist Choir - Male Choir with Orchestra, he recorded in August 27, 1927 *Ia Rusyn Byl/Podkarpatskiy Rusyný Sokol'skii Marsh* [I Was a Rusyn/Subcarpathian Rusyn Falcon March] (Victor 80105). Tziorgh increased his reputation with recordings under the name the Victor Dramatic Circle of at least five 78s with ... wedding music: *Vesilie* (Parts 3-4: Victor V-71009, 9-10: V-71015). These recordings also appeared as having been made by Užhorodsky Pivčesky Kruzok, *Karpatorusskoje Vesile* [Carpatho-Rusyn Wedding] (parts 1-2: Victor V-72005, 5-6: V-72007, 7-8: V-72006).

Tsiorgh knew many folk songs and wanted his recordings to sound the way they did when these songs were sung in the villages. To add to their authenticity, Tsiorgh used the aid of special effects to portray the realism of village life. His records include the barking of dogs and wailing of young brides. These recordings were not as popular as the dance tunes were and had limited success. However, they are now valuable as cultural testimonials from the past.

A separate group of recordings is made up of religious recordings. Regardless whether these recordings were made under the auspices of the Eastern Orthodox or Greek-Catholics (Eastern Rite Catholics), they certainly sold well among all Christians familiar with or using Eastern Rite Liturgies, including the Lemkos. It most likely had

203) Sanok is a city in far eastern Lemko region.

no importance whether Russians, Ukrainians or Lemkos themselves made recordings. As was mentioned earlier, Lemkos did record some church music.

An example of Ukrainian recordings comes from a trio consisting of V. Barczaniwna, J. Davidenko, and G. Shandrowsky, [*Vo*] *Vefleiemy Novyna/Vozveselymos' Vsi* [There is Joy in Bethlehem/Let us all Rejoice] (Okeh 15597). From the Galician Russophiles circles came singers, who under the name CL. P. Kruzka S. Banickoho led by B.M. Broda, recorded *Sluzhba Sv. Serdtsu Iysusa* [The Divine Liturgy to the Sacred Heart of Jesus], parts 1-4 (Col. 20208-F, 20209-F). Popular among the Russophiles, but apparently originating from Subcarpathian Rus', was the Rusin Organ Chorus (Carpatho-Russian) under the direction of Professor John A. Saxun, which recorded *Slava Edynorodny'i* [Glory to the Only-Begotten Son of God], parts 1-2 (Col. 20233-F). In addition, the Chor Cerkvi Sošestvija Sv. Ducha, recorded *Prozry o Marye na Tvoy Prekrasny'i Liud/Okolo Oltaria Maria Hliadala* [Mary, Look upon your Beloved People/Near the Altar Maria Searched] (Victor 68888). Ilias Tsi-orogh with his Galician Troupe also recorded many church hymns.

Distribution of the Recordings

Finally, the distribution of the Lemko recordings needs to be examined. Most of the recording artists were also engaged in the distribution of their records from their homes (S. Shkimba, 69 Bedford Ave., Brooklyn, N.Y.; V.P. Hladick, 418 E 69th St., New York, N.Y.). In addition, they advertised in newspapers such as *Pravda*, organ of The Russian Brotherhood Organization, and *Lemko*, organ of the Lemko Association of the USA and Canada. Response to such ads was substantial. The first issue of *Lemko* from 1929 included a few letters from readers under a heading "Otzývŷ o ruskko-lemkovskykh rekordakh" [Responses Regarding Rusyn-Lemko Records], including this one by Paraska Storoshko:

When I received these records from you, I was so overjoyed as if a family member came to visit me from Europe. I have been living in America for twenty-five years, and during this time, I have not heard so far such beloved sounds of our Lemko songs, like the ones sung on these records. I have Ukrainian records and the Ukrainian wedding, but what is foreign is not as precious, I prefer to hear my own song. I came here from the village of Zawadka Rymanowska.

Shkimba began to seek other distributors and the Lemko Association eventually got involved in the distribution of Lemko music from the editorial office of the *Lemko* newspaper at 302 Fairmont Avenue, Philadelphia, Pa. The price was set at seventy-five cents per record, but beginning in May 1929 the Lemko Association gave away one record free for every nine records purchased, and an ad in the *Lemko* newspaper read: "If you have a phonograph then you are a sinner if you don't have a complete set of the Lemko Wedding." Beginning in

October 1929, the Lemko Association was adding three free records for every nine records purchased, in other words twelve records for six dollars and seventy-five cents.

In Philadelphia and located on the same street as the Lemko Association, Holoway Music Supply, 703 Fairmont Avenue, was selling Russian, Ukrainian and Church music. They became well known through their advertising in the *Pravda* newspaper. This advertising started as early as 1927. In time, others began to distribute Lemko recordings through their stores. Among them were Kutscher Music Store (2152 West Chicago Avenue, Chicago, Ill.) and Alfred Balucki (807 Jefferson Avenue, Cleveland, Ohio).

Lemko businesses specializing in a variety of goods, including shops which sold ice cream and candy also began taking orders for these records, such as S. Fedorczyk (2 Kulik St., Clifton, N.J.). Sales also spread into Canada when the chairman of the Edmonton branch of the Lemko Association, A.M. Tatko opened the Horn Music Store (9731 Jasper Avenue, Edmonton, Alberta).

Conclusion

Thanks to the efforts of one man, Stefan Shkimba, Lemko music began to grow. As the demand for Lemko records was high, many other musicians followed and the Lemkos in diaspora had a way of preserving and developing their ethnic culture through their music. The period of 1928-1930 was one of creation and growth. The production of Lemko music on records satisfied a need and longing in the Lemko diaspora. Through his pioneering efforts Shkimba was able to strengthen his Lemko brethren and foster the creation of other musicians and musical groups that contributed to a unique archive of Lemko recorded music.

At the outset of the Great Depression a good number of Lemkos representing various ideological and religious backgrounds contributed numerous recordings of Lemko folk music. These recordings were produced and released by mainstream American music companies, an achievement that was not to be repeated to the present time. Lemko records from the period of 1928-1930 sold well when they were first released in the market and even today they still fetch good price showing that a minority's cultural undertaking can be profitable for both business and pleasure.

Lemko Recordings after 1930

The development of the radio was initially perceived as competition for the phonograph industry. Soon, however, large quantities of music began to be recorded for various radio programs, including ethnic ones. Moses Asch (1915-1986), a Jewish producer born in Warsaw, Poland was especially interested in folk music. He had been recording music from 1935 and in 1939 established Asch Records, a company that produced recordings of Ukrainian and other music for ethnic radio programs. He later founded the Folkway Records company.²⁰⁴ From 1943 to 1947 the Carpatho-Russian Hour was broadcast from New York City under the direction of Nicholas Cislak.

After 1930 Lemko recordings continued to appear on American record labels however not with such frequency as in the past and more often in modern rather than traditional arrangements. It appears that the first to record Lemko music after the World War II were Rudawskys of Linden, N.J; Stefan Rudawsky was born in Posada, near Daliowa and his son Theodore, who was born in 1918 in Monessen, Pa. They cut their own records in 1946/1947 by recording themselves live in their own home!

Steve Chelak (1914-21 July 1981), a native of Zawadka Rymanowska, carried on the tradition set earlier by the previous generation of Lemkos in the recording of Polish music. He recorded several Polish records under the name of Steve Chelak and his N.J. Polka Dance Orchestra. Among the titles recorded in 1947 were *When I Was a Little Boy Oberek* and *Woodbridge Polka* (Zawadkas Records 101-104). Chelak recorded these same songs,

204) More about him including his early recording activity can be found in: Peter D. Goldsmith, *Making People's Music: Moe Asch and Folkways Records* (Washington, D.C., 1998); Tony Olmsted, *Folkways Records: Moses Asch and his Encyclopedia of Sound* (New York, 2003).

When I Was a Little Boy Oberek/Jak Bylem Maly Chlopiec Oberek and *Woodbridge Polka/Polka z Woodbridge*, two years later for Polo Records 105. The same year he also recorded *Picnic Polka (Polka na Pikniku)/Dancing Oberek (Taneczny Oberek)*, Polo Records 106.

At the end of the 1940s and beginning of the 1950s the singing accordionist Volodia Gonos from St. Catherines, Ontario, whose parents were from Tylawa and Zawadka Rymanowska, became a performing sensation within the Lemko community. He made his career while still a child and began to perform publicly at the age of eight. In 1945, he performed at the Toronto's Royal York Hotel and was recorded by the RCA Victor Company, but it is not known whether recordings of this appearance were ever released. In September 1948, Gonos performed at the Twelfth Convention of the Lemko Association in Ansonia, Connecticut. When he was still a child he recorded no less than four records, including *Zytko Zazelenilo/Vyshenki-Chereshenki* Sanok P.O. 139-140, also recorded for Poprad 320. When he became an adult and his voice changed, he gave up singing and became a lawyer. For a while, he practiced law with another Lemko, John Kuzmoczka, and later in his hometown, he worked in his father's business.

At the very end of the 1940s Orest Turkowsky (1896-1973),²⁰⁵ who has been mentioned earlier, became involved with the recording of Lemko music. He came from the village of Wróblík Królewski where, by the age of ten, he organized a band. After his arrival in America in 1913, Turkowsky studied harmony and composition for six years at the Opera House in Franklin, Pa. In 1921, after two years of study at the Institute of Musical Art in New York, he passed the violin examination before the world-renowned violinist Leopold Auer (1845-1930), and became the first violinist at the most famous vaudeville house in New York, The Palace Theater. Working in the highly demanding environment of *show business*, Turkowsky did not participate in the recording of Lemko music during the years 1928-1930. Later he moved to Newark, New Jersey, where he opened a music school. He also organized numerous concerts for Lemkos, Ukrainians, and Poles and was well known and popular among these groups. From the beginning of the war on, he disengaged from professional musical activity.

Having heard Lemko music on the radio, Turkowsky began to devote a great deal of time making notations of it. Eventually he became active again as a performer most likely at the request of Nicholas Cislak (1910-1988), an activist of the Lemko Association, who managed and probably organized the Poprad Lemko Recording Company. The music recorded by Poprad at that time was on ten-inch records, selling for one dollar each. They were designated as Lemko Carpatho-Russian and it appears that most was recorded by Turkowsky himself (16 records). The first time Turkowsky's recordings were played was on Cislak's radio program *The Carpatho-Russian Hour*.

205) N.A. Tsyliak, "Pisny y muzyka nashoho naroda," in *Karpatorusskii kalendar Lemko-Soiuzna 1948* (Yonkers, N.Y., 1948): 135-137.

Turkowsky's recordings were made under the name: Orest Turkowsky and Orchestra:

- *Welcome Dear Lemkovina (March)/May Flower (Waltz)*, Poprad 101-102;
- *From Krynica (Polka)/Burning Pine (Lemko-Waltz)* Poprad 103-104;

or Orest Turkowsky and Music:

- *Na Daliwskoj Hori (Lemkomyjka)/Wesila w Worobliku (Polka)*, Poprad 135-136.

Turkowsky made at least six records for Poprad with his orchestra alone and at least four records accompanying the singer Joanna Liash on the violin. One of the songs included on the Liash recordings was the immortal *Vershe moi vershe* [Oh, my Mountain Peaks] Liash, who performed in various American concerts and radio programs, came from Clifton, N.J. She had studied for two years with Madame Ksenya Vasseno who at one time was an opera singer in Moscow and Madrid.²⁰⁶

Andrew Kuriplach (1903-1988)²⁰⁷ also made recordings for Poprad at the very end of the 1940s. He came to America in 1921 and settled in Brooklyn, N.Y., where he had his own orchestra from 1923. The orchestra not only played at weddings and other celebrations but also recorded Kuriplach's own compositions on records. The first recordings of this music were played on the radio (in the 1940s) and later Poprad prepared them for mass production. Kuriplach and his orchestra recorded a series of Lemko songs, music for dancing, as well as Polish, Czech, and Slovak music.

When Poprad ceased advertising its recordings at the beginning of the 1960s, John Gotch (b. 1930) made his appearance in the immigrant Lemko musical world, producing five records by 1973 under the label John Gotch with Orchestra. Upon arrival in Canada in 1949, his father enrolled him in the Conservatory of Music in Toronto. He first studied violin, but eventually switched to clarinet, and later also studied saxophone. He made living as a musician by playing with various Big Bands and at nightclubs. He also continued his musical education in modern harmony and composition, and wrote and arranged music. As a studio musician for Arc Sound Records he played on many recordings, ranging from modern Big Bands to various ethnic recordings, including Polish, Slovak, and Ukrainian. He began his own career with two recordings cut in 1961, the first of which *Veseli Pisni Ukraïny* (ARC Records A549), introduced several Lemko songs. A year later Gotch recorded with the group Verchovina Trio:

- *Podorozh po Lemkivshchyni/Tour of Lemkovina* (Mars Records M101), and
- *Lemkivs'ki Pisni i Tantsi/Lemko Songs and Dances* (Mars Records M102)

These recordings were released through his own recording company Mars Records. Mars was established with the financial help from his father (who also encouraged him

206) N.A. Tsyliak, "Pisny y muzyka nashoho naroda," p. 137.

207) N.A. Tsyliak, "Pisny y muzyka nashoho naroda," p. 137-138.

to release Lemko music) because no recording company showed interest in producing Lemko records for what was considered to be a small market. Gotch renewed his recording activity in 1989 and over the next seven years made four cassettes that included several Lemko compositions. Most of his recordings are now available as homemade CDs.

Also appearing in America were recordings of “professional folk musicians and singers” made in Eastern Europe, such as:

- *Ukrainian Lemko Wedding Songs and Dances* (Apon 2626);
- The Verkhovyna Ensemble with Lemko Soloists, *Ukrainian Hutsul and Lemko Songs* (Apon 2627); and
- The Dukla Song Ensemble (singers: Maria Machoshko, Elena Anitalova, Rudolf Smoter, Maria Martonova, and Ivan Pigyla): *Ukrainian Lemko Folk Songs and Dances* (Apon 2628).

Older recordings were also tapped. First to be reissued on an LP record was Shkimba’s *Lemko Wedding*. The film *Lemko Wedding* (1965), in which the previously mentioned Rudawsky and Chelak appeared as village musicians, along with Petro Hrinenko²⁰⁸, was also re-made, this time in color and with sound. Later the recordings of the Bratia Holutiaky-Kuziany and Samuil Pilip were included in two collections:

- *Ukrainian Village Music: Historic Recordings 1928-1933* (Arhoolie CD 7030)²⁰⁹ and
- *Ukrainian-American Fiddle Music - The First Recordings 1926-1936* (two LP set, 1977, Folkloric Records 9015).²¹⁰

The recording of Barna and Potochak under the name Ukrainian Village Orchestra (*Ukrains’kyi Trisak*, originally recorded on Col. 27339-F in 1933) and the Polish recordings of the Holutiaky-Kuziany under the name Wiejska Czwórka Bracia Kuziany (*Sztajer z Góry Baraniej*, Col. 18336-F, 14 June 1929) were included in the collection called *Śpiew Juchasa/Songs of the Shepherd: Songs of the Slavic Americans* (New World Records NW282, 1977).²¹¹ The recordings of Stefan Skrabut i Jego Chłopska Orkiestra: *Tam pod Krakowem na Błoniu* (originally on Col. 18362-F) as well as *Okreżnym*, recorded by the Polska Orkiestra pod Białym Orłem with Shkimba participating, were included on the disc *Polish Village Music: Historic Polish American Recordings, Chicago and New York, 1927-1933* (Folkloric Records CD 7031).²¹²

When it seemed that traditionally arranged Lemko music had completely left the musical scene, Stefan Chelak and Theodore Rudawsky, a former President of the Lemko

208) Credits to the film include Petro Szypak, but according to Theodore Rudawsky, Szypak was not present over the single weekend when the filming was taking place.

209) All of the recordings on this disc are available at <http://www.arhoolie.com/titles/7030.shtml>; accessed 10 May 2008.

210) The text accompanying the record and several recordings (including both Lemko ones) are at <http://www.lemko.org/lih/music/surma.html>; accessed 10 May 2008.

211) The text accompanies the disc: <http://www.newworldrecords.org/linernotes/80283.pdf>; accessed 10 July 2007.

212) All the recordings on this disc are available at <http://www.arhoolie.com/titles/7031.shtml>; accessed 10 May 2008.

Association, and Nicholas Kaminsky, born in Posada Jaśliska, recorded twenty-six instrumental pieces in traditional arrangements. This happened on July 20, 1981 and was a musical get-together performed for pleasure, although some say that the recordings were intended for Capitol Records, but only an audio cassette of this gathering has survived. Included among the works recorded was *Veselyi Odrekhiivskii Tanets*, once played, as Chelak announces on tape, by the Bratia Holutiaky-Kuziany.

Subsequently Lemko folk music was no longer recorded in America. Groups from Europe playing modern arrangements of Lemko folk music appeared on the scene, similar to what was taking place among the Lemkos in Poland. It is worth adding, however, that in the end traditionally arranged Lemko folk music not only did not die out but continues to be recorded in Poland. In 1985, Tomasz Traczyk managed to record thirty-six songs *a cappella* in the villages of Świątkowa Wielka (Wasył Bawolak) and Polany (Maria Buriak). One can now sample these on the Internet even though they were never commercially released.²¹³ In 1985, in Bielanka a recording session took place in the home of Jarosław and Sławek Trochanowski, who were accompanied by Stefan and Lidia Stefanowski, which was issued later on an LP as *Łemkowie* (Poljazz PSJ 144, 1985).²¹⁴

Choral ensembles, so popular among the Lemkos, also appeared on the scene during the 1980s. On May 25-26, 1986 a concert was recorded at the Cracow Philharmonic that included the ensembles Łemkowyna and Ośławianie, *Poloniny-Pieśni Łemków i Bojków* (Poljazz PSJ 163). In addition, separate recordings were made by Łemkowyna, *Zespół Łemkowyna: Lemkos' Folk Music* (Polonia Records CD 112, 1997) and Ośławianie, *Zespół Ośławiany: Ukrainian Folk Music* (Polonia Records CD 114, 1997). This includes also the Ukrainian ensemble Lemkovyna *Spivaie Lemkovyna* (Melodia S30 23677 005, 1987). Added to these in the 1990s were the recordings by the groups Kyczera from Legnica, Poland

- *Pieśni Łemków: Tsne mi sia za tobom* (CDKR 001, 1998),
- *Za Horamy, za Lisamy: Pieśni Łemków* (2003),

Studen'ka, from the town of Kalush in Ukraine, *Spivaie "Studen'ka"* (audio cassette 2001), and the children's group Wereteno from Łosie in Poland, *Lem-Til'ky* (2003). The recording of smaller traditional groups also continues:

- *Łemkowska kapela od Komańczy* (Polish Folk Music v. 10, Polonia 188, 1998);
- *Kolekcja Muzyki Ludowej Polskiego Radia: Mniejszości Narodowe i Etniczne w Polsce cz. 1.*

Traditional solo *a cappella* recordings of Lemko songs were also done in 2001 in Marinopol' and Ivano-Frankiv'sk in Ukraine. The soloists included were Emiliia Havrysh (b. 1931 Tylicz), Liuba Pavlyniuk (b. 1938 Tylicz), Paraska Pushkar (b. 1923 Tylawa),

213) http://www.ia.pw.edu.pl/~ttraczyk/lem/lem_e_mp.html; accessed 10 May 2008.

214) All the recordings from this record are on: <http://www.folk.pl/> - see Czarne krążki; accessed 10 May 2008.

and Anna Davydova (b. 1934, Krynica). They are included on the CD *Karpatiiia: etniczna muzyka Ukrainy* (Karavan KSD 170, 2003) along with traditional Boiko and Hutsul recordings.

A significant number of new ensembles is now promoting Lemko folk music including

- Serencza, *Z Hir i pid Horu*, (audio cassette 2000), *Pid Oblaczkom* (CD, 2004);
- Okmel, *Lemkowski czardasz*, (2003),

Some of these groups are composed completely or partially of Poles, such as:

- Drewutnia, *Hetaj Hetaj* (audio cassette 1998); *Hojaja Szuhaja* (1999); *I od sie - I do sie* (2001);
- Werchowyna, *Krynyczeńka* (Zacisz/Sonic SON 120, 1999);
- Orkiestra p.w. św. Mikołaja, *Muzyka gór* (audio cassette 1992); *Kraina Bojnow* (Orange World Records OWCD002, 1998), and the duet
- Wiosna, consisting of Lemko and Polish members, Agnieszka Korobczak i Dorota Łagódka, *Posered Zelenykh Dorih/Pośród zielonych dróg* (2000).

Modern arrangements of Lemko folk music are also being recorded (Anichka, Oscar, Chwylyna, Duet “Chervone ta Chorne” from Zhytomir and others). Particularly interesting, however, are the solo recordings of Bogumiła Tarasiewicz (mezzosoprano), *Pid oblaczkom jawir pochyleny: pieśni lemkowski* (2005 Lubuskie Biuro Concertowe CD001); and Julia Doszna :

Tam na Lemkownyni (Towarzystwo Karpackie, CD 01, 2000);

Z kolędami po Karpatach/Z koliadamy po Karpatach (audio cassette 1994);

Choho plachesh (CD 02, 2002), and

Immigrant/Emihrant (CD2005).

Conclusion

After 1930 the creation of Lemko recordings can be divided into two periods. From 1930 to 1965 a refocusing of American made recordings took place. New groups came on the scene; however, the production of records began to wane. After 1965 almost no new Lemko recordings were made in America but European recordings began to enter the marketplace. The second period continues to present time and is characterized by preponderance of recordings made in Eastern Europe, especially in Poland. This new initiative has created a reawakening in the popularity of Lemko recordings among the diaspora and continues to keep beautiful Lemko musical tradition alive.

Бібліографія русинської (головні лемківської) музикології

Bibliography of Rusyn (Mainly Lemko) Musicology

1. А.А.Д., “Композитор і співак Дмитро Бортнянський,” *Церковний календар 2001* (Sanok, 2001): 220-223.
2. Байко, Магдалена, складач. *Співають сестри Байко: вокальні тріо в супрободі фортепіано* (Київ: Музична Україна, 1972).
3. -----, *Стелися барвінку* (Київ: Музична Україна, 1976).
4. Байко, Марія. *Антологія лемківської пісні*, (Львів: Афіша, 2005).
5. Баранецький, Я. *Лемківські пісні на мішани хори: Із збірки О. Менциньського* (Kraków, 1941).
6. Blin-Olbert, Danuta. “Rok obrzędowy u Łemków,” в: Jerzy Czajkowski, ред., *Łemkowie w historii i kulturze Karpat*, том 2 (Sanok: MBL, 1994): 313-350.
7. Bartók, Béla. “Maďarská ľudova hudba a ľudova hudba susedných národov,” *Hudobný zborník 2* (Bratislava, 1954): 95-149.
8. Биляк, Исидор. *Жаворонок* (Ужгород, 1926).
9. Цисляк, Николай. “10-літний Ювілей Народного Дома Лемко-Союза в Кливланді,” *Карпаторусский Календарь Лемко-Союза 1957* (Yonkers, 1957): 130-132.
10. -----, “Пісні и музика нашого народа,” *Карпаторусский календар Лемко-Союза 1948* (Yonkers, N.Y., 1948): 135-137.
11. -----, “Володя Гонос – наш молодий талант,” *Карпаторусский календар Лемко-Союза 1949* (Yonkers, N.Y., 1949): 140-141.
12. Чорі, Юрій. *Звичай рідного села: обрядово-звичаєві традиції Закарпаття* (Ужгород: Карпатський край, 1993).

13. Деркач, Іван. *Героїчний тенор Модест Менцинський* (Львів: Каменяр, 1969).
14. Хомик, Василь. “Весна на Лемківщині. I. Гаївки, II. Собітки, III. Пастуші співанки,” *Наше слово* нр. 14-23 (Warszawa, 1962).
15. -----, “Збійницькі пісні з Лемківщини,” *Наше слово* нр. 42-44 (Warszawa, 1962).
16. -----, “Звичаї та обряди лемків,” *Наше слово* нр. 15-23 (Warszawa, 1963).
17. -----, “Колядки,” *Наше слово* нр. 52 (Warszawa, 1965).
18. -----, “Колядки і щедрівки,” *Наше слово* нр. 1-2 (Warszawa, 1962).
19. -----, “Лемківські пісні про жіночу долю,” *Наше слово* нр. 6-7 (Warszawa, 1959).
20. -----, “Лемківські вечірки,” *Наше слово* нр. 48-49 (Warszawa, 1963).
21. -----, “Ліричні пісні,” *Наше слово* нр. 45-42 (Warszawa, 1973).
22. -----, “Ліричні пісні молодой Лемківщини,” *Наше слово* нр. 41-46 (Warszawa, 1960).
23. -----, “Народні балади Лемківщини,” *Наше слово* нр. 37-47 (Warszawa, 1964).
24. -----, “Рекрутчина в народних лемківських піснях,” *Наше слово* нр. 40 (Warszawa, 1959).
25. Cieśla-Reinfussowa, Zofia. “Weczyrky na Łemkowszczyźnie,” *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku* нр. 27 (Sanok, 1981): 73-89.
26. Дзіндзьо, Михайло. “Лемківські вечірки,” *Наше слово* нр. 14 (Warszawa, 1974)- нр. 13 (1975).
27. -----, “В Розділю на весілю,” *Наше слово* нр. 36 (Warszawa, 1970)- нр. 18 (1971).
28. Дзьобко, Йосафат. *Чиє то полечко не зоране? і інші народні пісні = Ukrainian Lemko and Other Folksongs* Ukrainian Canadian Pioneers Library; 1 (Winnipeg: Ukrainian Canadian Pioneers Library, 1956). <http://lemko.org/lemko/spivanky/dziobko.pdf>
29. -----, *My Songs: A Selection of Ukrainian Folksongs in English Translation = Moi spivanchky* (Winnipeg: Ukrainian Canadian Pioneer Library, 1958).
30. Фільц Богдана Михайлівна. *Три пєси для фортепіано на теми лемківських народних пісень* (Київ: Совецький Композитор, 1960).
31. Франко, Іван. “Камянський Богогласник 1734,” в його: *Зібраня творів у п'ятдесяти томах*, том 32 (Київ: Вид. “Наукова Думка,” 1981): 339.
32. Гоч, Федір. “Перші лемківські гуртки художньої самодіяльності в ПНР,” *Український календар 1986* (Warszawa, 1986): 56-62.
33. Grabovsky, J.H. “Stephen Skimba,” *Jubilee Almanach of the Russian Brotherhood Organization of U.S.A. 1900-1940* (Philadelphia, 1939).
34. Гладик, В.П. “Короткій очеркь фильмы Лемковске Весѣлья,” *Jubilee Almanac of the Russian Brothehood Organization of U.S.A. 1900-1940* (Philadelphia, 1939): 152-156.
35. -----, “Лемковске Весѣлья на рекордах,” *Jubilee Almanac of the Russian Brothehood Organization of U.S.A. 1900-1940* (Philadelphia, 1939): 130-148.
36. Гнатюк, Оля. *Барокові духовні пісні з рукописних співаників XVIII ст. Лемківщини* (Львів: Вид. Отців Василянів “Місіонер,” 2000).

37. ----- . *Українська духовна барокова пісня* (Warszawa-Київ: "Перевал," 1994).
38. Гижя, Орест. *Українські народні пісні з Лемківщини* (Київ: Музична Україна, 1972), друге вид. (Gorlice: Об'єднання Лемків, 1997-2002).
39. Годинка, Антон. *Пісні наших предків* (Budapest-Ужгород: Intermiks, 1993).
40. Головацький, Яков. *Народныя пѣсни Галицкой и Угорской Руси* 3 томы (Москва: Изд. Имп. Об-ва історіи и древностей російских при Московском университетѣ, 1863-1878).
41. Гордійчук, М. "Пісні з Лемківщини," В: Іван Майчик. *Українські народні пісні в запису та обробці І.Майчика* (Київ, 1980).
42. Гошовський, В. Л. *Українські пісні Закарпаття* (Львів: Наукова Бібліотека ім. Стефаника, 2003).
43. Грица, С. Й. "Спільність мелодичних типів у слов'янській пісенності Карпат," *Народна творчість-та-етнографія* нр. 1 (Львів, 1966): 24-32.
44. Jasinowski, Jurij. "Znaczenie eparchii przemyskiej w rozwoju ukraińskiej muzyki cerkiewnej," в: Stanisław Stepień, ред., *Polska-Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa*, том 2 (Przemyśl, 1994): 403-428.
45. [К], "Вечірки на Лемківщині," *Український календар-альманах 1960* (Warszawa, 1960): 175-177.
46. Karško, Andrej. *Mačovicke nuty: zbornik ljudovych piesni z Mačovickej struny* (Bratslava: Národné osvetové centrum, 1993).
47. Kolberg, Oskar. *Sanockie-Krośnieńskie*, Bogusław Linette, Tadeusz Skulina, складаче, Agata Skrukwa, ред.. 3 томы; *Dziela wszystkie*, 49-51 (Kraków: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1972-1974).
48. Колесса, Філарет. "Карпатський цикл народних пісень (спільних Українцям, Словакам, Чехам і Полякам)," *Sbornik I sjezdu slovanských filologů v Praze* том 2 (Prague, 1929): 93-114.
49. ----- . *Народні пісні з галицької Лемківщини*, Етнографічний збірник Наукового Товариства ім.Шевченка том 39-40 (Львів, 1929).
50. ----- . "Справоздане з етнографічної екскурзії," *Хроніка НТШ* но. 52, вип. 4 (Lviv, 1912): 24.
51. ----- . "Характеристичні признаки мелодій народних пісень з Лемківщини," в: *Pamiętnik II zjazdu słowiańskich geografów i etnografów w Polsce w roku 1930*, том 2 (Kraków, 1930): 139-143, перепечатане в: Ф.М.Колесса, *Музикознавчі праці* (Київ: Наукова Думка, 1970): 352-356.
52. Корчинський, Ю. *Бойківські та лемківські народні пісні* (Київ, 1970).
53. Кос-Анатольський, Анатолій, складач. Євген Козак, музичний ред., І. Деркач, ред.. *Співають Сестри Байко: збірник пісень для жіночого тріо* (Львів: Книжково-Журнальє Вид., 1959).
54. Костелник, Осиф; Биндас, Дюра. *Южнославянских Русинох народни писни* (Руски Керестур, 1927).
55. Костюк, Юрій, Цимбора, Юрій, Дулеба, Андрій. *Українські народні пісні Пряшівського краю* 3 томы (Братіслава: Словацьке вид. художной літератури, 1958).

56. Козак, Євген. *Гомін Верховини* (Львів: Книжково-Журнальне Вид., 1962).
57. Красовський, Іван. “Лемківські народні колядки (з рукописного фонду І.Вагилевича),” *Наше слово* нр. 49 (Warszawa, 1966) – нр. 4 (1967).
58. -----, “Памяті лемківського коопозитора,” *Лемківський календар 1996* (Львів, 1996): 99.
59. -----, “Стародавні лемківські колядки в записках І. Бірецького,” *Народна творчість-та-етнографія* 45, нр.1 (Львів, 1969): 69-71.
60. Крупа, Михайло. “На крилах пісні: Хоровій капелі “Лемковина” 30 років,” *Лемківський календар 1999* (Львів, 1999): 59-60.
61. Лаголя, Т.Я. складач. *З репертуару Марії Байко* (Київ: Музична Україна, 1982).
62. Лазорик, Федір. *Співаночки мої* (Братіслава: Словацьке вид. художної літератури, 1956).
63. Латяк, Дюра. ред. *Руски народни писни у записох В.М.Гнатюка* (Нови Сад: “Руске Слово,” 1972).
64. “Лемковска пісня,” *Карпаторуській календар Лемко 1930* (New York, N.Y., 1929): 32-49.
65. “Лемковке Весілія на фильмі одогране в 1929 року,” *Карпаторуській календар Лемко-Союза 1963* (Yonkers, N.Y., 1963): 132-134.
66. Лисько, Зиновій. “Лемківська музика,” *Аннали Світової Федерації Лемків* 1 (Camillus, N.Y., 1974): 101-138.
67. -----, *Українські народні мелодії* (11 томів, New York, 1964).
68. Луканюк, Б. Яцків, Ю. “Зібрання Б. Бартока на Закарпатті,” *Матеріали шостої конференції дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель. Матеріали* (Львів, 1993): 54-65.
69. Мадзелян, Семен. “Бил-єм весільним старостом,” *Наше слово* нр. 23-28 (Warszawa, 1979).
70. Madzik, Jan. “Zwyczaje doroczne Łemków,” в Roman Reinfuss, ред., *Nad rzeką Ropą*, том 2 (Kraków: Wyd. Literackie, 1965): 277-286.
71. ----- ; Максимович, Владек. *Лемківське весіля* (Кгупіса, 2002).
72. Майчик, Іван. “Лемківські мелодії у симфоніях і сонатах,” *Жовтень: літературно-художній журнал* 16, нр.6 (Львів, 1966): 108-112.
73. -----, “Лемківський музичний фольклор на основі друкованих збірок та музичного матеріалу села Одрехови,” в: Іван Майчик, Микола Цуприк, *Одрехова в минулому 1419-1999* (Львів: Каменяр, 1999): 133-183.
74. -----, *Співаночки мої: хорові обробки лемківських пісень без супроводу* (Київ: Музична Україна, 1967).
75. -----, ред. *Лемківські народні вісті в обробці для голосу в супроводі ф-но Богдана Дрималика* (Київ: Музична Україна, 1967).
76. -----, ред. *Українські народні пісні з репертуару народного артиста України Павла Кармелюка* (Київ: Музична Україна, 1976).
77. Мельник, Оксана. *Словацько-українські пісенні зв'язки* (Львів: Вид. Львівського Університету, 1970).

78. Мельник, Т. В. “Відображення культурних взаємин з сусідніми народами в сучасному музичному побуті закарпатських українців,” *Народна творчість та етнографія* 24, но.2 (Київ, 1985): 58-64.
79. Меркло, Б. Б. *Традиційні пісні до християнських свят* (Ужгород, 1993).
80. Млинарич, Юрий. “Комарницкы прядкы,” *Карпаторусский Календарь Лемко-Союза 1961* (Yonkers, N.Y., 1961): 97-127.
81. Mroczek, Janusz. “Pieśni sobótkowe u Łemków,” *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego* (3), no.4 (Sanok, 1966): 57-63.
82. Мушинка, Микола. *Фоклор руснацох Войводини. Част 1 народни обряди и шпиванки* (Нови Сад: Руске Слово, 1988).
83. ----- . *Голоси предків: звукові записи фольклору Закарпаття із архіву Івана Панькевича (1929, 1935)* (Prešov: Centrum antropologických výskumov-Občianske združenie DIVA, 2002).
84. ----- . *Стоїть липка в полі: збірник лемківських народних пісень Никифора Лецициака з рукописної спадщини Івана Франка*, Occasional Research Reports; 53 (Edmonton: Вид. Канадського інституту українських студій, Альбертський університет, 1992); друге видання (Пряшів: Фундація Карпати, 1996).
85. “Михаил Дужий въ Нью Йоркъ,” *Карпаторусский Календар Лемко 1929* (New York, Passaic, Philadelphia, 1929): 119.
86. Peczuch, Mirosław. “Wpływ folkloru muzycznego na zachowanie łemkowskiej tożsamości kulturowej (na przykładzie północnej części województwa lubuskiego),” *Rocznik lubuski* 26, nr. 1 (Zielona Góra, 2000): 123-131.
87. Перун, Д. “О лемківськiм весілю,” *Наше слово* nr. 18-19 (Warszawa, 1958).
88. “Piosenki łemkowskie na głosy,” <http://www.ia.pw.edu.pl/Pl-iso/~ttraczyk/lem/lem.html>
89. Полянський, Ярослав. “Лемківськи народні пісні,” *Український календар 1963* (Warszawa, 1963): 312-313.
90. ----- . “Віршована будова лемківських пісень,” *Наша культура* (додаток до *Нашого слова*), nr.1 (Warszawa, 1968),
91. ----- . “Тематика лемківських пісень,” *Наша культура* (додаток до *Нашого слова*), nr.1 (Warszawa, 1967).
92. ----- . “З історії дослідження української народної пісні, зокрема лемківської,” *Наша культура* (додаток до *Нашого слова*), nr.2 (Warszawa, 1968).
93. ----- . Богдан Струмiнський. “Лемківськи співанки,” *Жовтень: Літературно-Художній Журнал* 21, nr.6 (Львів, 1970): 144-149.
94. ----- , Богдан Струмiнський. “Лемківські балади,” *Український календар 1968* (Warszawa, 1968): 292-295.
95. П.Т. “Двадцет пят років Лемковини,” *Лемківській календар 1994* (Legnica-Krupica, 1994): 110-119.

96. Ребошাপка, Іван. *Відгомони віків: збірник народних балад, історичних пісень та пісень-хронік* (Бухарест: Kryterion, 1974).
97. ----- . *Ой у саду-винограду: збірка світських величальних пісень* (Бухарест, 1971).
98. Романяк, Стефанія. “Деякі фльоринські пісні весільні,” *Наше слово* nr. 34-38 (Warszawa, 1963).
99. Řehoř, František. “Kalendářik z národního života Lemkův: Příspěvek k rusínskému národopisu haličských Karpat,” *Časopis Musea Království Českébo* 61 (Praha, 1887): 357-375.
100. Соболевський, Михал. *Лемківські співанки* (Київ: Музична Україна, 1967).
101. Stefanowski, Paweł, Tadeusz Chachaj, Czesław Sądaj, *Łemkowskie pieśni ludowe* (Rzeszów: Wojewódzki Dom Kultury, 1964).
102. Ступинський, Володимир. “Фольклористична діяльність Ореста Гижі,” *Лемківщина* 20, nr.2 (Clifton, N.J., 1999): 21-24.
103. Сивицький, Микола. “Духова культура,” в: Богдан Струмінський ред., *Лемківщина* том 2; Зауписки Наукового Товариства ім. Шевченка, Історично-Філософічна Секція; 206 (Нью Йорк-Париж-Сидней-Торонто: Організація Оборони Лемківщини в ЗСА, Перший Відділ у Нью Йорку, 1988): 102-194.
104. Сына Лемка [Николай Цисляк]. *Лемковскы народны співанкы* Библиотека Лемко-Союза; 12 (Cleveland, 1935).
105. Шандро, Мирослава. *Співаночки мої любі* (Бухарест: Kryterion, 1977).
106. Шемшученко, Ю. С. Вечерський, В. В. “Довідка про місце і дату народження композитора Дмитра Бортнянського,” *Церковний календар 2002* (Sanok, 2001): 198-199.
107. Шкимба, Стефан. “История первой рекорды “Лемковске Веселя,” *Карпаторусский календар Лемко-Союза 1963* (Yonkers, N.Y., 1963): 114-132.
108. ----- . “35-та рочниця першої рекорди и фильма “Лемковске Веселя,” *Карпаторусский календар Лемко-Союза 1963* (Yonkers, N.Y., 1963): 109-113.
109. Шмайда, Михайло. *А іші вам вінчую: календарна обрядовість русинів-українців Чехо-Словаччини* (Bratislava-Prešov: Словацьке педагогічне вид., Видділ української літератури, 1992).
110. Щербя, Галина. “Розвиток хорового мистецтва в північно-західній Лемківщині,” *Лемківщина* 17, nr.4 (Clifton, N.J., 1995): 12-16.
111. “Театральны кружки и хоры,” *Карпаторусский Календарь Лемко-Союза 1961* (Yonkers, N.Y., 1961): 44-49.
112. Тороньскій, Алексій. “Пѣсни русских Лемков,” *Чтенія в Императорским обществе истории і древностей российских* 3, nr.3 (Москва, 1866): 728-738.
113. Тимко, Онуфрій. *Наша писня* 3 томы (Руски Керестур, 1954-1958).
114. Тихий, Богдан. “Збирач пісенних скарбів,” *Лемківський календар на 1998 рік* (Львів, 1997): 95-96.

115. Турковській, Орест. *Перший альбом українських лемківських народних пісень: на голос, фортепіан і гармонію* (Нью Йорк: Українське вид. "Говерля", 1963).
116. ----- . *Ukrainian Lemko Dance Music Album no. 2* (New York: Ukrainian Publishing House "Howerla", 1963).
117. ----- . *Ukrainian Lemko Dance Music Album no. 3: Веселі танці* (New York: Ukrainian Publishing Home "Howerla," 1963).
118. ----- . *Ukrainian Lemko Dance Music Album no. 4* (New York: Ukrainian Publishing House "Howerla", 1965).
119. "Історія Первого Лемковського Рекорду," *Карпаторуській календар Ваня Гунянки на 1931 рік* (New York, 1930): 128-131.
120. Иштван, Георгий. "Памяти Марии Гончарик," в: *50th Anniversary Almanac of the Lemko Association of the USA and Canada/Юбилейный альманах 50ліття Лемко-Союза США и Канади* (Yonkers, N.Y.: Лемко Союз, 1979): 69.
121. Ваньо од Легніци, "Вечірки," *Наше слово* нр. 5-8 (Warszawa, 1959).
122. Верхрацький, Іван. *Про говор галицьких Лемків*, Збірник Фільольогічної секції Наукового Товариства ім. Шевченка, 5 (Львів, 1902).
123. Врабель, Михал. *Русский соловей* (Ужгород: Книгопечатня Келет, 1890)
124. Заброварний, С. "Маєстро Ярослав Полянський," *Український альманах 1996* (Warszawa, 1996): 109-112.
125. Задора, Д., Костюка, Ю., Милославського, П. *Народні пісні подкарпатських русинів* (Ужгород, 1944 і 1992).
126. Запека, Ваньо (псевдоним). *Лемківски спѣванки* (Нью Йорк: Издание Русского Народного Издательского Общества, 1920).
127. Зілінський, Орест. *Lidové balady v oblasti západních Karpat*, Interetnická skupina. "Studie ČSAV," том 13 (Praha: Vyd. Academia, 1978).
128. ----- . "Народні балади бачванських Руснацох," *Шветлосці* 9, нр.4 (Нови Сад, 1973): 464-482.
129. ----- . "O vzajemných vztazích ukrajinských a slovenských lidových písní," *Slovanské štúdie* 1 (Bratislava, 1957): 203-247.
130. ----- . "Обрядові пісні села Красна на Лемківщині," *Наше слово* нр. 31-37 (Warszawa, 1975).



Бібліографія інших праць

Bibliography of Other Works

1. Adnan Saygun, A. *Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey* (Budapest: Akadémia Kiadó, 1976).
2. Аракишвили, Димитрій. *Народная пѣсня Западной Грузии с приложением 83 пѣсен в народной гармонизации, записанных фонографом* (Москва, 1908).
3. Bailey, James; Lobanov, Mikhail. "A Collection of Translations of Russian Folk Songs: E.E. Lineva's Visit to America (1892-1896)," *SEEFA Journal* 4, no. 2 (Lawrence, Kans., Spring 1999): 24-34, also available at <http://www.virginia.edu/slavic/seeffa/LINEVART.HTM>
4. Hudec, Konštantín; Poloček, František. eds., *Slovenské ľudové piesne*, 2 vols. (Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej Akadémie Vied, 1959-1970).
5. Humbert, Gilbert. *Panorama des cylindres et premiers disques Pathé, chantés et parlés: 1898-1910* (Fuveau: TOL S.A., 1995).
6. Archives of Traditional Music, <http://www.indiana.edu/~libarchm/>
7. Bartók, Béla, and Lord, Albert B. Benjamin Suchoff; ed., *Yugoslav Folk Music*, New York Bartók Archive Studies in Musicology, no. 9. 4 vols. (Albany, NY: State University of New York Press, 1978).
8. *Béla Bartók Essays*, Benjamin Suchoff, ed, New York Bartók Archive Studies in Musicology, no. 8 (New York: St. Martins Press, 1976).
9. Bielawski, Ludwik. "Phonogram Archives and the Documentation of Folk Traditions in Twentieth Century Poland," In: Gabriele Berlin, Artur Simon, eds., *Music Archiving in the World: Papers Presented at the Conference on the Occasion of the 100th Anniversary of the Berlin Phonogramm-Archive* (Berlin: Verlag fur Wissenschaft und Bildung, 2002): 435-438.
10. Brady, Erika. *A Spiral Way: How the Phonograph Changed Ethnography* (Jackson, Miss: University Press of Mississippi, 1999).

11. The British Library Sound Archive, <http://www.bl.uk/collections/sound-archive/nsa.html>
12. Clayton, Martin. "Ethnographic Wax Cylinders at the British Library National Sound Archive: A Brief History and Description of the Collection," *British Journal of Ethnomusicology* 5 (London, 1996): 67-92.
13. Dahlig, Piotr. "Early Field Recordings in Poland (1904-1939) and Their Relations to Phonogram Archives in Vienna and Berlin," In: Gabriele Berlin, Artur Simon, eds., *Music Archiving in the World: Papers Presented at the Conference on the Occasion of the 100th Anniversary of the Berlin Phonogramm-Archive* (Berlin: Verlag fur Wissenschaft und Bildung, 2002): 205-218.
14. ----- . "Pierwszy zapis fonograficzny folkloru polskiego (1904)," *Muzyka* 2 (Warszawa, 1997): 57-70.
15. Довгалюк, Ірина. "Фоноархів Осипа Роздольського," *Вісник Львівського Університету. Серія філологічна* no. 27 (Львів, 1999): 165-170.
16. ----- . *Музично-етнографічна діяльність Осипа Роздольського* (Київ: РОДОВІД-Центр досліджень усної історії та культури, 1997).
17. Duć-Fajfer, Helena. "The Lemkos in Poland," in: Paul Robert Magocsi, ed., *The Persistence of Regional Cultures. Rusyns and Ukrainians in Their Homeland and Abroad*, East European Monographs; CCCLXV (New York, 1993): 83-104,
18. Elscheck, Oskár. "Concepts and Strategies of Sound Archives in the Past and Present," In: Gabriele Berlin, Artur Simon, eds., *Music Archiving in the World: Papers Presented at the Conference on the Occasion of the 100th Anniversary of the Berlin Phonogramm-Archive* (Berlin: Verlag fur Wissenschaft und Bildung, 2002): 429-432.
19. *The Federal Cylinder Project: a Guide to Field Cylinder Collections in Federal Agencies* (Washington: American Folklife Center, Library of Congress, 1984-).
20. Fewkes, Jesse Walter. "A Contribution to Passamaquoddy Folk-Lore," *The Journal of American Folklore* 3, no. 11 (Boston, New York, Oct.-Dec., 1890): 257-280.
21. ----- . "On the Use of the Phonograph among the Zuñi Indians," *American Naturalist* 24, no. 283 (1890): 687-691.
22. ----- . "On the Use of the Phonograph in the Study of Languages of American Indians," *Science* 15, no. 378 (New York, 1890): 267-269.
23. *Fonografický Archiv České Akademie Věd a Umění=Les Archives de la Parole de l'Académie Tchèque de Prague* (Praha: Tiskem Aloisa Wiesnera, 1935).
24. "Foreign Language and Ethnic Recordings on Edison Diamond Discs (1912-1929) - Overview," <http://memory.loc.gov/ammem/edhtml/edgenre.html#frglnlg>
25. "Foundation Supports Cylinder Project," *Ukrainian Weekly* 61, no. 1 (January 3, 1993), also available at <http://www.ukrweekly.com/Archive/1993/019322.shtml>
26. Goldsmith, Peter D. *Making People's Music: Moe Asch and Folkways Records* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1998).

27. Graaf, Tjeerd de. "The Use of Sound Archives in the Study of Endangered Languages," In: Gabriele Berlin, Artur Simon, eds., *Music Archiving in the World: Papers Presented at the Conference on the Occasion of the 100th Anniversary of the Berlin Phonogramm-Archive* (Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2002): 101-107.
28. Gray, Judith. "Returning Music to the Makers: The Library of Congress, American Indians, and the Federal Cylinder Project," *Cultural Survival* 20, no. 4 (Cambridge, MA, 1997): 42-44, also available at <http://www.culturalsurvival.org/publications/csq/index.cfm?id=20.4>
29. Григорев, Александр Дмитриевич. *Архангельскія быліны і історыцкія п'есні с нап'вамі, запісанымі пасредствам фонографу*, 3 томы (Москва, Ст.Петербург, Прага: Изд. Академія наук, 1904, 1910, 1939).
30. Hart, Mickey; Kostyal, K.M. *Songcatchers: In Search of the World's Music* (Washington, D.C.: National Geographic, 2003).
31. Hickerson, Joseph C. "When Can I Hear the Cylinders?": Photographs from a Trip to Ukraine," *Folklife Center News* 16, no. 3 (Washington, DC, Summer 1994), also available at <http://www.loc.gov/folklife/fcn/Summer94.txt>
32. Koch, Grace. "Songs, Land Rights, and Archives in Australia," *Cultural Survival* 20, no. 4 (Cambridge, MA, 1997): 38-41, also available at <http://www.culturalsurvival.org/publications/csq/index.cfm?id=20.4>
33. Lee, Dorothy Sara; Vigna, Maria La, eds. *Omaha Indian Music: Historical Recordings from the Fletche/La Flesche Collection* (Washington, D.C.: Library of Congress, 1985).
34. Lechleitner, Gerda. "The Phonogrammarchiv's Historical Recordings: Sources for Music of Minorities?" In: Pettan Svanibor, Adelaida Reyes & Maša Komavec, eds., *Music and Minorities: Proceedings of the 1st International Meeting of the International Council for Traditional Music (ICTM) Study Group Music and Minorities, Ljubljana, Slovenia, June 25-30, 2000*. (Ljubljana: ZRC Publishing and Institute of Ethnomusicology SRC SASA, 2001): 149-158.
35. Lerski, Tomasz. *Syrena Records. Pierwsza polska wytwórnia fonograficzna 1904-1939* (New York-Warszawa: Editions "KARIN," 2004).
36. LiniEFF, Eugenie. *Folk Songs of the Ukraine: an Experiment in Recording Ukrainian Folk Songs by Phonograph During a Musical Ethnological Excursion to the Province of Poltava in 1903* (Godfrey, Ill.: Monticello College Press, [1958]).
37. Линева, Евгения. *Опыт записи фонографом украинских народных п'есен из музыкально-этнографической по'ездки в Полтавскую губ. в 1903 г.* (Москва: Тип. К.Л. Меньшова, 1905).
38. ----- . *Peasant Songs of Great Russia: as they are in the Folk's Harmonization: Collected and Transcribed from Phonograms* 2 vols. (Moscow: Municipal Printing Office, 1905-1912).
39. ----- . *Великорусскія п'есні в народной гармонизації* 2 томы (С.-Петербург: Имп. Академія наук, 1904-1909).
40. Людкевич, Станіслав. *Галицько-руські народні мелодії* 2 томи, Етнографічний збірник; 21-22 (Львів Наукове Товариство ім. Шевченка, 1906-1908).

41. Mach, Zdzisław. "Between Two Nationalisms: The Ethnic Identity of the Ruthenians of South Eastern Poland," in his: *Symbols, Conflict, and Identity: Essays in Political Anthropology* (Albany, 1993): 231-241.
42. Magocsi, Paul Robert. "The Lemko-Rusyns: Their Past and Present," *Carpatho-Rusyn American* 10, no.1 (1987): 5-12, also available at <http://www.carpatho-rusyn.org/lemkos/lemkos.htm>
43. -----, *Our People Carpatho-Rusyns and Their Descendants in America in North America*, 3rd ed. (Toronto: Multicultural History Society of Ontario, 1994).
44. Максимюк, Степан. *Матеріали з української дискографії та звукозапису* (Львів-Вашингтон: Видавництво Українського Католицького Університету, 2004).
45. Марунчак, Михайло. *Біографічний довідник до історії Українців Канади* (Winnipeg: Ukrainian Academy of Arts and Sciences in Canada, 1986).
46. McCulloh, Judith ed. *Ethnic Recordings in America: A Neglected Heritage*, Studies in American Folklife, том 1 (Washington: American Folklife Center, Library of Congress, 1982).
47. Medvecký, Karol. *Detva: monografia* (Detva: Tlačou kníhtlačiarne Karla Salvu v Ružomberku, 1905).
48. Memory of the World Register. Austria - The Historical Collections (1899 -1950) of the Vienna Phonogrammarchiv, http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=4003&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
49. Memory of the World Register. Germany - Early Cylinder Recordings of the World's Musical Traditions (1893-1952) in the Berlin Phonogramm-Archiv, http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=4073&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
50. Mucha, Janusz. "Ethnic Composition of the Polish Part of the Carpathian Region," In: Aleksander Posen-Zieliński, ed., *Ethnologia Polona* 15/16 (Poznań, 1991): 33-59, and reprinted in *Donaurium* 32, no.3-4 (Vienna, 1992): 5-26.
51. Néprajzi Múzeum, <http://www.hem.hu/>
52. Noll, William. "Economics of Music Patronage among Polish and Ukrainian Peasants to 1939," *Ethnomusicology* 35, no. 3 (Champaign, Ill., 1991):349-379.
53. "Norwegian Sound Recordings," In: Per Dahl, ed., *Plan for the Preservation of Norwegian Sound Recordings* (Stavenger, 1977), also available at <http://www.nb.no/verneplan/lyd/english/e03.html>
54. Olmsted, Tony. *Folkways Records: Moses Asch and his Encyclopedia of Sound* (New York: Routledge, 2003).
55. Phonogrammarchiv, <http://www.pha.oeaw.ac.at/>
56. "Resources on Early Recordings of the Music of the World," <http://sunsite.kth.se/feastlib/mrf/yinyue/texts/articles.html>
57. Сапеляк, Оксана. *Етнографічні студії в Науковому Товаристві ім. Шевченка (1898-1939)* (Львів: Національна Академія Наук України, Інститут Народознавства, 2000).
58. Sedlák, Imrich; Soták, Ladislav. "Ameriku som zvrndroval: Vyst'ahovatelstvo v ľudových piesňach južného Zemplína podľa zápisou v rokoch 1953-1955," *Nové obzory* 4 (Košice, 1962): 291-312.

59. Shentalinskaia, Tatyana. "New Materials on Russian Folklore from an American Institution," *SEEFA Journal* 3, nr. 2 (Lawrence, Kans., Fall 1998), also available at <http://www.virginia.edu/slavic/seefa/NEWMATS.HTM>
60. Simon, Artur, ed., *Collections of Traditional Music of the World: Berlin Phonogramm-Archive 1900-2000* (Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung & Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 2000).
61. Simon, Konstantin. *The Ruthenian Emigration in the United States of America: the Earliest Years (1884-1894)* (Romae, 1988).
62. Skoryk, George. comp., "Salomea Krushelnytska - Her Opera Repertoire and Discography," <http://www.users.bigpond.com/kyroks/salrech.html>
63. "Slavs in the Front Rank," *The New York Times*, 13 February 1888, p. 2, [correspondence from Shenandoah, Pa.].
64. Soroker, Yakov. *Ukrainian Musical Elements in Classical Music* (Edmonto-Toronto: Canadian Institute of Ukrainian Canadian Studies Press, 1995).
65. Spottswood, Richard. "Ethnic Music in Amercia: First Progress Report on a Discography," *JEMF Quarterly* no.54 (Los Angeles, Summer, 1979), reprinted in: *The E-Discographer* no. 2, December, 2000 http://www.hensteeth.com/e_discog/ethnic.html
66. -----, *Ethnic Music on Records: a Discography of Ethnic Recordings Produced in the United States, 1893 to 1942*, 7 vols. (Urbana: University of Illinois Press, 1990).
67. -----, "Pawlo Humeniuk: A Ukrainian Fiddler in the New World," *Musical Traditions* No 10, Spring 1992, also available at <http://www.mustrad.org.uk/articles/humeniuk.htm>
68. Sutton, Allan. *American Record Labels and Companies: an Encyclopedia (1891-1943)* (Denver, Colo.: Mainspring Press, 2000).
69. Шкимба, Стефан. "Одинокая русская бурса на Лемковщинѣ," *Календар Общества русских братств на год 1939* (Philadelphia, 1938): 146-158.
70. Шолохова, Людмила. *Фоноархив єврейского музыкального наследия = Фоноархів єврейської музичної спадщини = The Phonoarchive of Jewish Folklore at the Vernadsky National Library of Ukraine* (Київ Національна Бібліотека України, 2001).
71. Tari, Lujza. "The History of Phonograph and Digital Sound Recordings and a North Hungarian Village between 1896 and 2000," In: Gabriele Berlin, Artur Simon, eds., *Music Archiving in the World: Papers Presented at the Conference on the Occasion of the 100th Anniversary of the Berlin Phonogramm-Archive* (Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2002): 458-460.
72. Turner, Patricia. *Dictionary of Afro-American Performers: 78 rpm and Cylinder Recordings of Opera, Choral Music, and Song, c. 1900-1949* (New York: Garland Pub., 1990).
73. University of Washington Libraries, "Early or Historical Sound Recordings Collections," <http://www.lib.washington.edu/music/records.html>

74. Vernon, Paul. "A Look at the Engineers who Made History Traveling the World Recording its music," *Vintage Jazz Mart* no.94 (London, 1994), also available at http://sunsite.kth.se/feastlib/mrf/yinyue/texts/vjm_engineers.html
75. -----, "The World at 80 rpm," <http://www.bolingo.org/audio/texts/fr119worldat80.html>
76. Ziegler, Susanne. "The Berlin Wax Cylinder Project: Recent Achievements and Aims," In: Gabriele Berlin, Artur Simon, eds., *Music Archiving in the World: Papers Presented at the Conference on the Occasion of the 100th Anniversary of the Berlin Phonogramm-Archive* (Berlin: Verlag fur Wissenschaft und Bildung, 2002): 163-171.



1. Західня Канада, початки XX ст. Весілля емігрантів з Карпат.
1. Western Canada, early 20th century. Wedding of immigrants from the Carpathian Mountains.



2. 1910, Стар Джанкшин, Пенсильвеня. Група Руснаків і Словаків, Николай Бучина на бубні.
2. 1910, Star Junction, Pennsylvania, Rusyn and Slovak immigrants, Nickolas Buchina on drum.



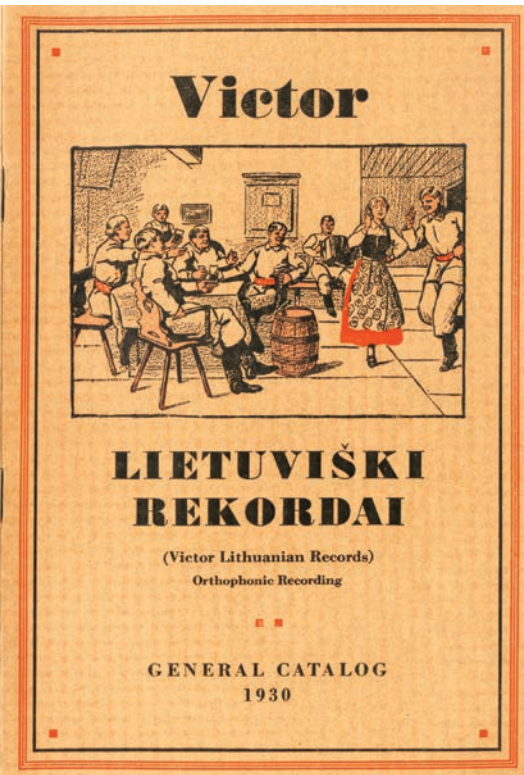
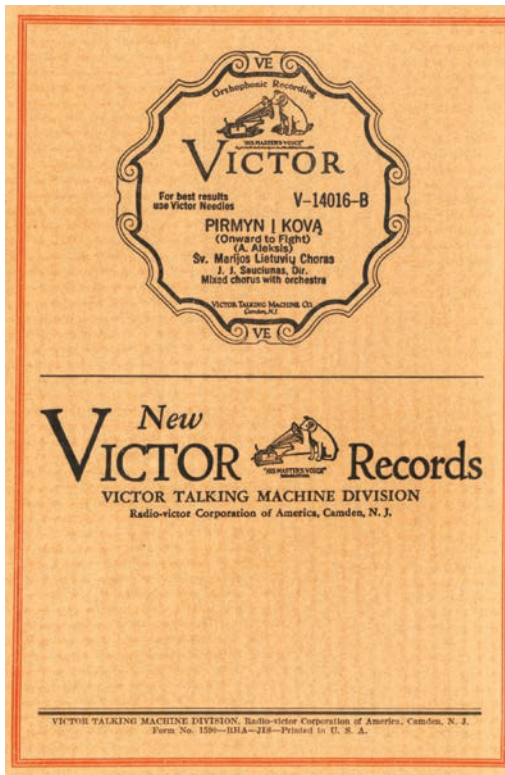
3. Одрехова 1918 р. Весіля молодят Вовкович. (1) Іван Майчик (вр. 1889); (2) М. Зиньо; (3) Іван Зяттик; (4) Стефан Цуприк, други скрипки; (5) Михал "по Петри" Цуприк, бубен; (6) Таманській з женом; (7) Микола Гацко з женом; (8) пан молодий Вовкович з молодом; (9) староста Іван Федак.
3. The Lemko village of Odrzechowa, Poland, 1918. Wedding of the Vovkovyches. (1) Ivan Maichyk; (2) M. Zyn'о, violin; (3) Ivan Ziatyk, clarinet (4) Stefan Tsupryk, second violin; (5) Mykhal "son of Petro" Tsupryk, drum (6) Tamańskii with his wife (nee Cymbała); (7) Mykola Hatsko with his wife; (8) the groom Vovkovych and his bride; (9) the elderman/starosta of the wedding Ivan Fedak.



4. Перша збірка лемківських співанок для емігрантів в Америці.
4. First compilation of Lemko folk songs for Lemko immigrants in America published by Van'о Zapeka in New York, 1920.



- 26-ого жовтня 1926 року група Лемків представила Лемківське Весілля в Клівленді. Четвертий з ліва стоїть Николай Цисляк.
- Cleveland, October 26, 1926, a wedding reenactment staged by a group of Lemkos. Nicholas Cislak is fourth from left.



- Каталог литовських награвань фірми Victor, 1930 рік.
- Victor's General Catalog of Lithuanian Records, 1930.



7. Штефан Шкимба, отец первой лемківской плиты. Знимка з кінця 30-тих років.
7. Stefan Skimba, father of the first Lemko record. Photo from the late 1930s.



8. Павло Василец з Перегримки. Його оркестра в 1930 року пригривала Марії Гончарик в награню *Radio z Karpāt*, на Columbia 20220-F.
8. Pavlo Vasylets from the Lemko village of Pielgrzymka. His orchestra accompanied Maria Honcharyk in recording *Radio z Karpāt* [Radio from the Carpathian Mountains] released as Columbia 20220-F.



9. Lemko performers who have just finished a new record – Lemko Wedding. From right: Stefan Skimba from Wołowiec, the elderman in the wedding and the manager of the project; Evdokia Dolina from Królowa Ruska, the bride; Rozalia Bybel from Banica, the singer; Petro Dudra from Rozdziele and Vanio Vatralik from Tylawa, fiddle players; and Vanio Zhelem from Bodaki, the bass player.



10. Штефан Шкимба (1) в Рускій Бурсі в Горлицях 10-го мая 1938 року. При ним сідит Ярослав Сьокало (2) культурний і політичний діяч серед Лемків перед 1939. Вказаны сут тіж Штефан Забавскій (3), зо села Сквіртне, і Любомир Бубняк (4) з Вапненого, правдоподібні еден з лем двох ішчы жыючьых бурсаків.
10. Stefan Shkimba (1) at the Rusyn Boarding School/Ruska Bursa in Gorlice, Poland, 10 May 1938. Sitting next to him is Iaroslav Siokalo (2), a cultural and political activist among Lemkos before 1939. Among other identified persons there is Stefan Zabavskii (3), from Skwirtne, and Lubomyr Bubniak (4) from Wapienne, probably one of only two students who are still alive. Iaroslav Siokalo (2), a cultural and political activist among Lemkos before 1939.

ПЕРВЫЙ РУССКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ШТОРЪ ВЪ ЕДМОНТОНЪ,



Шторъ нашего
краяна, председа-
теля отдѣла Л. Со-
юза въ Едмонтонъ.
Тамъ можете по-
лучити, всѣ музыч-
ны инструмены,
радiя, рекорды.

Приходите и пиш-
те до



J. M. TATKO,
The Horn Music Store
9731 Jasper Ave., Edmonton, Alta.

Phone 1616.



ЛЕМКО

Окек-Одеон

ELECTRIC

РУССКО-ЛЕМКОВСКА ПЪСНЯ

10 цал. 75 цент.

- | | | |
|-----------------|---|---|
| 15082 | Гора, гора Буковина | А. Дрань, Е. Цюрикъ, дуеть |
| 15082 | Чѣ то полечно | А. Дрань, Е. Цюрикъ, дуеть |
| 15083 | Ой верше, мой верше | А. Дрань, I. Карлакъ, дуеть |
| 15083 | За горами, за лѣсами | А. Дрань, I. Карлакъ, дуеть |
| 15086 | Пора за Русь святую | Русска-лемковскій квартетъ |
| 15086 | На чужинѣ загибаю | А. Дрань, Е. Цюрикъ, П. Гальковичъ, П. Поповъ |
| 15079 | Часть 1—2, лемковске весѣля | С. Шкимба и Ко. |
| 15087 | Часть 3—4, лемковске весѣля | С. Шкимба и Ко. |
| 15088 | Часть 5—6, лемковске весѣля | С. Шкимба и Ко. |
| 15090 | Часть 7—8, лемковске весѣля | С. Шкимба и Ко. |
| 15095 | Часть 9—10, лемковске весѣля | С. Шкимба и Ко. |
| 15092 | Дармо мене мамцьо | И. Машихинъ, баритонъ |
| 15092 | И по той бокъ гора | Русск.-лемковскій квартетъ |
| 15078 | Внизъ по матушиѣ, по Волгѣ, Трошакъ | Доброхотовъ, бал. соло. |
| 15051 | Доля бѣдняка | Реп. Н. В. Плевичкой, сопрано |
| 15080 | Двѣнадцать разбойниковъ, Народная пѣсня | Муж. Хоръ. |
| 15094 | Гопъ мой гречаники | Русск. Бал. Оркестръ |
| 15067 | Очи черныя | Цыганскій Оркестръ Николаевского |
| 15071 | Христось Воскресе | Рождественскій Цер. Хоръ |
| 12-цал. \$1.25: | | |
| 81001 | Отче нашъ | Русско-лемковскій квартетъ |
| 81001 | Блаженъ муйъ | А. Дрань, Е. Цюрикъ, А. Гальковичъ, П. Поповъ |

ТАНЦОВАЛЬНЫ

10-цал. 75 цент.

- | | | |
|-------|-------------------------|----------------------|
| 15084 | Пива-вина, Полька | Оркестръ Сербинского |
| 15084 | Карпато-русскій, Вальсъ | Оркестръ Сербинского |
| 15085 | Кунковянна, Полька | Оркестръ Сербинского |
| 15085 | Весела, Полька | Оркестръ Сербинского |

Кто замовить 10 рекордовъ, получить бесподѣванку. Въ лемки должны выписовати всяки рекорды отъ

ЛЕМКО — 302 FAIRMOUNT AVE., PHILADELPHIA, PA.

Клифтонъ и Околица!
Русско-Лемковски
Рекорды

**У Стефана Федорчака, кот-
 рый открылъ айскримъ и кен-
 ди шторъ.**

**Заходите до своего русского
 человѣка:**

S. FEDORCHAK
2 KULIK ST. CLIFTON, N.J.

OK&K Odéon
ELECTRIC

ЛЕМКОВСКИ РЕКОРДЫ
 10 инч. 75ц.

15109 Въ мамы на Гостий, Танд. по весла, часть 1. С. Шкимба Ю.
 " Въ мамы на Гостий, Зять танцо, часть 2. С. Шкимба Ю.
 15110 Муш воста ели С. Шкимба Ю.
 " Жена воста ели С. Шкимба Ю.
 15098 На отпуть до Почова, часть 1 и 2. —
 В. П. Галачъ, И. Машинъ, Юли Горонца, Анна Руцаню
 15105 Лемковски варуцки, часть 1 и 2 С. Шкимба Ю.
 15097 Лемковски весла, часть 13—14 С. Шкимба Ю.
 15100 Лемковски весла, часть 15, Октябрь танцо С. Шкимба Ю.
 " Лемковски весла, часть 16, Кювчи весла С. Шкимба Ю.
 15093 Тече вода в нѣхъ Нюра, часть 1 и 2. А. Барна Ю.
 15092 Одрѣкскаий танецъ А. Барна Ю.
 " Луча Весла, танецъ А. Барна Ю.

НАИЛУЧШИЯ РУСОНИЯ ПЛАСТИНКИ.

15120 Лучинина
 " Во шру было во бескуднѣ — Налюда Пановал
 15121 Дѣй Гитари
 " Черныя ош, — Руссий Ора, Ноль Тинча
 15116 Чанотка
 " Какъ На Горей Каленъ — Налюда Пановал
 15112 Водъ по Петерской
 " Солнце всходитъ и заходитъ Рус. Художественный Хоръ.
 15113 Алъ Вудъ
 " Нѣтъ кроуцъ Дундистый и — Вера Сакрилова
 15119 Палебда и на пелья свои
 " Вольва — Зеняда Астрон, сопр.
 15107 Густоу Воду домовака
 " Вечерний Зенъ, — Кювчій Хоръ Ушкони.
 15094 Гитъ жинъ грочивала
 " Палебда — Руссий Бол. Оркестръ.
 15074 Гитни лѣбом, — Вальъ
 " Нюра, — Польша, Балладичный Оркестръ.
 Всѣ русски рекорды: Волонтерска, Украинско-русски и каринто-
 руски.
 Приходите, выбирайте!
 Папты на каталогами и ордеруйте почтою. Высылка на посыл-
 платжъ. — Адресуйте і правди:
ALBERT BALUCKI
 807 Jefferson Avenue Cleveland, O.

**НОВЫ ЛЕМКОВСКИ РЕКОР-
 ДЫ — С. ШКИМБЫ.**

10 инч. по 75 ц.
 Кто не былъ на цыганскомъ
 веслаю въ старомъ краю —
 най собѣ купить рекордъ С.
 Шкимбы.
Цыганске Весля.
 (Колумбия)

20212 Цыганске Весля ч. 1-2
С. Шкимба и цыганска оркест.

20207 Цыганске Весля ч. 3-4
С. Шкимба и цыганска оркест.

20201 Музыка Вдовы и Вдова
косити просить
С. Шкимба, оркестра Дудры.

20197 Лемковскій Кермешъ
ч. 1—2
С. Шкимба, оркестра Поточана

20188 Лемковски Вечирки
ч. 1 — 2
С. Шкимба, оркестра И. Лешка

Тоты рекорды можете по-
 лучити у своего дилера. А ко-
 ли у него нѣтъ — звертайтеса
 просто на мой адресъ:

S. SHKIMBA
69 Bedford Ave.
Brooklyn, N. Y.

11. Рекламы лемківських плит з американських газет *Лемко* і *Правда*, 1929.
 11. 1929 ads for Lemko recordings in the American newspapers *Lemko* and *Prawda*.



12. Родиче молодят і молодята з американського фільму "Лемківське Весілля" з 1929 року.
12. Parents of the wedding couple and the newlyweds from the silent American-made 1929 film "Lemko Wedding".

Сетко Film



О Г О Л О Ш Е Н І Е

ИЗВЪЩАЕМЪ ЧЕСТНУ, ПУБЛИКУ, ШТО ДЕМОНСТРАЦІЮ ЛЕМКОВСКОЙ ФИЛЬМЫ

ЛЕМКОВСКЕ ВЕСЬЛЯ

приостановлено на часъ св. Великого Поста и што дальша демонстрація возобновится ажъ по святахъ Пасхи.

Фильма Л. Весѣля есть зроблена только одна и мы не можемъ отдавати до ренту приходамъ, якъ многіи просятъ. Тому то просиме пождати, бо мы зайдемъ до всѣхъ мѣстцевостей где жиють наши Лемки.

Зъ почтєніємъ

М. В. ДУЖИЙ и СТЕФАНЪ ШКИМБА.

13. Рекляма з 1930 року німого фільму "Лемківське Весілля."
13. An ad from 1930 promoting the silent motion picture "Lemko Wedding," Michael Duzey and Stefan Shkimba producers.



14. Евдокія Долина з Королеви Руской, молодиця в 1928 році на пльтах Ш. Шкимбы і свашка в фільмі Шкимбы "Лемківське Весіля". Розалія Быбель з Баниці, Горлицького повіту, свашка і мати на пльтах і свашка в фільмі.
14. Evdokyia Dolyna from the Lemko village of Królowa Ruska, bride in Shkimba's recordings and the principal singer in his 1930 film "Lemko Wedding." Rozalyia Bybel from the Lemko village of Banica, principal singer and mother in the recordings and principal singer in the film.



Солистки кафедрального хора въ Нью Йоркъ, наспѣвавшіи на рекорды въ дуеть и хорально нѣскольконадцать церковныхъ пѣснопѣній и народныхъ русскихъ пѣсень подъ руководствомъ В. П. Гладика. Стоять: Ева Цюрикъ (альтъ), В. П. Гладикъ и Анна Дрань (сопранъ). Сидить Іоанна Карлякъ (альтъ), принимавшая участіе въ наспѣванію лемковскихъ пѣсень «Ой верше мой верше», «За горами за лѣсами» и др.

15. Leading choir singers from New York city's Orthodox cathedral who in 1928 under Victor P. Hladick's leadership, either with a choir or solo participated in cutting several records which contained religious or Lemko folk songs. Standing is Eva Tsiuryk [alto], Victor P. Hladick and Anna Dran' [soprano], and sited is Anna Karlak [alto].



16. Криниця, 1930, лемківська духова оркестра. (1) Епіфан Дровняк (Nikifor Krynicki), (2) Андрій Громосяк, (3) Петро Бискуп, (4) Михал Бискуп, (5) Александер Греняк, (6) Теозий Ткачик, (7) Іван Бискуп, (8) Павел Вислоцкій, інші незнані.
16. The Lemko village of Krynica, Poland, 1930. Lemko band made up of wind instruments. (1) Epifan Drovniak, later known as Nikifor Krynicki, a world-renowned naïve artist, (2) Andrii Hromosiak, (3) Petro Byskup, (4) Mykhal Byskup, (5) Aleksander Hreniak, (6) Teozii Tkachyk, (7) Ivan Byskup, (8) Pawel Wislowski, others unknown.



Krynica selo, 1931. Ruskyj Duchowyj Orkiestr.

17. Рускій Духовий Оркестр в Криниці, 1931. (1) Михал Криницькій, (2) Алексій Громосяк, (3) Петро Криницькій, (4) Томко Завицькій, (5) Павел Греняк, (6) Методій Трохановський, (7) Констанція Трохановська, (8) Панько Турок, (9) Асафат Горощак, (10) нез., (11) Андрій Громосяк, (12) Софрон Вагашак, (13) Епіфан Дровняк/Nikifor Krynicki, (14) Антон Кусик, (15) Антон Греняк, (16) Микита Громосяк, (17) Петро Бискуп, (18) Михал Граб, (19) Стефан Тимура.
17. Rusyn Wind Orchestra in the Lemko village of Krynica, Poland, 1931. (1) Mykhal Krynytskii, (2) Aleksyi Hromosiak, (3) Petro Krynytskii, (4) Tomko Zavytskii, (5) Pawel Hreniak, (6) Metodyi Trokhanovskii, (7) Konsatnysia Trokhanovska, (8) Pan'ko Turok, (9) Asafat Horoshchak, (10) unk, (11) Andrii Hromosiak, (12) Sofron Vatachchak, (13) Epifan Drovniak / Nikifor Krynicki, (14) Anton Kusyuk, (15) Anton Hreniak, (16) Mykyta Hromosiak, (17) Petro Byskup, (18) Mykhal Grab and (19) Stefan Tymura.



18. Йонкерс, награния з 1933 року. Одреховяне: (1) Николай Поточак (2) Иван Сердинский, (3) Стефан Скробала, (4) Теодор Майчык, з трьома братами Федрык з правої сторони (5) Лукач, (6) Лазірко, четверо Братів Голутяків "Кузянів," котры грали на клярнеті, скрипці і контрабасі.
18. Yonkers, New York, an outing in 1933. Immigrants for the Lemko village of Odrzechova (Odrekhoviane): (1) Nicholas Potochak, (2) John Serdynski, (3) Stefan Skrobala, (4) Theodore Maichyk, with three Fedryk brothers on the right, (5) Lukach, (6) Lazirko, and four of Holutiaky "Kuziany" Brothers, whose band distinguished itself with recordings using clarinet, violin, second violin, and bass.



19. Криниця, 1934, (1) Андрий Громосьяк, (2) Антон Греняк, (3) Лешко Громосьяк, (4) Павло Лаврик, (5) Стефан Крайняк, (6) Теозий Ткачик, (7) Славко Лугаза, (8) Антон Лаврик, (9) Семан Вовчак, (10) Петро Старишак, (11) Иван Гурей, (12) Иван Крегель, (13) Михал Граб, (14) п. Ропецкі, (15) Петро Бискуп, (16) Стефан Тимура, (17) Орест Греняк, (18) Антон Фігель.
19. The Lemko village of Krynica, Poland, 1934. (1) Andrii Hromosiak, (2) Anton Hreniak, (3) Leshko Hromosiak, (4) Pawel Lawryk, (5) Stefan Krainiak, (6) Teozii Tkachyk, (7) Slavko Luhaza, (8) Anton Lawryk, (9) Seman Vovchak, (10) Petro Staryshchak, (11) Ivan Hurej, (12) Ivan Krehel, (13) Mykhal Grab, (14) Mr. Ropecki, (15) Petro Byskup, (16) Stefan Tymura, (17) Orest Hreniak and (18) Anton Figel.



20. Горлиці, 1935. Ансамбль з Гладішова, де сут і члены зо Смереківця. (1) п. Ядловскій – голова ансамблю.
20. Gorlice, a Polish town just north of the Lemko Region, 1935. A folk ensemble from the Lemko village of Gładyszów, with a few members also from the Lemko village of Smerekowiec. (1) Mr. Iadlovskii – director.



21. Весіля в Висовій, пізны roky тридцеты.
21. A wedding in the Lemko village of Wysowa, Poland, late 1930s.



22. Кальниця, 1930-ті роки. Весілля Пилипа Лещака з Марієюм.
22. The Lemko village of Kalnica, Poland, late 1930s. Wedding of Pylp Leshchak and Maria.



23. Тильова, 1937. Молодиця Ева Геренчак (тримає букет) і Яким Адамчак. За молодим отець молодиці Штефан Геренчак. Перед молодим сидит добрі знаний музыкант, Гриць Кіт з Каміаньки.
23. The Lemko village of Tylawa, Poland, 1937. Wedding of Eva Herenchak (holding bouquet) and Iakym Adamchak. Behind the groom stands the bride's father, Shtefan Herenchak. Seated in front of the groom is a well-known violin player, Hryts Kit from Kamianka.



24. Participants in a stage play “Lemko Wedding”, members of the NY City Lemko Club. (1) Stefan Gotch, (2) his son Michael Gotch, (3) Nicholas Gotch, Stefan’s brother, father of Theodore Gocz from Zydranowa, (4) Mary Fitzula Sudia, (5) Anna Fitzula Lisachok, (6) Maria Putunia, (7) Mary Chiupashko, (8) Oren Malenczak, (9) Mary Wasenda, (10) her husband, Vasył Wasenda, (11) Sam Malenczak, (12) Mrs. Koban, (13) Ewa Kyrpan Kawoczka, (14) Sam Kedala, (15) Anna Kuchta, (16) John Larentowicz, (17) John Biley, (18) John Wanca from Zydranowa, (19) Mr. Koban, (20) Mr. Scemnicki from Kamianka.



25. Вороблик Королівський, роки 1930-ті. Сільські музиканти: (1) на саксефоні Іван Лянда, (2) Юстин Герлях на бубнах, інші незнані.
25. The Lemko village of Wróblík Królewski, Poland, late 1930s. Village musicians (1) Ivan Landa on saxophone, (2) Yustyn Gerlach – drums, others unknown.



26. Вороблик Королівській, роки 1930-ти. Сільські музиканти.
26. The Lemko village of Wróblík Królewski, Poland, 1930s. Village musicians.



27. Вороблик Королівській, роки 1930-ти. Весілля. (1) Григорій Турковський – професор Львівської Консерваторії.
27. A wedding in the Lemko village of Wróblík Królewski, Poland, late 1930s. (1) - Professor of the L'viv Conservatory, Hryhoriy Turkovskii.



28. Богуша, роки 1930-ти. В середині сидят священник Александер Іванович з женом Юліюм.
28. The Lemko village of Bogusza, Poland, 1930s. Seated in the center is Father Alexander Ivanovych with wife Iuliia.



29. Посада Яслиска, роки 1930-ти.
29. The Lemko village of Posada Jaśliska, Poland, late 1930s.



30. Вороблик Королівській, 1940. Сільські музиканти.
 30. The Lemko village of Wróbliek Królewski, Poland, 1940. Village musicians.



31. Волгушова при Рьманові Здрою, 1942. (1) Параскева Хомко, (2) Стефан Гарагус, (3) Іван Гарагус з Завадки Рьманівської, (4) Алексій Максимович на бубні (пропав в концетраційнім лагрі Авишвіц в 1944), (5) Анна Драгус, (6) Марія Хань, (7) Ян Гарагус (вр. 1937) (8) Марія Бурдаш і німецькі воякы котры зробили знимку.
 31. The Lemko village of Wołtuszowa near the city of Rymanów Zdrój, 1942. (1) Paraskeva Khomko, (2) Stefan Harahus, (3) Ivan Harahus from Zawadka Rymanowska, (4) Aleksyi Maksimovich on drum (died at Auschwitz-Birkenau Concentration Camp in 1944), (5) Anna Drahuz, (6) Mariia Khan, (7) Jan Harahus (b. 1937), (8) Mariia Burdash, and German soldiers who took the picture.



32. Криниця, 1944. (1) Люба Гурей, (2) Теодор Гурей, (3) Меланія Ляврик, інші незнані.
32. The Lemko village of Krynyca, 1944. (1) Luba Hurej, (2) Teodor Hurej, (3) Melania Lawryk, others unknown.



33. Йонкерс, пізній 1945 рік. Фамілії Гончарик і Вадзиляк святкують поворот з війни членів тих родин. Сідить третя з лівої Марія Гончарик з Геряків.
33. Yonkers, New York, Lemko Hall, late 1945. The Honcharik and Wandzilak families honor the men of their families who returned from the war. Bottom row, seated third from the left is Mary "Maria" (Geriak) Honcharik.

Tel. EVergreen 9-5578

Music for all occasions

ПЕРВОРЯДНЫЙ ОРКЕСТР
НА ВЕСІЛЯ И ЗАБАВЫ

АНДРЕЯ КУРИПЛАХА

БРУКЛИН—НЬЮ ЙОРК
Можно получить 10 рекордов
Андрея Куриплаха в издательстві
“ПОПРАД”

Лемковскы:
309 Милого я мала — У Карпатском Краю.
310 Засмучена Мати — Солнце.
311 Мичаковцы — Рано.
312 В маю — У Карпатском Краю.
125—127—129—131 — Старокрайова музыка, полькы и чардашы.
Польска: 317 — Быстры очка — Пулавский оберок.
Чехо-Слов.: 322 — Фиялочка — Мила застарана.
Ціна каждой рекорды \$1.00.
ANDREW KURIPLACH
52 Clay St. Brooklyn 22, N. Y.



34. Реклама з 1950 року.

34. 1950 advertisement promoting new Lemko, Polish, Slovak and Czech recordings by Andrew Kuriplach, released on the Poprad label.



35. Незнаны лемківскы музыкы.

35. Unknown Lemko musicians.



36. Хойнів при Легниці, 24-го жовтня, 1949 р. Весіля Петра Гойняка, родом з Новой Весі і Марії Гриценяк, родом з Щавника. На весілі грала капеля ... Петра Гойняка! Петро Гойняк провадив ту капелю довший час, превинуло ся през ню парудесят осіб. Од початку до кінця в капелі грав, крім Петра, Михал Олесьневич (перший з лівої). Шлюб молодят давал свящ, Стефан Дзюбина, який на ту урочистіст приїхал з Варшавы.
36. The town of Chojnów near Legnica, southwestern Poland, 24 October 1949. Wedding of resettled Lemkos, Petro Hoiniak, born in the Lemko village of Nowa Wieś and Maria Hrytseniak, who was born in the Lemko village of Szczawnik. The band was that of Petro Hoiniak himself! Petro led the band for an extended period of time, and through its ranks passed many musicians. During its existence, other than Petro, the other permanent musician was Mykhal Oles'nevych (first from left). The marriage vows were officiated by Father Stefan Dziubyna, who came to the ceremony from distant Warsaw.



37. 1950. Лісець при Легниці. Бортнянська капеля. Од ліва: братя Павло Кузяк і Петро Кузяк, Теодор Воробель сын Павла, Теодор Воробель сын Ілька, Іван Горбаль.
37. The village of Lisiec near Legnica, southwestern Poland, 1950. A band made up of resettled Lemkos from the Lemko village of Bartne. Brothers Pavlo Kuziak and Petro Kuziak, Teodor Vorobel' (son of Pavlo), Teodor Vorobel' (son of Il'ko), Ivan Horbal'.



38. 1951, Пенгів при Вроцлаву. Весіля Марії і Івана Кузмич. Музиканти од ліва: тато молодої Іван Ядловскій, Мірко Ядловскій, Михал Ядловскій і Стефан Ядловскій, родом з села Розстайне. Гости зо села Розстайне і Воловец.
38. 1951, Pengów near Wrocław. Wedding of Ivan and Maria Kuzmycz. Musicians, from left, Ivan Jadowski (bride's father), Mirko Jadowski, Mychał Jadowski, Stefan Jadowski. Musicians from the village of Rozstajne, guests fro Rozstajne and Wołowiec.



39. Весіля на Високий, пов. Любін, на початку 1950-х років.
39. A Lemko wedding in the village of Wysoka near Lubin, southwestern Poland, early 1950s



40. 1960, Posada Jaslika. Весілля Мари і Фарбанец.
40. 1960, Posada Jaslika. Wedding of Maria Farbanec.



41. Лося, 1962. Капеля „Рома” з Зиндрановы в часі першого Огляду Колективів.
41. The “Roma” Band from the Lemko village of Zyndranowa, Poland, during the 1st Ensemble Festival in the Lemko village of Łosie in 1962.



42. Гудакы котры пригривали в американьскым фільмі Лемківське Весіля (1965), з ліва: Петро Гриненко на басах, а на гушлях Іван Челак і Теодор Рудавскій, з женами. Йонкерс.
42. Musicians who appeared in the American-made film Lemko Wedding (1965), from left: Petro Hrynenko, Ivan Chelak, and Theodor Rudawsky, with their wives. Yonkers, New York, Lemko Hall, 1965.



43. Білянка, 30 квітня 1981 року. Репетиція ансамблю "Лемковина". Стоять од ліва: Ярослав Горошак, Владек Горошак, Петро Карп'як, Александер Колтко, Теодор Гоч. Пониже дівчата: Галина Ленард Адамяк, Марія Дідик, Меланя Пирч Тачин, Люба Скальська Галчик, Марія Феціца і Петро Трохановскій. Грають: на цимбалах – Андрій Малецкій а на гушлях Стефан Стефанівскій.
43. The Lemko village of Bielanka, Poland, 30 April 1981. A rehearsal by members of the ensemble "Lemkovyna". Standing in rear from left are Jarosław Horoszczak, Wlodek Horoszczak, Piotr Karpiak, Aleksander Koltko, Tedor Gocz. In the middle are Halina Lenard Adamiak, Maria Didyk, Mela Pyrcz Tacyн, Luba Skalska Galczyk, Maria Fecica and Piotr Trochanowski. On instruments: Andrzej Malecki - tsymbals and Stefan Stefanowski - violin.



Владек Максимович в музеум Романа Кумлика в Верховині/Жабє, Гуцульщина. 2/06/2008.
Walter Maksimovich in the Museum of Hutsul Instruments in Verkhovyna, Hutsulshchuna, UA. June 2, 2008

Автори хочут подякувати тым організаціям і видавціям, котры переказали знимкы або дали позвоління на перепечатаня їх з існуючых публікацій. Их поміч є неоцінена для нас.

The authors wish to thank the following individuals and publishers for supplying photographs and/or granting permission to reproduce them from existing publications. Their courtesy is gratefully acknowledged.

John Beach, Yonkers, N.Y., no. 33; Roman Dubec, Gorlice, Poland, no.28; Kyczera Ensemble, Legnica, Poland, no. 35-36, 39; Lemko Association of the U.S.A. and Canada, nos. 9, 14; John Madzik, Ansonia, Conn., nos. 37-38; Ivan Maichyk, L'viv, Ukraine, nos. 3, 18, 25-27, 30; Walter Maksimovich, Miami Beach, Fla., nos. 10, 16-17, 19-24, 28-29, 31-32, 40-43; Russian Brotherhood Organization of the U.S.A, nos. 7, 12, 15.



ISBN 83-913884-3-3

Лемківська Народна Музика на Американських Рекордах 1928-1930

