

ЗАТВЕРДЖЕНО
Директор Державного науково-методичного
центру змісту культурно-мистецької освіти


_____ М. М. Бриль
« 08 » _____ 2021 р.



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР
ЗМІСТУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИЙ АНАЛІЗ В КУРСІ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

Методичні рекомендації
для закладів фахової передвищої мистецької освіти
галузь знань 02 Культура і мистецтво
спеціальність 025 Музичне мистецтво

Київ – 2021

Укладач:

О. В. Богданова

викладач циклової комісії «Історія музики» Київської муніципальної академії музики ім. Р. М. Глієра, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, кандидат мистецтвознавства

Рецензенти:

Г. М. Пшенічкіна

викладач Черкаського музичного коледжу ім. С. С. Гулака-Артемовського, Комунального вищого навчального закладу «Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки» Дніпропетровської обласної ради, кандидат мистецтвознавства

Ю. А. Васюк-Аль-Хаді

викладач Вінницького фахового коледжу мистецтв ім. М. Д. Леонтовича, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

Відповідальна
за випуск

А. Г. Полешук

Рекомендовано

на засіданні науково-методичної ради
Київської муніципальної академії музики
ім. Р. М. Глієра

(протокол № 3 від 06 квітня 2021 р.)

© Богданова О. В., 2021 р.

© Державний науково-методичний центр
змісту культурно-мистецької освіти, 2021 р.

ВСТУП

Предмет «Музичний фольклор» (II курс, усі спеціалізації) в сучасному освітньому процесі становить невід'ємну складову частину підготовки професійної компетентності фахового молодшого бакалавра. Він дає уявлення про високий духовний потенціал української традиційної культури, сформувати вміння професійного сприйняття української народної пісні в її автентичному виконанні, допомогти усвідомити основні принципи фольклористичного аналізу.

Метою означеного курсу для формування спеціальної фахової компетентності є:

- навчити вдумливо сприймати й відтворювати зразки народної музичної творчості;
- виховати творчу зацікавленість до народної музики як окремої специфічної галузі народної культури;
- опанувати методика загального фольклористичного аналізу;
- розвинути у студентів професійні навички збирання, вивчення й пропаганди українського національного музичного фольклору.

Завданням курсу є:

- поглиблення знань у сфері музичного фольклору, професійна орієнтація в основних жанрах і виконавських стилях народної музики;
- вивчення й популяризація традиційної культури, що має сприяти відродженню та збереженню фольклорної спадщини України.

Освоєння традиційної культури в сучасному освітньому процесі потребує усвідомлення її не як предметного доповнення до змісту освіти, а як певної педагогічної системи, що інтегрує теоретичні знання й практичну їх реалізацію, історичні та філософські концепції, естетичні й психологічні засади, проблеми сучасного сприйняття, осмислення та відтворення фольклорної традиції.

Прогресивні методики фольклористичної освіти базуються на таких принципах: - пріоритет автентики (експедиційні записи, їх усвідомлення й опрацювання);

- структурна типологія (як провідний напрямок фольклористичного аналізу);

- відтворення та відродження фольклорної традиції на вторинному рівні.

Вищезазначені аспекти вивчення фольклору забезпечуються введенням особливої методики викладу навчального матеріалу, заснованого на опануванні сучасних принципів фольклористичного аналізу народної пісні. У такому контексті особливого значення набувають засади фольклористичного аналізу та необхідність їх методичного опанування відповідно до спеціалізованих навчальних курсів в системі музичної освіти.

У зв'язку з нагальною проблемою поглибленого вивчення й збереження української традиційної музичної культури, з метою вдосконалення методики опанування предмету «Музичний фольклор» для закладів фахової передвищої мистецької освіти пропонується ця методична розробка.

1. Системний аналіз народної пісні: загальне поняття

На сьогодні аналітичні питання методики викладання музичного фольклору становлять актуальну, але мало розроблену сферу досліджень. Базовою основою для створення нової методики аналізу слугувала орієнтація на педагогічний досвід і теоретичні праці провідних українських фольклористів-викладачів: А. Іваницького, Є. Єфремова, О. Мурзиної, Л. Новикової, І. П'ясковського та ін. Принципи системного аналізу народної пісні, сформовані на основі практичних фольклорних курсів, уперше отримали своє теоретичне узагальнення в авторському підручнику О. Богданової «Методика аналізу фольклорних творів» [1].

Означене видання разом з авторською фонохрестоматією – «Фонохрестоматія автентичних записів українського музичного фольклору» [2] становить навчальну диалогію нового типу у викладанні музичного фольклору, спрямовану на інтенсифікацію освітнього процесу, органічне поєднання теоретичних і практичних форм навчання, що уможливають цілісність викладацької методики, орієнтованої на вивчення, відтворення, популяризацію та, врешті, збереження фольклорної традиції України.

Усвідомлюючи це, у навчальному курсі необхідно створити поетапну концепцію практичного освоєння фольклористичного аналізу, розраховану на

різний тип усвідомлення фольклористичної науки. Базуючись на методі порівняльно-типологічних досліджень, в спеціалізованих курсах коледжу пропонується системний аналіз народної музики, де закономірні характеристики фольклорного наспіву в певній послідовності укладаються у відповідну систему. Тут простежуються принципи співвідношення тексту і наспіву, що обумовлені особливостями конкретного жанру та взаємодіють відповідно на рівні функції та структури.

2. Теоретичні засади системного аналізу музичного фольклору

Курс «Музичний фольклор» для спеціалізації «Теорія музики» (57 годин), відповідно до діючої програми, складається з 18 тем, розташованих в хронологічній послідовності. В них вивчаються жанрові ознаки та музичні особливості українських народних пісень. За часом виникнення їх можна об'єднати у 3 розділи: найдавніші жанри або «первісні примітиви», за термінологією К. Квітки; епічні жанри середньої пісенної доби та жанри пізньої пісенної доби. Жанри кожного хронологічного періоду мають свій специфічний комплекс музичних характеристик і потребують виявлення певних нюансів у системі аналізу народної пісні. При збереженні провідних елементів фольклористичного аналізу вони відокремлені у наведених схемах і таблицях різного типу. Так, жанри першого розділу відповідають першій схемі системного аналізу, продовженого в аналітичних таблицях системного аналізу жанрів обрядового фольклору (таблиці № 1, 4-5 у додатку). Другий розділ, присвячений епічним жанрам, має прикладом порівняльний метод аналізу, що демонструє таблиця № 2. Практичне втілення аналізу жанрових особливостей зразків пізнього фольклору реалізовано в останній таблиці № 3.

Такі таблиці, створені й апробовані в освітніх курсах Київської муніципальної академії музики ім. Р. М. Глієра та не мають аналогів у інших закладах освіти. Досвід такої оновленої методики системного аналізу народної пісні пропонується для опанування й використання в сучасному освітньому процесі.

В роботі зі студентами аналітичні таблиці та схеми дають конкретний та логічний план детального розгляду такого унікального явища як український

музичний фольклор. Пропоновані викладачем схеми, що мають чіткий послідовний план опанування матеріалом, допомагають студентам розібратися в загальних проблемах аналізу та виявити особливі аналітичні деталі, характерні для кожного окремого жанру. В подальшому студенти можуть самі заповнювати відповіді до таблиці на новому пісенному матеріалі. А також вони із задоволенням пропонують свої власні варіанти оригінальних аналітичних розробок на основі використання набутих знань, ознайомлення з матеріалами з Інтернету, спілкування з викладачем, колегіального обговорення завдання. Така співпраця викладачів зі студентами сприяє прогресу педагогічного процесу, осучасненню змісту предмету «Музичний фольклор».

З метою кращого усвідомлення суті питання пропонуємо ввести до користування комплексний план-таблицю зі схемою системного аналізу народної пісні. В ній послідовно виділяються й піддаються аналізу головні складові фольклорного твору в комплексі його елементів. Спершу виокремлюємо 4 об'єкти аналізу: текст, наспів, виконання, сприйняття. В єдину цілісність їх сполучає інтеграція двох аналітичних рівнів: структурного та функціонального.

Структурний аналіз виявляє об'єктивну реальність існування фольклорного зразка жанру, який є узагальненням типових кодів-формул, стабілізованих у певну константу. Структурні елементи аналізу спрацьовують на рівні строфіки, ритміки й форми тексту та наспіву, сплавляючи їх в єдину конструктивну цілісність. Функціональний аспект «відповідає» за процес озвучення готової типової конструкції, перетворення її на «живу» пісню. На цьому рівні переважає суб'єктивний чинник, залежний від індивідуально-психологічних проявів людського начала, він має відносну природу та тяжіє до змінності. До функціональних елементів залучаємо зміст і характер наспіву, тобто: інтонування (ладо-інтонаційна будова), вокал, виконавську манеру, особливості сприйняття тощо. Такий принцип співвідношення тексту-наспіву в фольклорній традиції допомагає зберігати пісні в народній пам'яті, забезпечує простоту творення нових зразків у безлічі варіантів.

Отже, в I розділі системного аналізу «текст» розглядається, по-перше, як функціональний аспект, а саме: тематика, сюжетні мотиви, символічно-

семантичний контекст. По-друге, визначається структура вірша, тобто строфіка. Характеризується строфа (тип віршування, рима) та порядок укладання віршів у строфі (ізометричний, гетерометричний, однорядковий, 2-, 3-, 4-рядковий, тирадний). Після аналізу числа складів, цезур і сегментів в рядках визначається ритмічна структура вірша, якій відповідає складочислова формула (також зустрічаються атипові формули або речитативний виклад у вигляді співаної декламації).

У системному аналізі народної пісні важливим є усвідомлення комплексної природи явища. За структурними розробками наступні розділи характеризують сам процес звучання, реалізуючи функціональний аспект. Тоді в розділі «Наспів», виходячи з позиції: інтонація – поспівка – лад – мелодика, розглядаються:

- ладо-інтонаційна будова наспіву: амбітус, звукоряд, лад, функціональність, опори;
- тип мелодики: речитативний, кантилений, моторний та їх різноманітні синтети, мелодекламація, опора на мовні інтонації;
- специфічність мелодичної лінії – мелодичний контур, фразування, характерні поспівки, інтонаційні звороти, принцип розвитку, кульмінація, завершення (каданс);
- звукові особливості: прийоми мелодекламації, опора на мовні інтонації, магічні вигуки та рефрени тощо.

Відповідно розділ «Виконання» (чи виконавський стиль), як спосіб реалізації функції в структурі, зосереджується навколо ситуативних і етнографічних характеристик: функція виконання (для чого, для кого, з якою метою); спосіб виконання (стать, вік, кількість виконавців); обставини виконання (де, коли, як), особливості побутування, рівень його автентичності.

Рекомендована методика аналітичних розробок стосується як конкретної теми навчального плану (тема № 3), також може бути використана, як складова частина розкриття кожної теми чи жанру відповідно до структури курсу.

3. Практичне застосування: форми аналітичних розробок відповідно до різних жанрово - стилістичних зразків музичного фольклору

Основні позиції системного аналізу фольклорних творів апробовано на практиці в процесі засвоєння нового матеріалу. Для зручності сприйняття структурні показники викладені в спеціальному порядку, що утворюють схему системного аналізу. При створенні плану звертаємо увагу на такі чинники, як: жанр, тематика, строфіка, ритм, форма, метод розвитку, ладо-інтонаційна будова, мелодика, виконавський стиль (особливості виконання).

Нижче подаємо приклад аналітичної схеми до конкретного зразка календарно-обрядового наспіву.

№ 15 Полтавська обл., Гадяцький р-н, с. Бобрик

Вес-ня-ноч-ка па-ня-ноч-ка, де ти зи-му(в) ва-ла- у!

У са-доч-ку на кли-ноч-ку на-пря-ла со-роч-ку. у-!

Таблиця № 1

Схема системного аналізу календарно-обрядового наспіву

План аналізу	Приклад аналізу наспіву «Весняночка-паняночка, де ти зимувала?»
Жанр	Веснянка
Тематика	Заклик весни.
Строфіка	4+4+6 – 14 складовий 3-сегментний вірш (коломийкова структура).
Ритміка	П П / П П / П П І //:
Форма	Однорядкова будова А...А ^п .
Метод розвитку	Точний повтор.
Ладо-інтонаційна будова	Субтональний двоопорний тетрахорд (IV – I) з оспівуванням опорних звуків.
Мелодика	Моторний тип. Опора на мовні інтонації. Наявність гукання наприкінці строфи.
Особливості виконання*	Гуртовий жіночий спів. Автентичне виконання: вільне інтонування з нетемперованою звуковисотністю, імпровізаційний стиль звучання, рубато, рафінована артикуляція кожного звуку, прикрашеного вишуканою мікромелізматикою та ритмічним

	варіюванням.
--	--------------

*Особливості виконання описані завдяки аудіо записам автентичного матеріалу. (фонохрестоматія та підручник [1, 2]).

Така схема запропонована в роботі зі студентами при використанні форм дистанційного навчання (таблиці № 1–3). Будучи виконаними студентами за пропонуваним викладачем планом, вони віддзеркалюють рівень розуміння, усвідомлення й логіку викладу студентами вивченого матеріалу.

Таблиця № 1. Схема системного аналізу календарно-обрядового наспіву

Таблиця № 4. Узагальнення музичних особливостей календарно-обрядових пісень (у додатку).

Таблиця № 5. Системний аналіз-схема колядки (у додатку)

Всі таблиці створені автором в процесі практичної роботи зі студентами та використані в цій публікації вперше.

4. Специфіка використання досвіду системного аналізу при дистанційному навчанні в курсі музичного фольклору

Під час дистанційного навчання за допомогою комп'ютерних технологій активно виникають нові галузі використання різноманітних форм позалекційної роботи студентів із даного предмету. Так, доволі ефективними є структурно-аналітичні розробки фольклорних зразків у вигляді схем, таблиць, порівняльно-аналітичних викладок, набраних на комп'ютері, тощо. У порівнянні з традиційними навчальними методиками такі форми студентських робіт забезпечують певні переваги. Краще виявляється логіка викладу пророблених тем, індивідуальний підхід, креативність, самостійність індивідууму.

Особливого значення набуває контроль засвоєння запропонованого матеріалу. Більш ефективними й різноманітними можуть постати нові засоби перевірки набутих знань, наприклад, тези лекції, контрольні роботи у вигляді заповнення таблиці, запропонованої викладачем. Як приклад, пропонуємо план-конспект порівняльної характеристики 2-х жанрів епічної традиції: дум та історичних пісень. Аспекти порівняння, запропоновані студентам, можуть бути використані як тести для модульного контролю. Рекомендовані студентам для опанування на віддаленому навчанні, вони будуть ефективними також і в стаціонарних заняттях.

Таблиця №2. «Порівняльна характеристика дум та історичних пісень». План-конспект

Аспекти порівняння	Думи	Історичні пісні
Визначення та зміст	<p>Думи – найвизначніша частина українського народного епосу. До особливостей їх змісту належать такі риси як реалістичність, історизм, поєднання трагедійності та героїки.</p> <p>За формою думи – великі вокально-інструментальні твори, виконання яких вимагає багаторічного навчання і неабиякого хисту. Через це вони входили в репертуар професійних народних співаків – кобзарів (бандуристів) і лірників.</p> <p>Зміст найдавніших дум такий: втеча з турецької неволі – «Про піхотинця» (тобто, пішого втікача), невільницькі страждання – «Плач невільників» (трагедія турецької каторги), морські походи на турків – «Про Олексія Поповича», лицарська смерть козака – «Івась Коновченко», переможний герць козака з турком чи татариним – «Козак Голота» та ін.</p> <p>Другу групу становлять думи XVII -XVIII ст. Їх зміст - визвольна боротьба українського народу 1648-1654 р., а також історична та соціально-побутова тематика (зокрема моралістично-дидактичні, сатиричні думи): «Хмельницький та Барабаш», «Корсунська перемога», «Про Ганжу Анджибера» (покарання дуків - багатіїв), «Бідна удова і три сини» (родинно - побутові конфлікти) тощо.*</p>	<p>Пісні, в яких відображено загальнонародні події, образи народних героїв, належать до історичних. Історія народу завжди конкретна. Вона поділяється на періоди, важливість яких визначається силою їх впливу на соціальне і економічне життя.</p> <p>До історичних відносимо насамперед некозацькі та козацькі пісні, в яких згадуються конкретні історичні факти, прізвиська.</p> <p>Отже, головна особливість історичних пісень XVI-XVIII ст. полягає в тісному зв'язку з козацькою тематикою. Історичні пісні за тематикою поділяються на чотири групи:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. З конкретно-історичною підосною – згадуються дійсні події та імена історичних осіб («Ой, полети, галко» - про зруйнування Січі, «Максим козак Залізник» – про Коліївщину). 2. Пісні з історичною підосною – збережено не так деталі, як загальний колорит, дух епохи («Зажурилась Україна, що нігде прожити» – про часи татарщини). 3. Пісні з соціально-побутовою підосною. Насамперед, це пісні про козацтво, чумацтво, наймитування, кріпацтво, еміграцію. Вони склалися за цілком певних історичних умов, тому в них ясно проступають риси історії побуту, торгівлі, військової справи, соціальних заворушень, правових відносин («Ой не пугай, пугаченьку»). 4. Пісні з соціальною, класовою підосною. Це переважно творчість другої половини XIX – початку XX ст. Зокрема, сюди зараховуються деякі західноукраїнські пісні.
Ритміка, форма та будова	<p>Думи виконуються речитативом, у якому ритміка (а часто і звуковисотний контур) визначається словесними та логічними наголосами тексту. Текст, отже, становить не лише смислову, але й структурну основу музичної декламації. Залежність між ритмомелодикою і текстовою акцентуацією видно на прикладі</p>	<p>В історичних піснях зустрічаються різні складочислові утворення. Серед більш типових показові такі структури:</p> <p>(4 + 4) Гомін, гомін / по діброві, Туман поле / покриває.</p> <p>(4 + 6) В неділечку, / як сонечко сходе,</p>

	<p>уривку з думи «Плач невільників» (звертаємо увагу на акценти над нотами, а також підймання мелодичної лінії на наголошених складах).</p> <p>Нерівноскладова будова віршів особливо очевидна, коли текст виписати окремо (без наспіву): Ой та у святую неділеньку, (10) Бардзе рано, пораненько, (8) Ой до то ж то-то не сизії орли заклекотали, (16) Як то біднії невольники (9) У тяжкій турецькій неволі заплакали, гей (14).</p> <p>Імпровізація – суттєва риса дум. Кобзар запам'ятовує текст не слово в слово, а здебільшого, смислові віхи сюжету, які потім «наживляє» в процесі виконання. Це не значить, що співак створює текст думи кожного разу заново: він користується готовими фольклорними образами, блоками слів, епічною лексикою, які містяться в його пам'яті. При цьому його творча свобода залишається досить значною: дума ніколи не повторюється буквально.</p> <p>Нерівноскладовим віршовим рядкам відповідають такі ж розтяжні музичні фрази. Вони ще більшою мірою, ніж словесні рядки, імпровізуються. Рядок-фраза становить найменшу синтаксичну одиницю думи.</p> <p>На початку думи може бути невеликий вступ, побудований на вигукових словах («Плач невільників»). Він зветься «заплачкою». Кількість тирад, з яких складаються дума, коливається від 15-20 до 40-50, і навіть, більше. Завершується дума коротким «славослов'ям» - зверненням до слухачів</p>	<p>Пан лементар / по риночку ходе. (4 + 4 + 6), а також ампліфіковані (розширені) на основі цієї формули (5 + 5 + 7), (6 + 6 + 7) та ін.</p> <p>Строфи, за незначними винятками, складаються з двох пісенних рядків. Рідкісний зразок чотирирядкової форми (включно з приспівом) – «Ой на горі та женці жнуть». В ній заспів складається з дво- і трисегментних віршів (4 + 4)2; (6 + 6 + 4), а приспів – це трисегментний рядок «Гей, долиною, гей, широкою козаки йдуть»(5 + 5 + 4). В цілому виникає чотирирядкова строфа, досить рідкісна і оригінальна: гетерометрія рядків (різна кількість складів і сегментів в обох рядках заспіву), приспівні вигуки «гей», повтор першого рядка заспіву. Сукупність цих рис на фоні загальної 2-рядковості типових історичних пісень висуває питання щодо походження цієї пісні.</p> <p>Музична форма історичних пісень перебуває в тісному зв'язку з віршем: вона також дворядкова. Фінальні звуки пісенних рядків частіше розташовуються в позиції «питання – відповідь». Навіть у тих випадках, коли рядок завершується опорним тоном, у наступному рядку відбувається подальший розвиток музичної думки. Це вказує на поширення музичної строфи респонсорного типу.</p>
<p>Ладова будова та мелодика</p>	<p>В кобзарських рецитаціях загальний звукоряд розбивається на дві ділянки: тетрахорд (знизу) та пентахорд (нагорі), при цьому до двох устоїв, розташованих в інтервалі квінти, нерідко практикуються ввідні тони (у схемі опори соль та до).</p> <p>Наспів почергово обертається то в нижній ділянці, то у верхній (з опорами У - І - 5). Верхня частина звукоряду вживається, коли кобзар прагне драматизувати спів. Вище вказувалося на ще</p>	<p>Вживаються три типи мелодики: речитативна, кантиленна, моторна (маршова або танцювальна).</p> <p>Для речитативних наспівів характерні оповідальні інтонації, за допомогою яких в народній музиці переважно й створюються епічні образи.</p> <p>Кантиленна мелодика показова для середнього хронологічного пласта історичних пісень, який виник в XVI-</p>

одну примітну рису – хроматизацію ступенів. Особливо характерного колориту надає рецитаціям підвищення IV щаблю (для додавання жалощів», за висловом М. Лисенка). Частотність такого явища дозволяє говорити про свідоме вживання хроматизації як експресивного засобу. В результаті утворюється особливий, так званий «думний лад» (2-опорний гіполад мінорного нахилу з високими ІУ і УІ щаблями. Хроматизація VII щаблю свідчить про вплив мажоро-мінорної системи. Підвищені щаблі виконують роль ввідних тонів: VII - до устою пентахорду «до», IV - до устою тетрахорду «соль» (наприклад, дума «Плач невільників»).

Крім лівобережних дум, рецитації яких спираються на дорійський звукоряд та його хроматизовані модифікації, існувала ще й інша, пентатонно-діатонічна традиція. На жаль, вона занепала ще до того, як почалося систематичне записування дум. Рецитації на пентатонно-діатонічній основі були, за усіма ознаками, більше поширені на Правобережжі, хоча подекуди траплялися на Лівобережжі.

Відмінності двох стилів рецитацій видно з порівняння двох близьких за текстами варіантів дум «Про Марусю Богуславку» та «Про Івана Богуславця».

XVII ст. Наспівів кантиленного типу мають багато різновидів, але найголовніші їх прикмети – плавність мелодичної лінії, помірні «розспівування» складів, нахил до ритмічної періодичності, – тобто, відсутність в ритмомелодії та виконавстві характерних для речитативності ознак *parlando-rubato*. Завдяки широкому виразовому діапазону мелодії, деякі наспівів можуть наближатися до епічного стилю.

У середині XVII ст. з'являються маршові, здебільшого похідні пісні – «Ой на горі та жінці жнуть», «Засвистали козаченьки», «Гей, не дивуйте, добрії люди» та ін. Пружний ритм, бадьорий темп, виразні широкі «вольові» ходи в мелодії, обмежене використання вокалізації, регулярна акцентна ритміка, – все скеровано на посилення елементів дієвого руху. Маршові мелодії не надто поширені в історичних піснях, але їх вага визначається не кількістю. Створені триста років тому, ці пісні супроводять усю пізнішу історію та продовжують активно побутувати в наш час.

Для наспівів речитативного складу показове оспівування опорних тонів, ритмічна й мелодична свобода, що відбивається на їх ладовій специфіці. Устоїв може бути два і більше, їх може мати кожна окрема фраза. Так наприклад, ряд устоїв утворює ладовий каркас пісні «Ой полети, галко» - mi^2 , la^1 , sol^1 у першій половині наспіву, mi^1 , mi^2 , mi^1 - у другій. Звук «мі» взагалі сприймається, порівняно з іншими, як головна опора. Цьому сприяє те, що устій мі кожного разу виступає як композиційна опора. Історичні пісні речитативного складу здебільшого мінорного нахилу. Пізніше натуральний мінор загострюється хроматизацією (підвищені IV, VI, VII ст.) та орнаментикою.

Серед кантиленних наспівів панує мінорний нахил. Незважаючи на менше поширення мажору, його роль як фактора виразності цілком рівнозначна мінорові. Згадаємо, наприклад, пісню «Розлилися круті бережечки». Відчуття могутньої сили, якою насичений наспів, підіймають її до вершин народного музичного генія.

		<p>Ладова будова наспівів моторного типу (маршові й танцювальні) менш своєрідна, до того ж їх небагато. Досить сказати, що вони значно ближчі до мажоро-мінору, ніж наспіви кантиленні. Багатьом властивий прихований функціоналізм.</p>
<p>Особливості виконання</p>	<p>Думи, як правило, виконували мандрівні співці – «народні професіонали», за висловом С.Грици, кобзарі, бандуристи та лірники.</p> <p>Мелодекламація створює особливу атмосферу емоційної напруги, спонукає слухача схвильовано стежити за розгортанням сюжету та його музичного втілення. Завдяки мелодекламації кобзарське виконання набуває властивостей живої розповіді. Кобзар ще більше посилює вплив, вдаючись до орнаментики - форшлагів, мордентів, оспівувань головних устоїв «дрібними нотами». Уся ця техніка має пряме призначення – збудити в душі слухача жаль і співчуття. З приводу орнаментики Остапа Вересая М. Лисенко зазначав, за висловом кобзаря, «щоб викликати глибоку, сильну експресію, він додає голосу жалоців». Під останнім словом він розуміє ці дрібні, важко вловимі прикраси при мелодії, що викликають і посилюють у слухача враження глибокої туги, пекучої скорботи.</p> <p>Заради максимальної драматизації кобзарі вдавалися до безпосередніх звукових емоцій - скриків, зойків, а інколи, навіть, спів міг перериватися справжнім плачем. Все це говорить про те, що кращі кобзарі та лірники надзвичайно глибоко входили в образ, щиро й безпосередньо переживали зміст думи, драматичні долі героїв-українців. М. Лисенко писав: «У числі засобів вищої експресії, для вираження дикої, пекучої скорботи дається помітити крик, зойк, словом – нота в голосі, не вдягнена навіть в музичну оболонку».</p>	<p>У наспівах кантиленного складу переважають прийоми підголосково-поліфонічного і мішаного багатоголосся, котрі не мають якихось особливих прикмет, що виділяли б їх з-поміж прийомів багатоголосого співу інших жанрів. У підголосковій фактурі історичних пісень голоси часто розходяться в октаву, що надає звучанню хору сили і об'ємності.</p> <p>Для пісень мішаного складу показове стрічкове багатоголосся (паралелізм терцій), мажоро-мінорна ладова основа, функціоналізм басового голосу. У пісні «Ой не пугай, пугаченьку» верхні голоси поєднуються на підголосковій основі, а басовий голос рухається за функціональною логікою.</p> <p>Дослідник українського фольклору В. Й. Харків відзначав: «Історичні пісні та пісні на соціальні теми належать переважно до чоловічих пісень». Але згодом вони переходили й до жіночого репертуару, а інколи, навіть створювалися жінками. Тому за складом співочих гуртів серед історичних пісень можна виділити чоловічі, жіночі та мішані. Чоловічі сольні пісні можуть виконуватися без супроводу чи з супроводом бандури чи ліри. Найдавніші, насамперед речитативні пісні, напевно належали до репертуару кобзарів та лірників. Для них показова свобода ритміки, варіативність виконання, мелодики, вільне використання мелодекламаційних прийомів. До чоловічих гуртових пісень належать маршові та похідні. Їм притаманні, як правило, висока теситура. Жіночі пісні здебільшого колективні гуртові.</p>

*Назви фольклорних творів подаються в автентичному варіанті: будь-які правки оригіналу в фольклористиці вважаються не коректними.

Представлена таблиця №5 виявляє основні музичні характеристики жанрів пізньої пісенної доби періоду ХУІІІ – ХХ ст. Вона ще не заповнена, а створена «на перспективу» для самостійного опанування студентами (добір пісенних зразків, визначення жанрів, аналіз пісень) відповідно до поточного навчального плану.

Таблиця №3

Український фольклор: пізня пісенна доба (ХVІІІ – ХХст.)

План-конспект

№ п/п	Аналітичні характеристики	Приклади пісень
1. Жанри	Пізня лірика, пісні-романси, коломийки (частівки), стрілецькі та повстанські пісні.	
2. Функція	Любительське (напівпрофесійне) музикування.	
3. Тематика	Громадянська (героїко-патріотична, національно - визвольна, траурно-тріумфальна); лірична, жартівлива.	
4. Текст	Силабо-тонічний тип віршування.	
5. Строфіка	Структурна організація поетичного тексту: 2-складова стопа: ямб (∪ -), хорей (- ∪) 3-складова стопа: дактиль (- ∪ ∪), амфібрахій (∪ - ∪), анапест (∪ ∪ -).	
6. Ритміка	Регулярна, періодична.	
7. Форма	Здебільшого строфічна з приспівом.	
8. Ладова будова	Октавні звукоряди, сформована мажорно-мінорна система. Переважають класичні 3-опорні лади: мажор (нат.), мінор (гарм.), паралельно-змінні лади.	
9. Мелодія	Функціонально визначені, здебільшого, діатонічні наспіви, кантиленні або моторні.	
10. Фактура	Гомофонно-гармонічна (мелодія з супроводом).	
11. Гармонія	Класична функціональна, що спирається на головні функції (Т-S-D), з типовим відхиленням в паралель або тональність S.	
12. Структура	Квадратно-періодична симетрична будова строфи з яскраво визначеними кадансами.	
13. Виконання	Нерегламентоване (сольне, гуртове, а капела, з супроводом тощо). Опора на темперовану систему.	
14. Резюме: особливі ознаки	Значний вплив законів європеїзованого професійного музичного мислення, тенденція до жанрових синтезів і модифікацій.	

Заключні теми курсу: пісні-романси та стрілецькі пісні, що відносяться до пізньої пісенної доби, виявляють значний вплив особливостей професійного

музичного мислення. Так, пісні пізнього походження – «пізня пісенна формація» – демонструють сформовану мажоро-мінорну систему з функціонально-гармонічною основою та централізованою тонікою, закріпленою ввіднотоновими кадансами. Такі пісні мають октавні (або ширші за октаву) звукоряди, які співпадають з класичними діатонічними звукорядами і виявляють спорідненість із законами ладового мислення європейської професійної музичної школи.

Висновки

Сучасні прогресивні методики фольклористичної освіти зумовлюють переважання в фольклорних дисциплінах практичних форм роботи, наближених до автентичного першоджерела: добір музично-етнографічного матеріалу, вивчення фольклорних жанрів у традиційному виконанні, експедиційні записи зразків народної музики з її подальшим опрацюванням й використанням в освітньому процесі.

В аналізі зразків музичного фольклору важливим видається контекст сучасності, в якому побутує народна пісня, тобто: стан збереження традиції; попит на даний жанр; психологія сприйняття. Прогресивна методика викладання базується також на залученні міцної теоретичної бази з опануванням основними елементами фольклористичного аналізу як провідного напрямку етномузикологічної науки.

Отже, принципи системного аналізу, представлені у даній роботі, впроваджують специфічну методику фольклористичної підготовки, передбачають багаторівневу аналітичну розробку фольклорного твору в синтезі з функціонально-ситуативним контекстом та забезпечують формування професійних теоретично-аналітичних навичок.

Бібліографія та аудіографія

1. Богданова О. Методика аналізу фольклорних творів : навчально-методичний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв. Київ : Гроно. 2004. 116 с.

2. Фонохрестоматія автентичних записів українського музичного фольклору (Упор. Богданова О.). Київ : 2002. 59 зразків.
3. Богданова О. Програма «Музичний фольклор». Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв. Київ : Нова книга. 2005. 28 с.
4. Богданова О. Соціально-психологічний аспект сприйняття музичного фольклору // Проблеми етномузикології. Вип.1. Київ : НМАУ МДПП Друкар. 1998. С. 199-209.
5. Грица С. Й. Мелос української епіки. Київ : Наукова думка. 1979. 248 с.
6. Демуцький П. Д. Ліра і її мотиви. Харків : видавець Савчук О. О. 2012. 308 с.
7. Єфремова Л. О. Частотний каталог українського пісенного фольклору. У 3-х частинах. Київ : Наукова думка. 2009-2011.
8. Іваницький А. І. Українська музична фольклористика: методологія і методика. Київ : Заповіт. 1997. 392 с.
9. Іваницький А. І. Український музичний фольклор. Вінниця : Нова книга. 2004. 320 с.
10. Іваницький А. І. Історична Хотинщина: Музично-етнографічне дослідження. Збірник фольклору. Вінниця : Нова книга. 2007. 575 с.
11. Іваницький А. І. Хрестоматія з українського музичного фольклору: з поясненнями та коментарями. Вінниця : Нова книга. 2008. 519 с.
12. Історія української музики. Т.1. Київ : видавництво ІМФЕ. 2016. 440 с.
13. Квітка К. В. Вибрані статті. Київ : Музична Україна. 1986. 152 с.
14. Колесса Ф. М. Українська усна словесність. Львів : Просвіта. 1938. 643 с.
15. Колесса Ф. М. Музикознавчі праці. Київ : Наукова думка. 1970. 592 с.
16. Колесса Ф. М. Шкільний співаник: З педагогічної спадщини композитора. Київ : Музична Україна. 1993. 217 с.
17. Мурзина О. І. Сольна лірика Лівобережної Наддніпрянщини: питання методики аналізу // Проблеми етномузикології. Вип. 2. Київ : НМАУ МДПП Друкар. 2004. С. 174-184.

18. Новикова Л. І. Про історичну динаміку жанрового ряду Слобожанського фольклору ХХ сторіччя // Проблеми етномузикології. Вип. 2. Київ : НМАУ МДПП Друкар. 2004. С. 284-293.
19. Новикова Л. І. Кіч в музиці усної традиції України і Німеччини // Українсько-німецькі музичні зв'язки минулого і сьогодення. Київ : Центр музичної інформації Спілки композиторів України. 1998. 300 с.
20. Пісні Слобідської України /автор-укладач Л. І. Новикова. Навчальний посібник. Харків : ТО Ексклюзив. 2006. 188 с.
21. Проблеми етномузикології. Вип.1–15. Київ : НМАУ МДПП Друкар. 1998 – 2020.
22. П'ясковський І. Б. План-конспект курсу «Українська народна музична творчість» : Дослідження, досвід, спогади. Вип. 1. Київ. 1999. 42 с.
23. Українські народні думи. Т. 1. Думи раннього козацького періоду / упоряд.: М. К. Дмитренко, Г. В. Довженок , С. Й. Грица. Київ : видавництво ІМФЕ НАН України. 2009. 856 с.

Дискографія

1. Етнічна Україна. Гуцульські мелодії. Національна радіокомпанія України. Київ : КОМП МЮЗІК ЛТД. 2005.
2. Зелений шум Полісся. Традиційна культура Поліського краю. CD- audio. Ой, давно-давно. Ancient and modern ethnic music of Ukrainians groups. I. Клименко. CD- audio.
3. «Ой як же було ізпрежди віка...». Традиційні пісні Правобережної Київщини. Г. Коропніченко, О. Захаренко, 2000. CD- audio.
4. Повіяв вітер степовий (стрілецькі пісні). Театр-студія «Не журись». Гал рекордс, 2003. CD- audio.
5. «Радуйся, земле...». Традиційні колядки та щедрівки Полтавщини. О. Захаренко, 2002. CD- audio.
6. Рано-рано да зійду на гору. Традиційна музика Полісся. Перша частина. CD- audio.
7. Там стояли гуртоправці... Музика з уст українського козацтва, селянства, міщанства. Київ : Studio ArkadiA, Studio KOMORA, 2005. CD- audio.

8. Цвітень. Пісенний репертуар, записаний в експедиціях. Національний заслужений академічний народний хор України ім. Г. Верьовки. CD- audio.
9. Як зачую коломийку. Традиційна музика бойківських переселенців на Херсонщині. CD- audio.

Додаток

Подані приклади зразків аналітичних розробок, впроваджені в режимі дистанційного навчання 2020–2021 н. р. Аналітичні характеристики народнопісенного матеріалу систематизовано й представлено у вигляді оригінальних авторських схем, запропонованих викладачем, а саме: таблиці №№ 4-5 у додатку.


План	Аналітичні характеристики
Жанрові різновиди	Колядки, щедрівки, веснянки, гаївки, русальні, купальські, жнивварські пісні тощо.
Тематика	Тематика базується на елементах вербальної магії: господарюванні, культурі природи, культурі предків, мотивах раннього сватання.
Віршування	Силабічна система віршування – однакова кількість складів і стабілізована цезура.
Строфіка	Приклади формування строфіки: 1) $(5+5)^2$ 2) $5+5$ г 4 або $5+5$ г 3 (з рефреном) 3) $5+5$ Пр. (з приспівним елементом) 4) $(4+4)^n$ 5) $4+4+6$ 6) $6+6+6$ та ін.
Ритміка	Формульна структура. Ритмічні формули різноманітні: регламентуються числовою будовою тексту.
Форма (композиція)	1) Однорядкова будова 2) Дворядкова будова з рефреном (AB+R), первісна строфа. 3) Розвинена строфічна будова.
Мелодика	Мелодика може бути кантиленною, моторною, речитативною, з елементами мовних інтонацій.
Метод розвитку	Точний або варійований повтор.
Ладо-інтонаційна будова	Поміж ладових структур переважають первісні звукоряди-поспівки, як от: терцеві лади, тетра хорди, пентахорди, ангемітонні лади; мажорні гексахорди, складені лади. Домінуючим ладом є терція з субквартою.
Виконавська регламентація	Виконання зазвичай гуртове, гетерофонно-унісонний виклад.

Таблиця № 4. Узагальнення музичних особливостей календарно-обрядових пісень

Таблиця № 5. Системний аналіз - схема колядки

Питання	Відповіді
Жанри	Колядки й щедрівки — зимового циклу; веснянки, гаївки — весняного циклу; русальні, купальські, жнивварські (зажинкові, власне жнивні, обжинкові) — літнього циклу.
Тематика	Пантеїстична: образи природи, людина в гармонії з природою, Всесвітом.
Віршування	Силабіка.
Строфіка	Формульне структурування, що зумовлюється числом складів в кожному рядку поетичного тексту. Наприклад, типові колядки виявляють такі складочислові формули: 5+5 – 10- складова будова; 5+5 r 3 або r 4 – 10- складовий 2-сегментний вірш з рефреном.
Ритміка	Стабілізовані ритмо-інтонаційні структури-формули (РФ) з магичною підосновою. Наприклад, РФ = П П І або П П І r3, r4, котрі сполучаються з жанром типової колядки.
Форма	Однорядкова (А) п. Дворядкова (АВ) – первісна строфа, здебільшого, з рефреном.
Ладо-інтонаційна будова	Мікролади-поспівки: оліготонні та модальні; найтипівіше утворення – терцевий лад з субквартою. Діатоніка.
Метод розвитку	Точний повтор. Варійований повтор.
Мелодика	Моторна, чи кантиленна, чи речитативна з елементами мелодекламації. Наспів спирається на мовні інтонації та часто завершується магичними рефренами або вигуками-закріпками.
Особливості виконання	Гуртовий або сольний спів. Унісонно-гетерофонний стиль виконання.

Колядка: «Ой в полі, в полі там танок стоїть. - Ой дай Боже!»

План	Аналіз
Жанри	Колядка парубку з магичним рефреном побажанням.
Тематика	Людина в гармонії з природою та Всесвітом.
Віршування	Силабіка.
Строфіка	Сч/ф: 5+5 r4, тобто 10-складовий 2-сегментний вірш з рефреном.
Ритміка	РФ: 5- складник  + рефрен.
Форма	Однорядкова будова: (А) п.
Ладо-інтонаційна будова	ЛФ: пентахорд мінорного нахилу з трьома опорами (I, II, V) на звуках трихорду.
Метод розвитку	Точний повтор.
Мелодика	Тип мелодики, так званий обрядовий: сплав речитативності та моторики.
Особливості виконання	Гуртовий спів в унісон.

№1 за фонохрестоматією та підручником (бібліографія, п.1; п.2).

ЗМІСТ

Вступ.....	3
1. Системний аналіз народної пісні: загальне поняття.....	4
2. Теоретичні засади системного аналізу музичного фольклору.....	5
3. Практичне застосування: форми аналітичних розробок відповідно до різних жанрово-стилістичних зразків музичного фольклору.....	7
4. Специфіка використання досвіду системного аналізу при дистанційному навчанні в курсі музичного фольклору.....	9
Висновки.....	15
Бібліографія та аудіографія.....	17
Додаток.	18