

19. Lunys, Arūnas (2015a). Varėnos krašto muzikantai [Varėna Region Folk Musicians] (CD). Vilnius: LLKC, Varėnos rajono savivaldybės kultūros centras [in Lithuanian].
20. Lunys, Arūnas (2015b). Druskininkų krašto muzikantai [Druskininkai Region Folk Musicians] (CD). Vilnius: LLKC, Druskininkų kultūros centras [in Lithuanian].
21. Nakienė Austė, Žarskienė Rūta (compilers and editors) (2005). Dzūkijos dainos ir instrumentinė muzika. 1935–1941 metų fonografo įrašai [Songs and Instrumental Music from Dzūkija. Phonograph Records of 1935–1941]. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas [in Lithuanian].
22. Urbaitis, Mindaugas (1989). Gervėčių apylinkės muzikantai [Folk Musicians from Gervėčiai Region]. Gervėčiai. Vilnius: Mintis, p. 379–382, 399–400 [in Lithuanian].
23. Vyčinas, Evaldas (1998, compiler). Smuikas. Lietuvių tradicinė muzika, [Fiddle. Lithuanian Traditional Music], 1 (CD). Vilnius: Vilniaus plokštelių studija, Tautos namų santara [in Lithuanian].
24. Vyčinas, Evaldas (2002). Lietuvių smuikas [Lithuanian Fiddle]. Liaudies kūryba [Folk Creation], 5. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 286–314 [in Lithuanian].
25. Žarskienė, Rūta (2010). Dzūkijos instrumentinis muzikavimas: Veisiejų–Lazdijų krašto tyrimai [Instrumental Music Playing Traditions: Investigation from Veisiejai–Lazdijai Areas]. Liaudies kultūra [Folk Culture], 1 (130). Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, p. 34–42 [in Lithuanian].
26. Ярмола, Вікторія (2014). Скрипкова традиція Рівненсько-Волинського Полісся. Монографія. Львів: Сполом, 234 + 1 CD-ROM [in Ukrainian].

UDC 78.071.2

DOI 10.33287/222306

Осадча Віра Миколаївна,
кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
тел. (097) 497 - 46 - 55
e-mail: vira.osadcha@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8045-4007>

МЕЛОРИТМІЧНА ВАРІАНТНІСТЬ І ВІДЧУТТЯ МУЗИЧНОГО ЧАСУ У ТВОРЕННІ ТИПІВ НАСПІВІВ СЛОБОЖАНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

Мета статті – визначити прояви принципів мелоритмічної варіантності у розвитку наспівів локального побутування та межі варіаційності у творенні нових версій пісенних мелотипів.
Методологія наукової розвідки ґрунтується на теоретичній базі

української етномузикології, поєднуються загальнонаукові та спеціальні методи й підходи, серед яких: історичний, контекстний і системно-функціональний підходи, структурно-типологічний та порівняльний методи дослідження. **Наукова новизна** роботи полягає в обґрунтуванні принципу варіантності мелоритмічного розвитку, вияву його формотворчих чинників при сполученні сегментів наспіву та пісенних строф, рис темпоральності у відчутті музичного часу. **Висновки.** У формуванні наспівів локального поширення беруть участь модально-поспівковий та інтегративно-мелодійний типи фольклорного мислення, які в слобожанських мелотипах обумовлюють риси протяжного характеру розспіву, просторово-часові межі поліфонічної фактури. Мелоритмічна варіантність виявляється у широкому диханні кантилени: комбінуванні голосів пісні зі сталих мотивів, їх мелодійному «пророщуванні», інтонаційному засвоєнні широкої інтерваліки. Внутрішня свобода ритмічної будови пісенного сегменту сягає від вільного, рубатного звучання (відчуття «гуртового солоспіву») до підкресленої повторності ритмічних груп, «стопності» ритму. Фактуру характеризує опозиція об'єму звучання основного басового голосу та сольного підголоску, відмінність їх функцій, відносна автономність сегментів, вільний по відношенню до вербального тексту характер цензурування наспіву. Лінійний рух звукових пластів зберігає при реєстровому і тембровому контрастах інтонаційно-виразову врівноваженість між основним голосом і сольним «горяком». Особливості відчуття музичного часу формують такі риси темпоральності, як порушення кратності в системі довга-коротка тривалість, динамічне розширення метричної долі зсередини при повільному темпі, зміна відносної тривалості метричної долі в наспіві, що зумовлені тяглістю мелодійного розвитку.

Ключові слова: регіональна фольклорна традиція, вокальне мистецтво, музичне мистецтво, мелоритмічна варіантність, музичний час у фольклорі.

Vira Osadcha, Ph.D. in Art Studies, Professor at the Department of Theory and History of Music, Kharkiv State Academy of Culture, Ukraine

Melody-rhythmic variation and sense of musical time in the creation of tune types in the folklore of Sloboda Ukraine

The purpose of the research is to determine the manifestation of principles of melody-rhythmic variation in the development of the locally existing tunes and the limits of variation in creation of the new versions of the song melody types. **The methodology** of the research is based on theories developed in Ukrainian ethnomusicology, unifying general and specific methods and approaches, including historic, contextual and systemic functional approaches, as well as typological and comparative methods. **The novelty** of the paper is in providing the theoretical background for variation of melody-rhythmic development, discovering of manifestation of its form creating factors in combination of the segments of the tune and song verses, as well as the features of temporality in the sense of musical time. **Conclusions.** We propose that both modal-tune oriented and melody-integrative types of folklore thinking take part in the formation of locally spread tunes. These types determine such features of Sloboda Ukraine melodic types as lingering character of singing and space-time limits of polyphonic musical structure. Melody-rhythmic variation manifests itself in the broad breathing of cantilena, namely in combining the voices of the song with using permanent motives, their melodic „germination”, the acquisition of broad intervals into intonation. The internal freedom of rhythmic structure of the song segment reaches from the free, *tempo rubato* sound (impression of „collective solo singing”) until underlined repetitiveness of rhythmic groups, „stop” character of the rhythm. The musical structure is characterized by the opposition of sound of the basic bass voice and solo under-voice, the difference of their functions, relative autonomy of the segments, free relation between verbal text and character of caesura placing in the tune. The linear melodic movement preserves intonational and expressive balance between basic voce and solo high pitch voice (*horyak*) while containing register and timbre contrasts. The peculiarities of the sense of the musical time form the certain features of temporality, such as violating of multiples in the system of long-short duration, dynamic widening of the metric beat from inside during a slow tempo, the change of relative duration of a metric beat in the chant which are conditioned by durability of the melodic development.

The key words: regional folklore tradition, vocal art, musical art, melody-rhythmic variation, musical time in folklore.

Постановка проблеми дослідження. Варіаційність стилєвих проявів слобожанського музичного діалекту обумовлює розподіл

пісенних текстів на дві великі групи. До першої належать обрядові, ліричні пісні та балади, які в умовах слобожанської традиції не виявили схильності до стильових модифікацій, жанрових контамінацій. Вони в цілому зберігають структурні особливості розспіву пісенних сюжетів такими, якими вони побутували в місцевостях попереднього проживання сучасних слобожан. Друга група об'єднує фольклорні тексти, які можна віднести до розвинених зразків протяжного типу розспіву. Саме вони в процесі розвитку сформували слобожанські типи наспівів.

Часопросторові межі буття слобожанських типів наспівів варіативно виражені в окремих зразках сольних версій ліричних пісень (таких, що відмінні від одноголосого виконання гуртового розспіву). У піснях, що побутують переважно в гуртовому виконанні, тяглість музичного розвитку визначає риси темпоральності музичного діалекту.

Актуальність полягає у систематизації та доповненні аналітичного підґрунтя для характеристики музичних діалектів, що склалися в умовах традицій пізнього компактного заселення, зокрема Харківщини. Вони відрізняються яскраво вираженою відмінністю версій окремих мелотипів. Підґрунтя такої характеристики складає визначення рівня розвитку музичного мислення (відрізнення модально-поспівкового та інтеграційно-мелодійного типу мислення), від переваги рис якого залежить вибір принципів розгорнення композиції пісень, відлік і членування музичного часу.

Вагоме місце в процесі структурного розгортання наспіву займає утілення принципу мелоритмічної варіантності, тоді як у формуванні нових версій (розширення інтонаційного поля наспіву) спрацьовує принцип варіаційності. Вони в свою чергу впливають на відбір показників ладофактурного розвитку, на процес мелоінтонаційної типізації окремих елементів поспівочних ланцюжків, з яких формується наспів.

Мета статті визначити прояви принципів мелоритмічної варіантності у розвитку наспівів локального побутування та межі варіаційності у творенні нових версій пісенних мелотипів.

Об'єкт дослідження – мелотипи обрядових та ліричних пісень локального побутування в фольклорній традиції Харківщини.

Предмет – узагальнення дії мелоритмічного варіювання та відчуття музичного часу на komponування та музичну стилістику локально поширених типів наспівів.

Аналіз сучасних публікацій за темою роботи Роль варіативності та її форм – варіантності як принципу розвитку мелодійного малюнку та фактурної вертикалі й варіаційності як основного принципу утворення пісенних версій в інтонаційному полі одного мелотипу дослідив А. Іваницький [2].

Для пісенної традиції Харківщини, що складалася протягом XVII на початку XVIII ст., велике значення має твердження вченого, що саме в цей період «відбулося оформлення кантилени, і в мовленні, і у фольклорі провідною стала *розповідна* модальність» [2, 168]. А. Іваницький вважає, що розповідна «нульова» модальність «явище історично й еволютивно більш пізнє, ніж інші види модальності, але умовне прийняття її за «норму» при аналізі і мови, і музики зручне і методологічно продуктивне» [2, 168].

Створення нових версій обрядових пісень А. Іваницький пов'язує із дією на рівні мислення логічної фігури серіації. «Цим пояснюється широко відоме явище варіативності – і як *варіантності* (пісня існує насамперед у множині версій, насамперед регіональних), і як *варіаційності* (обрядові наспіви й тексти створюються не як пошук нового, оригінального, а в межах видозмінювання вже існуючого)» [2, 236].

І. Клименко визначила, що для вивчення мелодіалектних особливостей пісенного фольклору на певній території доцільно сполучати як морфологічні, так і фонетичні чинники: «*ареально-диференційними* ознаками можуть слугувати компоненти як *морфологічного* рівня (тип ритму, композиції, ладозвукоряду, фактури), так і *фонетичного* (звукорядно-фактурні стилістичні особливості, виконавська манера, темброва характерність, специфіка варіювання мелодики, ритму, мелізматики тощо)» [3, 23]. Це твердження спрацьовує для аналізу рис музичного діалекту в слобожанських типах наспівів, а також може «проявити себе як локальна стильова модифікація, що має певний ареал» стати «*критерієм мелодіалектного поділу території*» [3, 23]. Такі засоби мелоритмічного розвитку, як «неалгоритмічне варіювання», «рубатні форми ритмічного дроблення» [3, 23] дозволяють суттєво доповнити характеристику наспівів, які побутують в умовах традиції пізнього компактного заселення.

Композиційні особливості протяжних пісень на аналізі лірики в традиції півночі та сходу Слобожанщини дослідила В. Русіна. Вона концептує пісенну лірику протяжного розспіву як жанр протяжних пісень з притаманними структурними й ладофактурними особливостями, розрізняє три мелодико-фактурні типи: «1) модально-поспівковий (на основі функційного двоголосся); 2) підголосково-поліфонічний, з виокремленим верхнім, інтонаційно активним голосом — *«горяком»*, який перебирає на себе функцію мелодії; 3) гомофонно-гармонічний, із характерною кантовою вертикальною фактурою [4, 130]. Зокрема дослідниця визначає природу ритмічної варіативності «в розспівуванні довгих тривалостей, своєрідній звуковій медитації виконавців. Тут виявлено такі закономірності: якщо склад триває 2 долі і більше, то друга рясно розспівується» [5, 14]. Зокрема В. Русіна характеризує ритміку протяжних пісень як варіативну, підкреслює «урізноманітнення ритмічного малюнку вживанням прямих та зворотних пунктирів» [5, 13].

Тяжіння фактури до консонантності і формування триопорної системи ладових констант в обрядових наспівах унісонно-гетерофонної фактури на матеріалі Сумщини визначила О. Гончаренко [1, 11]. «Ліризація обрядових наспівів вплинула і на характер їх багатоголосся. Майже у всіх гуртових версіях спостерігаємо паралельно-терцевий рух голосів... Іноді в дуже розспівних версіях гетерофонне розщеплення голосів призводить до утворення тризвуків, долучаючи до лінійного розвитку ще й гармонічний фактор». Дослідниця відмічає, що такі зразки типові також для центрально-наддніпрянської традиції, Полтавщини [1, 12].

Виклад основного матеріалу. В рисах слобожанського музичного діалекту можна спостерігати еволюцію типів музичного фольклорного мислення. У обрядових наспівах календарно-землеробського та родинного циклів переважає **модально-поспівковий тип** музичного мислення. При цьому обрядові пісні містять мелодичні звороти, типові для пісень ліричної образної сфери. Композиція пісень «розростається» із використанням типово ліричних поспівок із сегментів до музичних фраз-рядків. Якщо цей процес не змінює якості структури наспіву, то формується **слобожанський варіант «протяжного» стилю розспіву.**

Під час співу «протяжних» пісень агогічні прийоми манери виконання справляють враження «гуртового солоспіву». Наприклад, коли учасники завершують спів сегменту з акцентом, притаманним більше чоловічій традиції виконання, цезура при цьому можлива і всередині слова.

Наспів «Зійшов місяць та із вечора рано» (запис і транскрипція В. Осадчої, 1991) з с. Очеретове Валківського району має структуру дворядкової строфи з поділом кожного рядка на 2 сегменти в поетичному тексті:

За мелодійним розвитком розспів цезурується на 6 мотивів, кожен з яких має автономний характер та виразний мелодійний малюнок. При цьому сольний заспів охоплює 1 сегмент і перший склад другого, після цезури спів з другого складу підхоплює гурт, і останні 5 складів тексту діляться цезурами на 2 сегменти.

Закцентуємо, що тяглість музичного розвитку сполучається із акцентуванням у розспіві метричних долей. Об'єм звучання нижнього пласту фактури від b до g^1 , сольний підголосок обіймає від g^1 до d^2 , спільний звук g^1 , три ладові опори кварто-секундового відношення $b-c^1-es^1$.

Подібний характер розспіву в зразковій ліричній пісні «Туман поле покриває» з с. Киселі Первомайського (нині Лозівського) району (запис і транскрипція В. Осадчої, 1990):

Музична партитура з трьох систем. Перша система: вокальний голос з ліричними текстами. Друга система: фортепіано з ліричними текстами. Третя система: фортепіано з ліричними текстами.

Розспів характеризує тяглість мелодичного розвитку, поспівочна автономність, побудова мотивів на широких інтервалах, в ньому не співпадає сегментація тексту і наспіву. Зокрема, цезури падають на середину слів «тума-ном», «лі-тає». Трирядкова 8складова структура у подальших строфах має варіанти 8668, з розширенням та сегментацією другого рядка. Нижній пласт звучання розділений на основний голос, який продовжує мелодійну лінію заспіву і підголосок, що функціонує як підтримка 4 ладових опор у відношенні $g-a-d^1-f^1$, хоча кожний сегмент наспіву висуває власну опору, або протиставлення двох опорних тонів. Звукові пласти верхнього і основного голосів наближені, перехрещуються на унісонах і під час прямого та паралельного руху голосів. Порушується кратність у співвідношенні «довга-коротка тривалість». Декламаційний за характером сольний заспів має коротку тривалість вісімку, яка в подальшому гуртовому розспіві змінюється на чвертку (без уповільнення темпу звучання) при цьому темп зберігається.

Мелоритмічна варіантність притаманна мелотипам обрядових наспівів, а також ліричним пісням протяжного типу розспіву.

А. Іваницький визначає, які логічні фігури спонукають до формування таких наспівів: «для логіки серіацій, угруповань і класифікацій притаманні такі якості komponування наспівів, як «накопичування, повторюваність і слабкість дистантних зв'язків між складниками форми» [2, 234]. Як основний принцип розвитку **мелоритмічна варіантність** формує насамперед інтонаційний стрій

наспіву, лінійну проекцію фактури – голоси пісні, особливо – індивідуальні відтинки, – заспів та «горяк».

В наспівах **сольної традиції виконання** особливості організації часу в просторовому бутті наспіву проявляються також в розгорнутості, «степовій» вільності музичної композиції. Зокрема в таких її чинниках, як:

- дрібна цезурованість наспіву, підкреслення глибини цезури при виконанні;
- звукоряд наспіву може охоплювати октаву – півтори октави, в одному сегменті наспіву може використовуватися весь звукоряд, ходи на широкі висхідні та низхідні інтервали;
- в ритмічній будові сегментів часто використовуються не кратні тривалості, що надає наспіву драматичного, емоційно загостреного характеру.

У гуртовому розспіві **мелоритмічна варіантність** зберігає ці чинники, а також актуалізує наступні фактурні особливості:

- опозицію об'єму звучання основного басового голосу та звукоряду сольного підголоска;
- відносну автономність сегментів, відділених більш або менш глибокими цезурами;
- утворення стійких голосових розгалужень (підголосків) в нижньому шарі звучання, які сполучають функції основного голосу та акустичну підтримку основних ладових опор наспіву);
- дотримання інтонаційно-виразової врівноваженості між основним голосом і сольним «горяком»;
- голоси сполучаються у фактурній вертикалі за принципом вільної консонантності; можлива взаємозаміна ладових ступенів у русі голосів.

Ритмічна складова **мелоритмічної варіантності** базується на якості відчуття музичного часу наспіву. Вона має ознаки:

- зміна відносної тривалості долі в наспіві (вісімка-чвертка може змінюватися на чвертка-половинна, половинна-ціла);
- переважання повільного темпу в багатьох ліричних піснях локального поширення;
- динамічне розширення звучання долі зсередини та розспівування в межах такої продовженої часової долі.

Специфічним для слобожанських типів наспівів постає також **якість метричного відчуття**, зумовлена тяглістю мелодійного розвитку:

- зміна кратності в системі «коротка-довга тривалість»;
- ефект динамічного протягування тривалості за рахунок збільшення напруженості звучання.

Метроритмічна агогіка, можливо, є наслідком поширеної в минулому сольної традиції виконання позаобрядових пісень. У структурі музичного діалекту вона набуває формотворчого значення, бо сприяє усталенню ознак виконавського стилю і впливає на якість структури пісенного тексту. Мірний поділ метричної долі може порушуватися уведенням прямого або зворотного пунктиру.

Пісенний сегмент охоплює розспів окремого слова або вербального виразу, залежно від його ролі в композиції наспіву: в заспівній (сольній) частині строфи, в півкадансовому та кадансовому зворотах, а також на додаткових цезурах, пов'язаних із словозривами або повторами слів, уведенням додаткових (допоміжних при співі) складів, огласовок.

Варіаційність в межах одного мелотипу, особливу плинність відчуття музичного часу під час розспіву можна спостерігати на варіантах локально поширеного сюжетного мотиву «вдова мандрує з немовлям» із заспівом «Ішла вдова долиною» з с. Іванівка Ізюмського району (запис В. Осадчої та С. Крейт, транскрипція В. Осадчої, 1990) та с. Яковенкове Балаклійського району (запис В. Осадчої та С. Нікітіна, транскрипція В. Осадчої, 1978):

І-шла в(и)до- ва ой ой (і) до-ли-но-ю
із ма-ло-ю ж(и) ой ой і ди-ти-но-ю.
Ой і-де ж(и) ш-ла вдо- ва й(і) до-ли-но-ю
ой да ш(и)-ла в(и)-до- ва ой гой гой до-ли-но-ю

Ці варіанти мають спільну ладо-фактурну будову, наспів розгортається з опорою на систему 3 ладових констант відношення $b-c^1-f^1$. Варіаційність проявляється у тривалості заспіву, кількості розгалужень голосів нижнього пласта звучання. Мелодійна рельєфність і образно-емоційне наповнення верхнього голосу в обох варіантах змінює його значення у наспіві. Тепер фактура не стільки сполучає основний голос та підголосок, скільки два рівноправні пласти звучання підголосково-поліфонічної фактури. Варіаційність за якістю метрики: в першому наспіві з с. Іванівка, який виконують дві співачки, метрична доля чвертка, у варіанті гуртового виконання з с. Яковенкове вона збільшена до половинної.

Принцип вільної консонантності дозволяє в розспіві одної пісні поєднати унісоми, рух паралельними терціями, а також тризвуками фонічної (не функціональної) природи. Функціональною опорою залишається октава. В обох варіантах драматичний характер пісні підкреслений чергуванням в ритмі наспіву прямого та зворотного пунктирів – улюбленого ритмічного прийому багатьох харківських співачок.

Як мелоритмічна варіантність, так і варіаційність, агогіка при тривалому використанні та завдяки колективній творчій праці над відбором засобів виразності у практиці гуртового розспіву проявляють себе і як ознаки виконавського стилю, і водночас як формотворчий чинник.

Висновки.

1. Створення специфічно слобожанських типів наспівів зумовлюють такі якості фольклорної традиції, як інтонаційна активність розспіву і локальна обмеженість побутування у фольклорному осередку. Насамперед вони залежать від особливостей внутрішньої організації музичного часу при розспіві, а також використання в якості формотворчих чинників наспіву варіативності мелоритмічного розвитку у сполученні сегментів наспіву та пісенних строф і варіаційності у створенні типів наспівів локального поширення.

2. Мелоритмічна варіантність виявляється у широкому диханні кантилени: комбінуванні голосів пісні із сталих мотивів, їх мелодійному «пророщуванні», інтонаційному засвоєнні широкої інтерваліки. Внутрішня свобода ритмічної будови пісенного сегменту від підкресленої повторності ритмічних груп, «стопності» ритму»

сягає вільного, рубатного звучання (відчуття «гуртового солоспіву»). Фактуру характеризує опозиція об'єму звучання основного басового голосу та сольного підголоска, відмінність їх функцій, відносна автономність сегментів, вільне цезурування наспіву.

Лінійний рух звукових пластів зберігає при реєстровому і тембровому контрастах інтонаційно-виразову врівноваженість між основним голосом і сольним «горяком». Голоси фактурної вертикалі максимально сполучаються за основним принципом вільної консонантності.

3. Особливості відчуття музичного часу формують такі риси темпоральності, як порушення кратності в системі довга-коротка тривалість, зміна тривалості метричної долі в між заспівом і гуртовим продовженням наспіву.

Динамічне розширення метричної долі зсередини при повільному темпі, зміна відносної тривалості метричної долі в наспіві (вісімка-чвертка може розширюватися на чвертку-половину, навіть до відношення половина-ціла); розспівування в межах такої продовженої часової долі, вільний по відношенню до вербального тексту характер цезурування, що зумовлені характерною тяглістю мелодійного розвитку.

Перспективи подальших досліджень. За нашими спостереженнями, саме ці якості розспіву пісенного тексту виступають як найбільш дієві у формуванні музичного діалекту Сходу України (Харківщини) і можуть доповнити методи виявлення особливостей музичного діалекту для аналогічних за класифікацією регіональних пісенних традицій, зокрема новопоселянського типу.

Список використаних джерел і літератури:

1. Гончаренко О. Весільні наспіви силаборитмічної моделі 5+3 на території Сумщини: мелоареалогія. Наукові збірки ЛНМА ім. М. Лисенка. Львів, 2008. Вип. 22, 40–68.
2. Іваницький А. Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики. Вінниця: Нова книга, 2009. 404 с.
3. Клименко І. Методичні проблеми сучасної мелоареалогії: з практичного досвіду документального картографування. Проблеми етномузикології, 5 (Слов'янська мелогеографія, 1), Київ, 2010, 19–30.

4. Русіна В. Традиційна пісенність Слобожанщини: музично-стильові особливості протяжного співу. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: збірник наукових праць. Харків: ХДАДМ, 2018. Вип. 6, 129–133.

5. Русіна В. Композиційні особливості протяжних пісень Слобідської України. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» Київ, 2020. 19 с.

References:

1. Honcharenko O. (2008). Vesilni naspivy sylaborytmichnoi modeli 5+3 na terytorii Sumshchyny: meloarealohiia. Naukovi zbirky LNMA im. M. Lysenka. Lviv, 22, 40–68 [in Ukrainian].

2. Ivanytskyi A. (2009). Istorychnyi syntaksys folkloru. Problemy pokhodzhennia, khronolohizatsii ta dekoduvannia narodnoi muzyky. Vinnytsia: Nova knyha. 404 s. [in Ukrainian].

3. Klymenko I. (2010). Metodychni problemy suchasnoi meloarealohii: z praktychnoho dosvidu dokumentalnoho kartohrafuvannia. Problemy etnomuzykolohii, 5 (Slovianska meloheohrafiia, 1), Kyiv, 19–30 [in Ukrainian].

4. Rusina V. (2018). Tradytsiina pisennist Slobozhanshchyny: muzychno-stylovi osoblyvosti protiazhnogo spivu. Tradytsii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti: zbirnyk naukovykh prats. Kharkiv: KhDADM, 6, 129–133 [in Ukrainian].

5. Rusina V. (2020). Kompozytsiini osoblyvosti protiazhnykh pisen Slobidskoi Ukrainy. Avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvoznavstva: spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo» Kyiv, 19 s. [in Ukrainian].