UDC 784.1.087.68
DOI 10.33287/22193

Приходько Ігор Михайлович,
*кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри „Історія та теорія музики”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*
тел. (050) 343 - 77 - 63
e-mail: labouh@gmail.com

Куса Юлія Олександрівна,
*магістрант кафедри „Історія та теорія музики”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*
тел. (099) 945 - 14 - 00
e-mail: kusa-uliya@i.ua

ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОЛЬКЛОРУ ТА КУРС СОЛЬФЕДЖІО

Мета статті – оновити уявлення про можливості використання фольклорного матеріалу у курсі сольфеджіо. Об'єктом дослідження є особливості функціонування музичної складової обрядів зимового циклу в умовах сучасного інформаційного суспільства. Предмет наукової розвідки – імпровізаційна складова у процесі відтворення фольклорного матеріалу на заняттях сольфеджіо. Зокрема, спостерігаємо активне відродження та оновлення традиційних народних обрядів. Зміни у способах функціонування фольклору зумовлюють сталу **актуальність** обраної теми. Фольклорний матеріал систематично використовувався в курсах сольфеджіо ще у радянські часи, але народні пісні слугували в радянських підручниках радше символами ніж зразками, за допомогою яких можна відтворити обряд. До того ж пісні необхідно було відтворювати в точній відповідності до нотного запису, тобто з відтворення фольклорних зразків виключалась імпровізаційна складова, яка є невід'ємною рисою фольклору. За останні десятиріччя з'явилися підручники, які зпираються виключно на фольклор, але й у цих посібниках нотовані народні мелодії мають відтворюватись точно й слугувати засобом роботи над інтонаційними труднощами. **Методи** дослідження – порівняльний, історичний, структурно-аналітичний, узагальнюючий, а також метод спостереження. **Наукова новизна** роботи полягає в

тому, що пропонується такий підхід до засвоєння фольклорного матеріалу, який спирається на ритмічну та мелодичну імпровізацію. **Висновки.** Використання фольклорного матеріалу в навчальній практиці може розглядатись як сучасна форма існування фольклору. Відтворення на уроках сольфеджіо імпровізаційних процесів, які характерні для фольклору, відбувається шляхом створення ритмічних та мелодичних варіантів заданої моделі та шляхом виконання творчих завдань.

Ключові слова: імпровізація, колядки та щедрівки, моделі, неофольклор, трансформація фольклору, фольклорне сольфеджіо.

Приходько Игорь Михайлович, кандидат искусствоведения, профессор кафедры „История и теория музыки” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Куса Юлия Александровна, магистрант кафедры „История и теория музыки” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Трансформация фольклора и курс сольфеджио

Цель статьи – обновить представления о возможностях использования фольклорного материала в курсе сольфеджио. Объектом исследования являются особенности функционирования музыкальной составляющей обрядов зимнего цикла в условиях современного информационного общества. Предмет изучения – импровизационная составляющая в процессе воспроизведения фольклорного материала на занятиях сольфеджио. В частности, наблюдается возрождение и обновление традиционных народных обрядов. Изменения в способах функционирования фольклора обуславливают **актуальность** избранной темы. Фольклорный материал систематически использовался в курсах сольфеджио ещё в советские времена, но народные песни служили в советских учебниках скорее символами, чем примерами, с помощью которых можно было воспроизвести обряд. К тому же песни необходимо было воспроизводить в точном соответствии с нотной записью, то есть из воспроизведения фольклорных образцов исключалась импровизационная составляющая, которая является неотъемлемой особенностью фольклора. За последние десятилетия появились учебники, которые опираются исключительно на фольклор, но и в этих сборниках нотированные народные мелодии должны воспроизводиться точно и служить способом работы над интонационными трудностями. **Методы исследования** –

сравнительный, исторический, структурно-аналитический, обобщающий, а также метод наблюдения. **Научная новизна** состоит в том, что предлагается такой подход к освоению фольклорного материала, который опирается на ритмическую и мелодическую импровизацию. **Выводы.** Использование фольклорного материала в учебной практике может рассматриваться как новая современная форма существования фольклора. Воспроизведение на уроках сольфеджио импровизационных процессов, характерных для фольклора, осуществляется путём создания ритмических и мелодических вариантов заданной модели и путём выполнения творческих заданий.

Ключевые слова: импровизация, колядки и щедривки, модели, неофольклор, трансформация фольклора, фольклорное сольфеджио.

Prykhodko Igor, PhD in Arts, professor of the „History and Theory of Music” department of M. Glinka Dnipropetrovsk Academy of music

Kusa Yulia, graduate student of „History and Theory of Music” department of M. Glinka Dnipropetrovsk Academy of music

Transformation of folklore and the course of solfeggio

The purpose of the work is to update conception of using folklore material in the course of solfege. The object of the research is functioning specific of the winter cycle rites musical component in the conditions of the modern information society. The subject of the study is the improvisational component in the process of reproducing folklore material in the solfeggio classes. In particular, there is a revival and renewal of traditional folk rites. Changes in the ways of functioning of folklore determine **the relevance** of the chosen topic. Folklore material was systematically used in solfeggio courses in Soviet times, but folk songs served in Soviet textbooks as symbols rather than as examples with which the rite could be reproduced. In addition, the songs had to be sung in strict accordance with the notation, that is, the improvisational component, which is an integral feature of folklore, was excluded from the reproduction of folk samples. Over past decades, textbooks have appeared that are based on folklore solely, but in these workbooks, notated folk melodies should be reproduced accurately and serve as a tool of intonation difficulties overcoming. **The methods** of this exploration are designated as the comparative, historical, structurally-analytical, generalizing as well as the method of observation. **Scientific novelty** lies in the fact that such an approach is offered to the development of folklore material, which relies

on rhythmic and melodic improvisation. **Conclusions.** The use of folklore material in educational practice can be considered as a modern form of the existence of folklore. The reproduction of improvisation processes inherent in folklore in solfeggio lessons is carried out by creating rhythmic and melodic versions of a given model and by performing creative tasks.

The key words: improvisation, kolyadki (carols) and shedrivki, models, neo-folklore, transformation of folklore, folklore solfeggio.

Постановка проблеми. У народі кажуть: „Немає дерева без коріння, а дому – без фундаменту”. Для національної культури таким фундаментом є фольклор. Стійкість культури значною мірою залежить від того, чи зуміє фольклор знайти шлях до серця дитини, чи зможе народна творчість, включаючи музичну, стати невід’ємною частиною виховання. Науково-дослідницьке заглиблення у такого роду питання, а саме – взаємодії музичного фольклору з естетично-духовним вихованням молодого покоління, являє істотну, глибинно-конститутивну проблему сучасної вітчизняної музично-художньої освіти.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю шукати такі форми засвоєння українського фольклору, які відповідають новітньому рівню розвитку суспільства та музичної культури. Зрозуміло, що ці нові форми потребують для свого вироблення та осмислення сучасної методології, тобто мають враховувати специфіку існування фольклору в сучасному інформаційному суспільстві.

Наголосимо, що традиційна та значною мірою консервативна концепція фольклору спирається на уявлення про те, що народна творчість є виключно усною та пов’язана переважно із селищним середовищем. Під час індустріалізації, згідно з такими поглядами, відбувається, так би мовити, „консервація” селянського фольклору в умовах великого міста. Фольклорист-дослідник традиційного напрямку із сумом спостерігає за тим, як звужується коло використання селищного фольклору, та намагається зберегти пам’ять про нього. Більш повно цю традиційну концепцію фольклору, яку ми у рамках статті маємо можливість окреслити лише взагалі та зі значними спрощеннями, відображено у відомому підручнику А.І. Іваницького „Український музичний фольклор” [4].

Інша концепція оперує такими поняттями, як „неофольклор” та навіть „постфольклор”. С.Ю. Неклюдов, який висунув ідею

„постфольклору” (він пропонує написання „пост-фольклор”), стверджує: „Пост-фольклор, который возникает в городе, а затем распространяется далеко за его пределы, отличается от предшествующих устных традиций патриархального крестьянства и тем более – архаических обществ. Подобно массовой культуре, он полицентричен и фрагментирован в соответствии с социальным, профессиональным, клановым, даже возрастным расслоением общества, с его распадом на слабо связанные между собой ячейки, не имеющие общей мировоззренческой основы” [6].

Погоджуючись із тим, що в сучасних умовах фольклор відрізняється від попередніх усних традицій, ми аж ніяк не можемо погодитись із наступним, що в сучасних умовах колективна народна творчість не має загальної світоглядної основи. Навпаки, досвід незалежної України постійно демонструє – фольклор є важливим чинником формування національної ідентичності та відродження історичної пам'яті. Треба лише підкреслити, що сучасна національна ідентичність формується радше за політичними та релігійними, ніж за етнічними ознаками, і сучасний український фольклор, особливо протягом останніх чотирьох-п'яти років, є формою життєдіяльності саме політичної нації.

Хоча концепція „постфольклору” видається дуже плідною, заперечення викликає також префікс „пост-”: він начебто визначає, що сучасна анонімна народна творчість знаходиться за межами „справжнього” фольклору. Ми вважаємо більш влучним визначення „неофольклор”. Саме концепція неофольклору, як сукупності сучасних форм існування анонімної та поліваріантної народної творчості в умовах інформаційного суспільства, є методологічною базою пропонованого дослідження.

Отже, неофольклор – це такий шар фольклору, який залишається колективним та переважно анонімним, але отримує нові засоби розповсюдження – сучасні медіа. Серед них найважливішим є інтернет. Якщо раніше народні пісні передавались переважно від старших до молодших, то сучасна дитина завдяки інтернету має доступ до великого обсягу фольклорного матеріалу навіть тоді, коли в родині народні пісні не виконуються. Вплив інтернету на розповсюдження фольклору є настільки великим, що виникає поняття „інтернет-фольклор”, або скорочено „інтерлор”. Зазначимо, що з інтернету можна отримати не лише зразки аутентичного виконання народних пісень, а й численні приклади використання фольклору в

художніх чи мультиплікаційних фільмах та обробках, зроблених сучасними виконавцями. „Інтерлор” певною мірою нівелює різницю між колективною та індивідуальною музичною творчістю, при цьому стверджуючи та підсилюючи принцип варіантності, який залишається суттєвим.

Дуже важливою рисою неофольклору є те, що його активними носіями стають діти. Саме вони приймають найактивнішу участь у відродженні фольклорних традицій та надають цим традиціям нового життя. Дитячі фольклорні колективи традиційно приймають участь у концертних виступах, до яких готуються за допомогою дорослих. Але останнім часом діти залюбки організують справжні обрядові дійства. Особливо це помітно у зимовий період. Для сучасних українських міст вже достатньо типовою стає ситуація, коли під час зимових свят у двері квартир багатоповерхових будівель дзвонять маленькі колядники або щедрувальники.

У зв'язку із цим важливо розуміти, звідки діти дістають фольклорний музичний матеріал та як вони його опрацьовують. Як ми вже відмічали, потужним джерелом музичного матеріалу є інтернет, але суттєву роль відіграють також і нотні джерела – пісенні збірки та сучасні підручники з сольфеджіо. Існують певні традиції використання фольклорного матеріалу в курсі сольфеджіо, які, на наш погляд, вже не повністю відповідають сучасним умовам існування фольклору та провідним тенденціям сучасної музичної культури в цілому. Однією з таких тенденцій є прагнення до імпровізаційності. Воно особливо помітно у так званій масовій або популярній музичній культурі, з якою щільно взаємодіє рок-музика та джаз. До того ж у сучасній рок-музиці та джазовому мистецтві є дуже потужні фольклорні течії. Імпровізаційну основу має також і популярний серед молоді реп, який останніми десятиріччями став найвпливовішою формою міського неофольклору. Хоча реп й існує в індивідуальних авторських виконаннях, його підґрунтям є колективна музично-поетична творчість міської молоді.

Отже, імпровізаційність виконання, яка притаманна фольклору з давніх часів, знову стає актуальною. При цьому нотований фольклорний матеріал, який міститься у пісенних збірках та підручниках сольфеджіо, використовується в якості незмінних зразків, які мають бути вивченими у незмінному вигляді. Будь-які відхилення від нотного тексту вважаються помилками, які слід виправляти.

Крім того, ще за радянських часів залишилась звичка відокремлювати музичний матеріал від обряду. В підручниках тих часів, що й досі використовуються у викладанні сольфеджіо, народні пісні слугують радше символами ніж зразками, за допомогою яких можна відтворити обряд.

За останні десятиріччя з'явилися підручники, які спираються виключно на фольклорний музичний матеріал, в яких народні мелодії використовуються як засіб роботи над інтонаційними труднощами. Серед посібників та хрестоматій, що використовують такий підхід, назовемо збірники О. Данченко [2], О. Єпімахової [3], Р. Михайловської [5], С. Толкачевої [10], Т. Павленко [7], хрестоматії З. Барської [1], М. Пилипчак [9] та ін.

Теоретичні засади традиційного підходу до використання фольклорного матеріалу в курсі сольфеджіо викладені в численних наукових працях, серед яких статті О. Данченко [2], О. Півницької [8] та ін. Зокрема, в статті О. Півницької пояснюються відмінності фольклорного сольфеджіо від класичного. В якості основних форм роботи з фольклорного сольфеджіо названо роботу з фонограмою, її теоретичний аналіз, засвоєння специфіки фольклорного інтонування. Учні слухають музичний матеріал від учителя або у записах з фольклорних експедицій, потім вихованці повинні відтворити те, що почули, і лише опісля їм показують нотний запис цього матеріалу. У відповідності цим рекомендаціям до згаданого вище підручника С.В. Толкачевої додається CD із автентичними записами пісень.

У даній статті пропонуємо дещо інший підхід до фольклорного музичного матеріалу, при якому нотований текст використовується на заняттях із сольфеджіо в якості моделей, що мають змінюватись, породжуючи різні варіанти виконання поетичного тексту. Вважаємо, що зміни можливі як в інтонаційній (висотній), так і в ритмічній структурі цих моделей.

В якості моделей буде використано пісенний матеріал, зібраний на Дніпропетровщині. Обмежимося зимовими обрядовими піснями, які є простими у виконанні, бо мають зручний для дитячих голосів діапазон та прості ритмічні формули, завдяки чому добре „лягають на слух”. До того ж тексти також легкі для засвоєння, бо мають багато повторів. Важливо й те, що зимові пісні народжують позитивні асоціації; до процесу вивчення легко залучати елементи гри. Вправи за пропонованими моделями адресовані дітям молодшого віку – від

шести до восьми років, хоча їх можна використовувати й на заняттях зі старшими учнями.

Візьмемо щедрівку, записану в селі Лозове Петропавлівського району Дніпропетровської області. Спочатку працюємо над ритмом: проговорюємо слова щедрівки (верхній рядок наступного прикладу), відбиваючи метричні долі рукам та/або ногами (нижній рядок).

Приклад 1

The musical notation consists of four systems, each with two staves. The top staff is a vocal line in 4/4 time, and the bottom staff is a rhythmic line. The lyrics are written below the vocal staff.

Ще-дрі-во-чка ще-дру-ва-ла | до ві-ко-нця при-па-да-ла | що ти тьо-тко, на-ва-ри-ла,
 Ще-дрі-во-чка ще-дру-ва-ла | до ві-ко-нця при-па-да-ла | що ти тьо-тко, на-ва-ри-ла,
 що ти тьо-тко, на-пе-кта | не-си нам до ві-кна, | шей по-маж ма-слом, | щоб і-ло-ся сма-чно,
 не щи-пай, не ла-май, | а по ці-ло-му да-вай.

Під час виконання цього матеріалу діти можуть рухатись, а коли текст вже вивчено, можна й відповідно танцювати. Залучання ігрових елементів значно полегшує засвоєння тексту та ритмічних моделей, але не менш важливим є те, що ігровий компонент завжди присутній у фольклорі.

Отже, використання ігрових фрагментів допомагає учням долучитись до первинних джерел народної творчості, до витоків музичного фольклору, відчутти себе частиною тієї спільноти, яка створює фольклор.

Далі переходимо до роботи над мелодією цієї щедрівки.

Приклад 2

I

Ще - дру - ва - чка, ще - дру - ва - ла до ві - кон - ця при - па - да - ла,
що ти тьо-тко на - ва - ри - ла, що ти тьо-тко на - пе - кла, не - си нам до ві - кна,
не щи - па - йте, не ла - ма - йте а по ці - ло - му да - ва - йте!

Бачимо, що в останніх тактах вже з'являється варіант, зумовлений змінами у тексті: при використанні першого варіанту („не щипай, не ламай”) замість вісімок виконуються чверті.

Тепер наведемо розгорнутий комплекс вправ на базі однієї поспівки. В якості матеріалу використаємо щедрівку, записану в селі Петровка Петропавлівського району Дніпропетровської області.

Приклад 3

Щед-рій, щед-рій, щед-рі-во-чка, при-ле-ті-ла лас-ті-во-чка.

Зазвичай діти вже знайомі зі „Щедриком” М. Леонтовича, тому достатньо вказати на те, що схожі вірші можуть існувати у різному мелодичному оформленні й це є не лише припустимим, а й цілком звичайним для народної творчості. Корисно послухати варіант виконання, записаний від носіїв фольклору в селі Петровка.

Поєднаємо вивчення ритмічної структури з початковими інтонаційними вправами на ноті „сі” – одній з двох опірних нот мелодії.

Приклад 4

Щед-рій, щед-рій, щед-рі-во-чка, при-ле-ті-ла лас-ті-во-чка.

Створюємо ритмічний варіант, змінюючи кількість довгих та коротких складів тексту.

Приклад 5

Після цього співаємо перший варіант від ноти „соль” – другої мелодичної опори. Ця вправа має привчити учнів до звучання малої терції та підготувати їх до двоголосного виконання.

Приклад 6

Нагадуємо про ритмічний варіант:

Приклад 7

Відпрацювавши обидві опорні ноти, переходимо до двоголосся

Приклад 8

та використовуємо ритмічний варіант:

Далі, більш складні ритміко-інтонаційні вправи пов'язані зі зміною вже не ритмічної, а метричної структури щедрівки: від трьох на дві або чотири чверті. За допомогою таких вправ опрацьовуємо використання вісімок

Приклад 9

та чвертей:

Приклад 10

Виконуючи ці вправи, важливо звернути увагу учнів на те, що змінюється не лише форма запису тривалостей, а й відчуття відносної „вагомості” чвертей та „легкості” вісімок. Це відчуття підкріплюється за допомогою диригування: кожен чверть супроводжує окремий рух руки, тоді як вісімки вміщуються в один рух парами. Щоб закріпити це відчуття, доцільно змінювати темпи в діапазоні від Adagio (повільно) через Moderato (помірно) аж до Allegro (швидко), в якому швидкість руху не впливає на розподіл нот різної „ваги”. Також корисним може бути використання динаміки з поступовим чи раптовим переходом від форте до піано або від піано до форте.

Повертаючись до трьох чвертей, повторюємо попередні вправи, а потім переходимо до використання внутрітактової синкопи.

Приклад 11

Щед-рій, щед-рій, щед-рі - во - чка, при - ле - ті - ла лас - ті - во - чка.

Щед-рій, щед-рій, щед-рі - во - чка, при - ле - ті - ла лас - ті - во - чка.

Щед-рій, щед-рій, щед-рі - во - чка, при - ле - ті - ла лас - ті - во - чка.

Щед-рій, щед-рій, щед-рі - во - чка, при - ле - ті - ла лас - ті - во - чка.

Щед-рій, щед-рій, щед-рі - во - чка, при - ле - ті - ла лас - ті - во - чка.

Щед-рій, щед-рій, щед-рі - во - чка, при - ле - ті - ла лас - ті - во - чка.

Щед-рій, щед-рій, щед-рі - во - чка, при - ле - ті - ла лас - ті - во - чка.

При виконанні цих вправ доцільно звертати увагу не на інтонаційно складні секундові переходи, а на варіювання вже добре засвоєних ритмічних малюнків. Такий педагогічний прийом зменшує відчуття складності інтонаційного матеріалу, робить виконання секундових ходів невимушеним.

Перш ніж переходити до інших мелодичних інтервалів, доцільно ознайомити учнів із використанням характерного для виконання народних пісень низхідного глісандо від останньої ноти поспівки. Ноту, від якої робиться глісандо, учні можуть обирати самостійно, але спочатку вчитель повинен запропонувати декілька варіантів.

Приклад 13

Щед рій, щедрій, щед рі-вочка, при - ле - тіла, лас - ті-вочка.

Зауважимо, що таке кінцеве глісандо може зупинятись на ноті фіксованої висоти. Це дає можливість переходити до опрацювання низхідних кварт та квінт.

Приклад 14

Хоча первинна мелодична схема щедрівки, яку ми опрацьовуємо, передбачає низхідні мелодичні ходи, у вправах можливо використовувати й висхідний рух.

Приклад 15

Поступове розширення кола використовуваних інтервалів підводить до творчих, власне імпровізаційних вправ, у яких учні можуть відчути себе справжніми творцями. В якості зразків наведемо декілька різних варіантів закінчення.

Приклад 16

Щед-рій, щед - рій. щед - рі - во - чка, при - ле - ті - ла лас - ті - во - чка.

Щед-рій, щед - рій. щед - рі - во - чка, при - ле - ті - ла лас - ті - во - чка.

Щед-рій, щед - рій. щед - рі - во - чка, при - ле - ті - ла лас - ті - во - чка.

Щед-рій, щед - рій. щед - рі - во - чка, при - ле - ті - ла лас - ті - во - чка.

Цікавою формою творчої роботи є зміна ладового нахилу при незмінній ритмічній схемі.

Приклад 17

Щед-рій, щед - рій. щед - рі - во - чка, при - ле - ті - ла лас - ті - во - чка.

Щед-рій, щед - рій. щед - рі - во - чка, при - ле - ті - ла лас - ті - во - чка.

Щед-рій, щед - рій. щед - рі - во - чка, при - ле - ті - ла лас - ті - во - чка.

Щед-рій, щед - рій. щед - рі - во - чка, при - ле - ті - ла лас - ті - во - чка.

Щед-рій, щед - рій. щед - рі - во - чка, при - ле - ті - ла лас - ті - во - чка.

Зрозуміло, що кількість вправ може бути значно більшою і охопити їх усі в рамках однієї статті неможливо. Немає навіть необхідності з кожною групою учнів опрацьовувати усі наведені вправи: ще раз нагадаємо, що вони слугують лише моделями, від яких треба відштовхуватись в практичних заняттях, а не об'єктами

механічного копіювання та буквального повторювання. Ми намагались навести основні шляхи, якими може рухатись імпровізаційне опрацювання фольклорного матеріалу.

У **висновках** узагальнимо відомості про ці шляхи. Першим з них є опрацювання та перетворення ритмічних моделей, на яких базується обраний фольклорний матеріал. Перетворення можуть торкатись кількості довгих та коротких складів тексту або більш суттєвих змін ритмічного малюнку з використанням ритмічних засобів сучасної популярної музики – таких, наприклад, як синкопи та ін.

Другим шляхом є засвоєння мелодичних моделей, при якому увага звертається на напрямок мелодичного руху взагалі, а не на ретельне відтворення конкретних інтервалів, використаних у фольклорному джерелі. Коло використовуваних інтервалів поступово розширюється, до їхнього засвоєння залучається як спів на фіксованій висоті (декламація на одній ноті, постійне повторення певного інтервалу), так і інтонування з нефіксованою висотою (низхідні глісандо).

Третім, найбільш складним але й більш плідним шляхом є виконання творчих вправ: зміни напрямку мелодичного руху (при зберіганні або зміні ритмічних моделей), створення власних варіантів закінчення мелодії, знаходження осібних коротких мелодичних моделей.

Необхідно ще раз підкреслити, що життя фольклору підтримується через його імпровізаційність. Стимулювання та залучення імпровізаційних форм не є дуже звичним для занять із сольфеджіо, але в сучасних умовах воно видається конче необхідним. Сучасний фольклор є фактично неофольклором, він вже не такий, як був колись. Але напрямки подальшої трансформації фольклору значною мірою визначаються тим, якими засобами ми користуємось, долучаючи дітей до колективної імпровізаційної діяльності на базі моделей, традиційних для української народної творчості. Як пише Марія Пилипчак, „...смаки сьогодення та сучасної молоді визначають рівень культури завтра. Те, що ми посіємо сьогодні, то будемо пожинати багато років” [9].

Список використаних джерел і літератури:

1. Барська З. Сольфеджіо на основі української народної пісні: хрестоматія. Тернопіль: Богдан, 2008. 160 с.
2. Данченко О. Використання фольклору на уроках сольфеджіо: навч. посібник. Белгород: Белгородський держ. універ. мист. і культури, 2014. 16 с.
3. Єпімахова О. Сольфеджіо на основі української народної пісні: навч. посібник. Київ, 2013. 91 с.
4. Іваницький А.І. Український музичний фольклор: підручник. Вінниця: Нова книга, 2004. 320 с.
5. Михайловська Р. Сольфеджіо на матеріалі української пісні: навч. посібник. Київ: Мелосвіт, 2005. 66 с.
6. Неклюдов С.Ю. Несколько слов о „постфольклоре”. <http://www.ruthenia.ru/folklore/postfolk.htm> (дата звернення 10.11.2018).
7. Павленко Т. Сольфеджіо на основі українських народних пісень: навч. посібник. Київ: Музична Україна, 2018. 111 с.
8. Пивницкая О. Фольклорное сольфеджио: особенности трактовки учебного материала и основные методы его освоения // Музыкальное искусство и образование: сб. науч. ст. Москва: Весник кафедры ЮНЕСКО, 2016. 2 (14). С. 102–109.
9. Пилипчак М. Колядки та щедрівки: хрестоматія. Київ: Задруга, 2009. 128 с.
10. Толкачева С.В. Фольклорное сольфеджио на материале русских народных песен Удмуртии: уч.-метод. пособие. Ижевск: Удмуртский университет, 2013. 60 с.

References:

1. Barsjka, Z. (2008). Solfeggio based on the Ukrainian folk song. Ternopilj: Boghdan [in Ukrainian].
2. Danchenko, O. (2014). Using folklore at solfeggio lessons. Belghorod: Belghorodskyj derzh. univer. myst. i kuljtyry [in Ukrainian].
3. Jepimakhova, O. (2013). Solfeggio based on the Ukrainian folk song. Kyjiv [in Ukrainian].
4. Ivanycjkyj, A.I. (2004). Ukrainian folk music. Vinnycja: Nova knygha [in Ukrainian].
5. Mykhajlovsjka, R. (2005). Solfeggio on the material of the Ukrainian song. Kyjiv: Melosvit [in Ukrainian].
6. Nekljudov, S.Ju. (2018). A few words about „postfolklore” [Electronic resource]. Retrieved from <http://www.ruthenia.ru/folklore/postfolk.htm> [in Russian].
7. Pavlenko, T. (2018). Solfeggio based on Ukrainian folk songs. Kyjiv: Muzychna Ukrajina [in Ukrainian].
8. Pivnickaja, O. (2016). Folk solfeggio: features of the interpretation of educational material and the main methods of its development. Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie, 2 (14), 102–109 [in Russian].

9. Pylypchak, M. (2009). Christmas carols and songs. Kyjiv: Zadrugha [in Ukrainian].
10. Tolkacheva, S.V. (2013). Folk solfeggio on the material of Russian folk songs of Udmurtia. Izhevsk: Udmurtskij universitet [in Russian].