

УДК 37.018.54+780.64+39(=161.2)
<https://doi.org/10.32461/2226-2180.38.2020.222114>

Цитування:

Товкайло Я. М. Традиційні народні аерофони в контексті навчання в мистецьких школах. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2020. Вип. 38. С. 159-164.

Товкайло Ярина Миколаївна,
викладач вищої категорії класу сопілки
Дитячої музичної школи № 28 м. Києва
<https://orcid.org/0000-0002-9095-7396>
yaryna_tovkailo@ukr.net

Tovkaylo Y. (2020). Traditional folk aerophones in the context of training in art schools. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. prats', 38, 159-164 [in Ukrainian].

ТРАДИЦІЙНІ НАРОДНІ АЕРОФОНИ В КОНТЕКСТІ НАВЧАННЯ У МИСТЕЦЬКИХ ШКОЛАХ

Мета роботи. У дослідженні розглядається традиційний сопілковий інструментарій та методика його впровадження у навчальний процес мистецьких навчальних закладів, спираючись на історичний досвід навчання/переймання в умовах автентичного процесу в традиції. **Методологія.** Для досягнення мети дослідження було застосовано історико-інструментознавчий, етнопедагогічний, порівняльний та етноорганофонічний методи. **Наукова новизна** полягає в тому, що в статті представлені традиційні народні духові аерофони (свистунці, окарина, тилинка, півтораденцівка, дводенцівка, фрілька, флюяра, ребро (флейта Пана), бойківська пищавка, поліські дудка-викрутка та дудка-колянка, труба, трембіта та ін.) та система їх поетапного вивчення у класі сопілки. **Висновки.** Із позиції власного багаторічного досвіду педагогічної та концертно-виконавської практики зроблено висновки про апробовані підходи впровадження в уже усталений клас т. зв. «академічної» сопілки цілої низки традиційних духових інструментів на засадах «додаткового інструмента» із застосуванням відомих принципів етнопедагогіки та системи К. Орфа. Впровадження даної методики у навчальний процес навчальних закладів початкової освіти не лише сприятиме більшому зацікавленню/мотивації юних сопілкарів, що опановують відому систему т. зв. «академічної» сопілки Д. Демінчука, а й слугуватиме міцним методичним підґрунтям для формування ігрового й дихального апарату для учнів-початківців «академічних» духових спеціалізацій. Навчання буде ефективним у комплексному підході до опанування традиційних українських аерофонів і створення умов для навчання/переймання гри від носіїв сопілкової традиції та можливості здійснити хоча б ознайомчі фольклорні експедиції в регіони, де досліджувані інструменти та виконувана на них музика ще функціонують.

Ключові слова: етнопедагогіка, народні аерофони, навчання/переймання гри, «академічна» сопілка, педагогічний підхід К. Орфа.

Tovkaylo Yaryna, Lecturer of the highest category of sopilka (pipe) of the Children's Music School №28

Traditional folk aerophones in the context of training in art schools

The purpose of the article is to study considers the traditional pipe tools and methods of its introduction into the educational process of art schools, based on the historical experience of learning/imitation in terms of the authentic process in the tradition. **Methodology.** To achieve the goal of the research, historical-instrumental, ethnic-pedagogical, comparative, and ethnic-organophonic methods were used. **The scientific novelty** is that the article presents traditional folk wind aerophones (*svystunsi, okaryna, tylynka, pivtoradentsivka, dvodentsivka, frilka, floyara, rebro (flute Pana), Boyko's pyshchavka, Polissya dudka-vykrutka and dudka-kolianka, truba, trembita*) and the system of their step-by-step study in the pipe class. **Conclusions.** From the standpoint of our own many years of experience in pedagogical and concert-performance practice, conclusions are drawn about the tested approaches to implementation in the already established class of so-called. "Academic" pipes of a number of traditional wind instruments on the basis of an "additional instrument" using the well-known principles of ethnic-pedagogy and K. Orff's system. The introduction of this technique in the educational process of primary education will not only contribute to greater interest/motivation of young pipers who master the well-known system of so-called. D. Deminchuk's "academic" flute, but also serves as a solid methodological basis for the formation of the game and breathing apparatus for beginners of "academic" wind specializations. The training will be effective in a comprehensive approach to mastering traditional Ukrainian aerophones and creating conditions for learning/learning the game from the bearers of the pipe tradition and the opportunity to make at least introductory folklore expeditions to regions where the studied instruments and music still function.

Key words: ethnic-pedagogy, folk aerophones, learning/imitation of the game, "academic" pipe, pedagogical approach of K. Orff.

Актуальність теми дослідження. Сучасна музична педагогіка в Україні, особливо початкова музична освіта, ще досі зберігає в собі радянську систему організації навчального процесу: застарілі програми і методики, неактуальний музичний репертуар, не типовий для окремих інструментів тощо. Найбільше це стосується української фольклорної традиції і виявляє себе у відсутності відділів і класів традиційних народних музичних інструментів та традиційного народного співу, а відповідно й відсутністю сучасних програм та навчальних методик з цих дисциплін. У музичних школах, музичних училищах та музичних академіях до відділу народних інструментів включені «псевдонародні» і відверто не українські інструменти: домра, балалайка, баян. При цьому українські народні інструменти (народна скрипка, кобза, старосвітська бандура, ліра, традиційні цимбали, бубон, народні духові інструменти), які побутували на території України століттями і які відображають етнічний звукоідеал нації, навіть не розглядаються як «додаткові» для ознайомлення із традиційною/народною естетикою/етнозвукоідеалом їх звучання. Склався стереотип мислення, що традиційна музика, інструменти і автентичний спів є «сільськими», надто простими і непотрібними для вивчення у музичних закладах, порівняно із «класичними» інструментами.

Відношення ж навіть до хроматичної або так званої «академічної» сопілки зазвичай теж несерйозне. Її вивчають як перехідний інструмент на початковому етапі навчання гри на духових інструментах, а з третього/четвертого року навчання учня, залежно від його музичних здібностей та розвинутості виконавського апарату, переводять на «серйозний» інструмент (саксофон, флейту, гобой, кларнет, трубу та інші). І це попри те, що концертна хроматична сопілка – самодостатній музичний інструмент, який своїми акустичними, виконавськими, тембровими можливостями не поступається загальноприйнятим дерев'яним чи мідним духовим інструментам.

Що стосується українських народних аерофонів, яких є багато різновидів, то їх у музичних закладах початкового рівня взагалі не використовують. До них належать: *денцівка*, *дводенцівка*, *півтораденцівка*, *тилінка*, *пищавка*, *тайда*, *дудка-викрутка*, *дудка-колянка*, *фрїлка*, *флюяра*, *окарина*, *ребро (флейта Пана)*, *ріг*, *ріжок*, *трембіта*, *козацька труба*, *дерев'яна сурма* та ін. Всі перелічені інструменти призначені як для сольного, так і для ансамблевого музикування.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблематикою впровадження традиційних народних інструментів, зокрема, і аерофонів, займалися вітчизняні дослідники: М. Хай, Б. Яремко, Р. Гусак, Н. Ганудельова та ін. Загалом, вони в більшості стосуються вищих навчальних закладів (музичних училищ, академій, інститутів, тощо) або самоосвіти. Питання вивчення народних аерофонів у початкових навчальних закладах мистецького спрямування на сьогодні залишається мало дослідженим.

Метою дослідження є розгляд традиційних сопілкових інструментів та методика їх впровадження у навчальний процес мистецьких навчальних закладів, спираючись на історичний досвід навчання/переймання гри в умовах автентичного процесу в традиції.

Виклад основного матеріалу. Історично досвід практики народного навчання/переймання гри на традиційних аерофонах в контексті народної музичної етнопедагогіки окреслюють у таких основних тезах:

- перше знайомство дітей з сопілкою в умовах традиції відбувалося у ранньому дошкільному і шкільному віці (від 6 до 10-12 років), іноді і раніше. Звуки традиційних інструментів дітям були не чужими, вони змалечку чули їх на різноманітних подіях: весіллях, обрядових діях тощо;

- найчастіше діти починали грати на власноруч виготовлених, спочатку примітивних сопілках-іграшках, а потім на все більш «досконалих» традиційних духових музичних інструментах;

- сфера побутування сопілкової музики у дітей – пастівницький побут. З віком репертуар сопілкарів збільшувався, а «зони» застосування розширювалися. У підлітковому віці на сопілках грали: календарно-обрядові мелодії та награвання до обрядодійств, «вечорки», «гра для себе», «гра до слухання», пісні, танці різних жанрів. Дорослі музиканти використовували жанрово і семантично досить широкий спектр мелодій: розгорнуті пастівницькі, «борові», «ягідні», «петрівчані», «жнивні» мелодії, поховальні, а інколи навіть грали на весіллях у складі музики «до танцю» та ін.;

- на сопілках, як правило, музикували хлопчики, парубки та чоловіки. Для української сопілкової традиції жіноче музикування – це, радше, спорадичне/ситуативне, аніж типове явище;

- інструменти виготовлялися власноруч самими сопілкарями. Зрідка були випадки придбання інструмента в інших музикантів-майстрів. Форма оплати за них: гроші, їжа

(молоко, хліб і т. п.), відпрацювання (за потребою майстра) тощо;

- навчання/переймання гри на сопілці в етнопедагогічних практиках відбувалося, головню, таким чином: народний музикант-«учень» сам вчився, підбираючи знайомі йому мелодії або почуті від інших музикантів «на слух», варіюючи аплікатурні комбінації на інструменті або переймав традицію гри на сопілці від досвідченого музиканта («майстра»/учителя) за допомогою зорового методу, тобто запам'ятовуючи аплікатуру та інші музичні особливості і переносячи її на власний інструмент;

- жорсткої системи відбору кандидатів в «учні» на сопілці не існувало, як, наприклад, у кобзарсько-лірницьких цехах. Сопілкарі не гуртувалися в товариства чи будь-які об'єднання. В основному, відбувався природний відбір: хто мав неабиякий хист, музичні здібності, велике бажання до гри, ті грали й ставали «народними професіоналами» (С. Грица), а інші – грали просто «для себе» [2].

На сучасному етапі принципи навчання на народних духових інструментах в музичній школі слід переглянути, впроваджуючи до нових програм і планів елементи народної педагогіки. Для початку, потрібно створити самостійний клас українських традиційних музичних духових інструментів, опираючись на вже існуючу методику 10-ти отвірної хроматичної сопілки конструкції Д. Демінчука (1970 р.) та принципи етнопедагогіки з поступовим переходом до всіх вище перерахованих традиційних різновидів сопілок в процес навчання, а саме:

- **дерев'яні свистки, керамічні свистунці, зозульки та інші прості дитячі інструменти.** Впровадження їх в педагогічний процес рекомендовано в дошкільних навчальних закладах в ігровій формі. Такі заняття сприятимуть розвитку музичних здібностей у дитини, рухової комбінаторики, формуватимуть в ній індивідуальність та благотворно впливатимуть на дихальну систему. Діти залюбки виконують на свистунцях звуки співу різних пташок (удода, зозульки, голуба, голубки, дрозда, соловейка та ін.).

Доцільним є поєднання традиційних духових інструментів із відомою дидактичною системою методик дитячого музикування К. Орфа, яка передбачає, окрім типово «орфівського» (блок-флейти, трикутники, металофони, тощо), використання національного традиційного інструментарію [1], зокрема таких народних сопілкових аерофонів:

- **окарина** - глиняний глобулярний інструмент, діатонічного звукоряду і мажорного

строю, придатний як для ігрових навчань із наймолодшими учнями, так і для більш усвідомлених уроків із старшими учнями;

- **тилинка** – обертоновий інструмент без грифних отворів. Зміна звуковисотності в ньому відбувається шляхом почергового відкриття/закриття нижнього вихідного отвору та від сили атаки повітря. Інструмент побутує в Карпатському регіоні і оптимальний репертуар для нього – гуцульські, полонинські, великодні імпровізації/мелодії довільної композиційно розгорнутої фактури. Опанування тилинки рекомендовано учням середнього шкільного віку, оскільки на інструментах завдовжки від 50 см молодші діти не зможуть дотягнутися рукою, щоби затулити нижній вихідний отвір. Гра на тилинці розвиває у дитини імпровізаційне мислення, розвиває дихання. Цей обертоновий флейтовий інструмент чудово підходить для колективного музикування та застосування у навчанні за педагогічними принципами К. Орфа;

- **півтораденцівка** (гуц. близнівка) – інструмент, який складається з двох паралельних цівок. Одна з них (довша) має грифні отвори, діатонічний звукоряд і виконує мелодичну функцію; інша (коротша) – без грифних отворів, відтворює лише один звук, який виконує функцію бурдону. Півтораденцівка достатньо легка в опануванні і рекомендується для навчання гри на ній з третього року. Своєрідний, таємничо-медитативний тембр цього інструмента спонукає дітей до гри та музично-художнього мислення краще, ніж будь-які вербальні чи ігрові асоціації;

- **дводенцівка** – інструмент, який складається з двох паралельних сопілок. На кожній з них є грифні отвори, котрі при дзеркальному піднятті пальців звучать в терцію. На дводенцівці, в основному, виконують двоголосні народні мелодії в терцію, рідше зустрічаються комбінації в кварту, квінту, сексту і октаву. Гра на інструменті потребує значних затрат дихання, оскільки одночасно потрібно вдихати повітря в обидві цівки сопілки. Рекомендовано розпочати навчання на дводенцівці з четвертого року навчання у музичній школі. Переваги гри на інструменті: розвиток слуху, дихання, опанування способу/прийому двоголосного голосоведення. Не зважаючи на історично пізній тип народної фактури («терцевий паралелізм»), опанування дводенцівкою – обов'язковий і необхідний крок на шляху знайомства з усією темброво-колеристичною й фактурною палітрою традиційних аерофонів сопілкового типу;

- **бойківська пищаєвка, гуцульська денцівка, поліські дудки «колянка» та**

«*викрутка*» – локальні діатонічні сопілки. Рекомендується опанування традиційного фольклорного репертуару, притаманного кожному вище названому різновиду. Регіональний сопілковий інструментарій збагачує і урізноманітнює темброво-етнофонічну палітру музики сопілкового інструментарію цих регіонів;

- *ріг, труба, ріжок* – інструменти складніші в опануванні, потребують значних затрат дихання та опори звуку. В Україні залишилось не багато осередків виготовлення таких рідкісних в наш час інструментів;

- *ребро, кувичі (флейта Пана)* – навчання на інструменті слід розпочинати з 10-12 років, коли в дітей завершується формування ротової порожнини. Інструментарій типу флейти Пана є складним у освоєнні, таким, що відрізняється від повздожних та поперечних народних флейт постановкою, способом гри та видобування звуку, аплікатурою, технічними й виконавськими прийомами. Репертуар, виконуваний на сценічно-«академічній» флейті Пана, напрочуд різноманітний: від класики до сучасної і народної музики; від кантиленних до рухливих і швидких мелодій. Флейта Пана прекрасно звучить як сольний інструмент. В режимі класичної «академічної естетики» можливе створення ансамблю флейт;

- *фрілька, флюяра* – відкриті гуцульські сопілки – найскладніші в опануванні музичні духові інструменти. Вони не мають свисткового пристрою, звук виникає при заломленні повітря у відкриту цівку інструмента. Гра на них вимагає значно більшої кількості повітря порівняно із денцевими аерофонами. Опрацювавши вказану у «Сопілковій музиці гуцулів» Б. Яремка методику гри, можна зрозуміти специфіку звуковидобування, строїв, способів гри й аплікатури на фрільці, флюярі та окарині та на конкретних нотних прикладах відпрацювати ці ігрові навички на практиці [17];

- *трембіта, дуда (коза, бурдюг)* – інструменти, складні для опанування в музичних закладах початкового рівня, а в початкових класах сопілки взагалі недоступні. Їх можна засвоювати з учнями старших класів за умови належних фактурних даних будови тіла, амбушура й органів дихання.

Навчання на денцевих сопілках слід розпочинати з 6-7 років. Спочатку потрібно опанувати звукоряд від найвищої ноти першої октави (повністю відкритими пальцями) у нисхідному напрямку до найнижчої ноти (закриті всі грифні отвори). Атака звуку при вдуванні повітря відбувається на склад «ту» («ду»), подвійне стакато на складі «ту-ку» («ду-ку»), а потрійне стакато – «ту-ку-ту» («ду-ку-

ду»). Така артикуляція є найбільш оптимальною при грі на сопілкових духових інструментах.

У процесі навчання на академічних сопілках слід паралельно розвивати й народні способи/прийоми вивчення мелодій «на слух»: поєднання слухового методу (переймання гри «на слух») із зоровим (опанування нотної грамоти, розучування мелодій із нот). Слуховий метод переймання традиції гри на інструменті – це основа в народній етнопедагогіці, завдячуючи якій народні музиканти розвивали добрий слух і могли відтворювати мелодії різної складності, навіть не знаючи нотної грамоти. На нашу думку, його потрібно обов'язково впроваджувати в педагогічний процес. Розпочинати можна з підбору на слух ритму та простих, знайомих учням мелодій, поступово ускладнюючи завдання. Використання свистунців та різноманітних найпростіших сопілкових інструментів варто впроваджувати в ігровій формі ще у дошкільному віці поєднуючи їх із народними іграми, танцями, співами, забавами, тощо.

Зауважимо, що окремі ергономічні та ергологічні параметри кожного окремого традиційного сопілкового аерофону не слід розглядати з позиції критеріальної бази «академічної» музики, а цілком навпаки: часто те, що в «класичній» гармонічній системі сприймається як «недолік» - у традиційній естетиці служить показником розмаїтості і регіональної своєрідності стилю кожного окремого інструмента, виконавця на ньому та виконавської традиції загалом.

Репертуар учня класу народних духових інструментів формується викладачем у відповідності до загальноприйнятих норм музичної педагогіки на основі сопілкового фольклору, отриманого з фольклорних експедицій, та згідно новітніх програмових вимог сучасних етнопедагогічних методик навчання/переймання гри на традиційних аерофонах. З опублікованих збірників традиційної сопілкової музики радимо наступні:

1. Б. Яремко. Уторопські сопілкові імпровізації. – Збірник містить пояснення щодо технології виготовлення, строю, аплікатури, способу гри на відкритих гуцульських сопілках (фрільках) найпоширеніших строїв та тринадцять нотних зразків музики [18];

2. Б. Яремко. Бойківська сопілкова музика. – Збірник містить детальну інформацію про способи виготовлення, конструкцію, функції, строї, звукоряди, виконавські аплікатури бойківських пищавок найпоширеніших строїв та велику кількість нотного матеріалу (сольного та разом з вокалом) [16];

3. Б. Яремко. Сопілкова музика гуцулів. – Збірник містить пояснення щодо технології виготовлення, строю, аплікатури, способу гри на відкритих (фрілька, середня флюєра), закритих (денцівка) та окарині. Оpubлікований цінний нотний репертуар розрахований на поступове опанування інструментів, від простих мелодій до складних розгорнутих імпровізацій [17];

4. І. Мацієвський. Музичні інструменти гуцулів. – Фундаментальна праця автора про традиційні музичні інструменти Гуцульщини, в якій приділено велику увагу народним духовим інструментам (вільні аерофони, тилинка, флюєра, фрілька, денцівка, манок, дубельтова денцівка, жоломіга, ребро, зозуля, окарина, дуда, трембіта, роги). їхнім описам і сфері побутування, виконавським заувагам та нотним прикладам [3].

5. М. Хай. Українська інструментальна музика усної традиції. – Праця містить велику кількість нотного матеріалу, об'єднаного в жанрові групи: пастуша, календарно-обрядова та побутова інструментальна музика з елементами програмності. Досліджувані духові інструменти: трембіта, гайда, пищавка, дудки, монтелєв, флюєра, ріг-«абік», дудка-«викрутка», дудка-«колянка», ріг дерев'яний, теленка, дідик [14];

6. Н. Ганудельова. Традиційні пастуші аерофони Закарпаття (системно-типологічне дослідження). – Кандидатська дисертація – фундаментальна праця з якої можна почерпнути ергономічні параметри закарпатських пастівницьких аерофонів та нотні транскрипції музики, виконуваної на них, записаної у фольклорних експедиціях.

7. Збірки В. Ковальчука, серед яких: «Народна музика Рівненського Полісся у записах Віктора Ковальчука», «Ой на ката воркота. Колискові пісні Рівненського Полісся у записах Віктора Ковальчука», «Скаче горобейко. Дитячі ігри Рівненського Полісся у записах Віктора Ковальчука». Збірки включають нотний та аудіо/відео матеріали, якими проілюстровано виконання досліджуваного музичного матеріалу, що буде цікавим і педагогам суміжних дисциплін духового циклу, і їхнім учням та учням-сопілкарям-«академістам» [4; 5; 7].

Навчання гри на народних духових інструментах з введенням вищезгаданої системи опанування основними їх різновидами дасть такі результати:

- учень вивчить традицію гри на духових інструментах різних регіонів України (Карпати, Полісся, Волинь, Центральна та Східна Україна);
- в учня сформується світогляд про народну традиційну культуру, музику та музичні інструменти;

- заняття музикою та духовими інструментами, зокрема, розвинуть слух, ритм, пам'ять, імпровізаційність, моторику, дихальний апарат, творчий підхід до будь-якої справи та ін.

Наукова новизна полягає в тому, що продемонстрована значимість впровадження традиційних українських аерофонів у навчальний процес музичних навчальних закладів, створення відповідних класів і відділів, розробка і впровадження навчальних програм/методик/посібників і є нагальною потребою в реаліях сучасного українського життя.

Висновки. Сопілковий інструментарій органічно вписується в систему навчання музиці в дошкільних і молодших навчальних закладах за системою К. Орфа. Суть його полягає в колективному музикуванні на музичних інструментах (у нашому прикладі – на традиційних аерофонах) дітей із будь-якими музичними здібностями. За період навчання в музичній школі (8-9 років) дитина опанує цілу систему музичних інструментів від найпростіших (глиняних свистунців) до складних (гуцульських відкритих фрільок і флюєр; бойківської гайди; ріжків, ребра та ін.), осягне базовий репертуар, виконуваний на них, та зануриться в традицію використання їх у побуті українців. Найголовнішим результатом і здобутком впровадження традиційного флейтового інструментарію до навчального процесу класів «академічної» сопілки та інших духових музичних інструментів є залучення учнів-духовиків та спеціалізованих класів «академічної» сопілки до цілющої містично-медитативної естетики етнозвукоідеалу, наймовірно багаті і різнобарвної палітри звучання традиційних аерофонів українців.

Література

1. Азарова А. «Шульверк» Карла Орфа як система розвитку музичного слуху. Студії мистецтвознавчі. 2012. Число 3. С. 66–72.
2. Грица С. Й. Мелос української народної епіки: монографія. К. : Видавничий дім Дмитра Бурога, 2015. 344 с.
3. Мацієвський І. В. Музичні інструменти гуцулів. Вінниця : Нова Книга, 2012. 464 с.
4. Народна музика Рівненського Полісся у записах Віктора Ковальчука. Заг. ред. Ю. П. Рибак. Рівне : ПП Дятлик МС, 2018. 316 с.
5. Ой на ката воркота. Колискові пісні Рівненського Полісся у записах Віктора Ковальчука. Рівне : ПП «Формат-А», 2019. 52 с.
6. Ошуркевич О. О. Затрубили труби. Луцьк, 1993. 24 с.

7. Скаче горобейко. Дитячі ігри Рівненського Полісся у записах Віктора Ковальчука. Рівне: ПП «Формат-А», 2020. 52 с.

8. Товкайло Я. Пастівницька традиція як середовище функціонування сопілкової музики українців. Студії мистецтвознавчі. Київ, 2017. Число 3 (59). С. 15–24.

9. Хай М. Й. Музика Бойківщини. К., 2002. с. 304.

10. Хай М. Й. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). Київ–Дрогобич. 544 с.

11. Хай М. Й. Основні сфери формування поняття етнічного звукоідеалу. Фольклористичні зошити. Вип. 7. Луцьк, 2004. С. 103–118.

12. Хай М. Й. Стрій та звукоряд бойківських НМІ як консерванти й деконсерванти інструментального стилю. Традиційна музична культура Бойківщини. Турка, 1992. С. 14–16.

13. Хай М. Й. Традиційний музичний інструментарій Полісся (до питання примітиву в музиці). Родовід. 1997. Ч. 16. С. 104–113.

14. Хай М. Й. Українська інструментальна музика усної традиції. Київ–Дрогобич, 2011. 466 с.

15. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Друге видання. Харків, 2012. 512 с.

16. Яремко Б. І. Бойківська сопілкова музика. Львів, 1998. 128 с.

17. Яремко Б. І. Сопілкова музика гуцулів. Львів: СПОЛОМ, 2014. 178 с.

18. Яремко Б. І. Уторопські сопілкові імпровізації. Рівне, 1997. 107 с.

19. Ярмола В. Ріжкові награвання Якова Любезжанина. Етнокультурна спадщина Полісся, вип. VII. Редактор-упорядник В. П. Ковальчук. Рівне: Перспектива, 2006. С. 251–261.

References

1. Azarova, A. (2012). Karl Orff's "Shulverk" as a system of musical hearing development. Art studies, 3, 66-72 [in Ukrainian].

2. Hrytsa, S.Y. (2015). Melos of Ukrainian folk epics. Monograph. K.: Dmytro Bury Publishing House, 344 [in Ukrainian].

3. Matsiievskiy, I.V. (2012). Hutsul musical instruments. Vinnytsia: New Book. 464 [in Ukrainian].

4. Kovalchuk, V. (2018). Folk music of Rivne Polissya in the records of Victor Kovalchuk. General ed. Yu. P. Rybak. Rivne: PE Dyatlyk MS. 316 [in Ukrainian].

5. Kovalchuk, V. (2019). Oi na kota vorkota: Lullabies of Rivne Polissya in the records of Victor Kovalchuk. Rivne: PP «Format-A». 52 [in Ukrainian].

6. Oshurkevych O.O. (1993). . The trumpets sounded. Lutsk. 24 [in Ukrainian].

7. Kovalchuk, V. (2020). Skache horobeiko. Children's games of Rivne Polissya in the records of Victor Kovalchuk. Rivne: PE "Format-A". 52 [in Ukrainian].

8. Tovkailo, Y. (2017). Shepherd tradition as a medium of functioning of Ukrainian pipe music. Art studies, 3 (59). 15–24 [in Ukrainian].

9. Khai, M.Y. (2002). Music of Boykivshchyna. Kyiv. 304 [in Ukrainian].

10. Khai, M.Y. (2007). Musical and instrumental culture of Ukrainians (folklore tradition). Kyiv–Drohobych. 544 [in Ukrainian].

11. Khai, M.Y. (2004). The main areas of formation of the concept of the ethnic sound ideal. Folklore notebooks, 7. Lutsk. 103–118 [in Ukrainian].

12. Khai, M.Y. (1992). Structure and scale of Boyko NMI as preservatives and deconservatives of instrumental style. Traditional musical culture of Boykivshchyna. Turka. 14-16 [in Ukrainian].

13. Khai, M.Y. (1997). Traditional musical instruments of Polissya (to the question of the primitive in music). Rodovid, 16. 104-113 [in Ukrainian].

14. Khai, M.Y. (2011). Ukrainian instrumental music of verbal tradition. Kyiv – Drohobych. 466 [in Ukrainian].

15. Khotkevych, H. (2015). Musical instruments of the Ukrainian people. Second edition. Kharkiv. 512 [in Ukrainian].

16. Yaremko, B.I. (1998). Boyko's pipe`s music. Lviv. 128 [in Ukrainian].

17. Yaremko, B.I. (2004). Hutsul pipe`s music. Lviv: SPOLOM. 178 [in Ukrainian].

18. Yaremko, B.I. (1997). Utorop`s pipe improvisations. Rivne. 107 [in Ukrainian].

19. Yarmola, V. (2006). Horn heating by Yakov Lyubezhanin. Ethnocultural heritage of Polissya, 7. Rivne: Perspective. 251–261 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 12.09.2020

Отримано після доопрацювання 10.10.2020

Прийнято до друку 15.10.2020