

УДК 78.072:39(477.54)
DOI 10.34064/khnum1-77.14

Новикова Лариса Іванівна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
доцент кафедри інтерпретології та аналізу музики,
член Національної спілки композиторів України
e-mail: larisa1music@gmail.com
ORCID iD:0000-0002-7238-9832

Історико-прагматичні аспекти харківської етномузикознавчої дидактики

Роль української фольклористики у збереженні національної культурної пам'яті неможливо переоцінити, отже, процес інтеграції її надбань у освітню сферу та сучасне культурне життя країни потребує детальної уваги й новітніх підходів і розробок. У статті представлено досвід впровадження класичної теорії української фольклористики в практику сучасного вищого навчального закладу освіти; апробація авторської методики відбувалася в рамках курсів спеціальних дисциплін Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, разом із реалізацією та медіатизацією видавничих проєктів. З'ясовано стратегію дослідження традиційної культури в її зв'язках із сучасністю: алгоритм дій складається на ґрунті архівізації, цифровізації, транскрипційного аналізу архівних матеріалів як інструментів збереження національної культурної спадщини. На зразках розшифровки слобожанських наспівів (2025 рік) обґрунтовано висновки про спадкоємність регіональної слобожанської традиції та концептуалізацію етномузикознавчої дидактики як ланки української етномузикології. Підкреслено значення етномузикознавчої дидактики, зокрема харківської фольклористичної школи, у формуванні фахових компетентностей здобувачів вищої освіти, й ширше – стратегії культуротворчих завдань держави.

Ключові слова: українська фольклористика; етномузикознавча дидактика; традиційна пісенна культура; Слобідщина; прагматика; обрядова архаїка.

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2025.



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Постановка проблеми.

Історія української етномузикології на землях Слобідщини охоплює часову відстань від заснування Харківського університету до діяльності когорти провідних етномузикологів сучасності. Разом із тим, фактично недослідженими залишаються засади харківської етномузикознавчої дидактики, зокрема в їх проєкції на реалії сьогодення: розбудову діджитального компонента сучасних освітніх онлайн-платформ і явище медіатизації. Водночас українська фольклористика, без перебільшення, виконує функцію збереження національної самосвідомості та культурної пам'яті в їхньому *екзистенційному* вимірі, тому потребує й новітніх авторських розробок, і їх впровадження в життя.

Концептуально значущим є осмислення етномузикознавчої дидактики як алгоритму системних дій. Тому, рухаючись до власних аналітичних студій, що засвідчують наявність етнодидактики в навчальному процесі Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, слід відштовхнутися від класичних напрацювань в українській фольклористичі XIX–XX століть у відповіді на стратегічне питання: на яких засадах в сучасних умовах відбувається процес концептуалізації етнодидактики?

Мета статті – з'ясувати концепційні засади музикознавчої етнодидактики на ґрунті проєкцій історичного досвіду української фольклористики на регіональну пісенну традицію Слобідщини.

Методологія дослідження. Науковими підходами до вивчення матеріалу дослідження – слобожанської пісенної традиції – послуговували: *історичний* – для атрибуції автентичних зразків у залежності від часу походження і запитів соціуму; *структурно-типологічний* – для визначення жанрової моделі на основі класифікації ритмічних і ладових формул; *компаративний* – для з'ясування співвідношення різних історично-жанрових шарів фольклору, які суттєво відрізняються стилістично (на рівні ритмоструктур і фактури).

Новизну отриманих результатів зумовлюють: 1) репрезентація архівних матеріалів у формі *транскрипційних проєктів* як *стратегії збереження* автентичної архаїки Слобожанщини в навчальному

процесі; 2) визначення ролі сучасної етномузикознавчої дидактики у формуванні *фахових компетентностей* здобувачів вищої освіти, й ширше – стратегії культуротворчих завдань держави.

Останні дослідження та публікації за темою. Для етнодидактики стратегічно значущою залишається школа структурно-типологічного аналізу (з акцентуванням складоцентричної форми), яка походить від учення Петра Сокальського (Сокальський, 1888; 1959) і Олександра Потебні (Потебня, 1883; 1887). Від початку ХХ століття значення фундаментальних набули праці Ф. Колесси 1906–1907 років (див. Колесса, 1970) і С. Людкевича (Галицько-руські народні мельодії, 1906; 1908). *Транскрипційна аналітика* як складова харківської етнодидактики охоплює структурний і прагматичний аналіз. Автором фонохрестоматії під назвою «Пісні Слобідської України» (Новикова, 2006) взято за основу методику *аналітичної нотації*. Завдяки сув'язі горизонтального і вертикального ранжирів у викладенні нотної транскрипції як способу корекції нотного матеріалу уможливується бачення форми автентичного зразка (подібностей чи розбіжностей структури), яка при звичайному нотуванні була б не розкритою. Подібна методика була використана в розшифровках у попередній статті авторки (Новикова, 2019).

Виклад основного матеріалу дослідження.

Харківська фольклористична школа, завдяки діяльності П. Сокальського, О. Потебні та їх послідовників, протягом свого існування акумулювала у власній практиці інноваційні методи фольклористики, закладені фундаторами української етномузикології. На початку ХХ століття виник типологічний напрямок досліджень, що знайшов досконале втілення у згаданих вище працях С. Людкевича й Ф. Колесси, надалі продовжений К. Квіткою, який виробив алгоритм вибудови *моделі* пісенного зразка на сув'язі віршової силаби і музичного ритму (див.: Іваницький, 1997: 222–223).

Значним етапом формування етнофольклористики стало заснування 1877 року Харківського історико-філологічного товариства (ХІФТ), що надало активного поштовху етнографічним дослідженням,

а написана 1918 року професором Харківського університету М. Сумцовим монографія «Слобожане» (Сумцов, 2017) стала кращим історико-етнографічним нарисом, присвяченим Слобідській Україні. Важливо зазначити, що дослідницька та освітня робота викладачів Університету поєднувалась із *дидактичною* діяльністю, залученням студентів до публікацій результатів їхніх польових пошуків у періодичних виданнях ХІФТа. Протягом багаторічного існування Товариства молодими дослідниками було надруковано чимало фольклорного, етнографічного, археологічного матеріалу. Завдяки цьому в науковій діяльності по вивченню рідного краю було репрезентовано не тільки дослідницьку, але й навчальну «гілку» харківської етнодидактики.

У 1902 році було організовано концерт незрячих мандрівних музикантів, кобзарів і лірників, представлено їхній спосіб музикування, їхні світоглядні настанови та побут. Цей же етнографічний з'їзд став початком культуртрегерської, наукової, викладацької роботи *Гната Хоткевича*, яка увінчалась фундаментальною монографією (Хоткевич, 1930) та окреслила засади вітчизняної *етноорганології*. На особливу увагу заслуговує робота цього видатного музиканта як *викладача* класу бандури в Харківському музично-драматичному інституті (надалі – Харківська консерваторія, Харківський інститут мистецтв, Харківський національний університет мистецтв). Підручник гри на бандурі і численні твори для неї стали класикою сучасного музичного виконавства на традиційних інструментах.

Визначною віхою інституалізації української фольклористики в Слобідському регіоні стало заснування 1947 року в Харківській консерваторії нового структурного підрозділу – кабінету фольклору, створеного за ініціативою професора Г. Тюменєвої (1908–1999) та композитора О. І. Стеблянка (1896–1977), який забезпечив зібрання зразків традиційної музики в селах Слобідської України та видання зібрання народних пісень (Стеблянка, 1965). Цей структурний підрозділ пройшов шлях трансформації від кабінету музичного фольклору до навчальної лабораторії, яка набула статусу самостійної одиниці в адміністративній структурі Харківського національного університету

мистецтв імені І. П. Котляревського, водночас функціонуючи як фольклористичний осередок міста.

1976 рік можна вважати початком формування фонографічних архівів як бази для створення фольклорного фонду, який містить близько 1000 зразків музичного фольклору Слобожанщини і понад 100 документаційних папок, у яких зафіксовано інформацію про найстаріших в Україні респондентів (1898 р. н.). Зафіксовані артефакти належать до різних за часом співацьких стилів та інструментальних традицій. Створенню *джерелознавчої бази*, а надалі й *фоноархіву* для вивчення слобожанського фольклору сприяла експедиційна робота, проведена протягом 1970–2000 років студентами й викладачами ХНУМ імені І. П. Котляревського, без якої жодні наукові візії були б неможливими.

З 2000 року як основний стратегічний напрямок діяльності навчальної лабораторії, під керуванням кандидата мистецтвознавства, доцента Ірини Анатоліївни Романюк, а згодом – кандидата мистецтвознавства, доцента Дарії Миколаївни Жалейко, починають втілюватися новітні форми зберігання й опрацювання фоноархівів: систематичний перезапис аудіофонду лабораторії (бобин та касет) на *цифрові носії*, удосконалення записів за допомогою комп'ютерних програм, транскрибування коментарів до поетичних текстів, цифрова каталогізація (за територіальним та хронологічним принципами).

Рубіжним кроком діяльності навчальної лабораторії стало формування цифрового архіву навчального підрозділу. За роки діяльності лабораторії були здійснені оцифрування архівів, а також їх репрезентація на сайті Університету.

Фундаментом освоєння фольклорної спадщини стало *транскрибування* експедиційного матеріалу, зібраного лабораторією протягом останніх 50 років. Попри високу значущість емпіричного базису, теоретико-методологічні засади викладання музичного фольклору в аналітичному контексті все ще належать до маловивчених сегментів сучасного мистецтвознавства. Проєкт лабораторії, інтегрований

в освітній процес, забезпечив умови для опрацювання архівних матеріалів аудіозаписів автентичних зразків музичного фольклору.

Розшифрування автентики, як інструментальної, так і пісенної, є достатньо складним і кропітким процесом, який вимагає ґрунтовних знань у сфері історії й теорії музики, фольклористики й краєзнавства та подальшої екстраполяції цих наукових інструментів на досліджуваний матеріал. Зокрема, було взято до уваги найважливіше *теоретичне досягнення української етномузикології* щодо нотації народної пісні та її тактування: необхідність орієнтації на структуру *віршування*, а саме на *складочисельність*. Цей метод принципово відрізняє структурування музики *усної* традиції від професійної європейської, *письмової*, де тактування визначалось метричною пульсацією, акцентом.

Нагадаємо, що основний постулат про силабічне складочислення (народний такт як вірш або піввірш) сформульовано ще Петром Сокальським (Сокальський, 1888) як основу його вчення. Це положення унеможливило механічне накладання регулярної метричної сітки на народну пісню, як це робили збирачі до того моменту. Надалі (1906–1907 рр.) Філарет Колесса розвинув ідею *силаби*, окресливши її як *музично-синтаксичну стопу* – найменшу неподільну одиницю пісенної строфи (Колесса, 1970). Ці теоретичні постулати видатних вчених скерували методику науково-навчальної роботи, зокрема визначення межі тактів при розшифруванні зразків. Такт закінчувався там, де закінчувалась синтаксична одиниця тексту, а не там, де випадала сильна доля (за законами музичного метру). Такий *текстоцентричний* принцип тактування на початковому дослідженні народної пісні є засадничим. І саме такий підхід у роботі з архівними матеріалами залишається актуальним у колі дослідницьких спостережень щодо прадавніх фольклорних артефактів, і саме він покладений у основу навчальної стратегії новітньої генерації харківського студентства. На практиці ці теоретичні знання надають чіткі правила фіксації розспівів і є принципово важливими дидактичними орієнтирами, оскільки силабічний принцип організації матеріалу вимагає і особливого, аналітичного підходу до графічного відображення звукоритмічних

змін. Базовим правилом структурування транскрипції є те, що, якщо на один склад припадає кілька нот, вони поєднуються в парні восьмі чи лігоу – у разі різних тривалостей. Графічно це вказує на те, що всі звуки належать до одного складу.

С. Людкевич, опрацьовуючи чималий фонд фонографічних записів галицько-руських народних мелодій (майже 1500 зразків) (Галицько-руські народні мелодії, 1906; 1908) вперше системно застосував цей метод, що дозволило візуально відобразити складову структуру пісень. Вчений довів, що певні *ритмотипи* пов'язані з конкретними жанрами. Цей принцип набув засадничого значення, оскільки силабічний спосіб організації нотованого тексту вимагав особливого підходу до графічного відображення звукоритмічних змін.

У практичній роботі з транскрипції експедиційного матеріалу дослідники користуються *аналітичною нотацією*: цей метод дозволяє в нотній графіці розкрити форму мелостроф. Запис координується у строгому горизонтальному та вертикальному ранжирах: якщо горизонтальний коригує відстань між ритмодовжинами в залежності від їхньої тривалості (сантиметр між чвертями, вдвічі менше між вісімками), то вертикальний дає уявлення про часову періодичність. У такий спосіб уможлиблюється бачення форми автентичного зразка, а саме – вибудови подібності чи розбіжності структури, яка унаочнюється на сторінці розшифровки і при звичайному нотуванні лишалася би не розкритою. Таким же аналітичним способом транскрибована збірка-хрестоматія з аудіододатком Л. Новикової «Пісні Слобідської України» (Новикова, 1996, 2006), яка є навчальним посібником з дисципліни «Етномузикологія» для композиторів та музикознавців (перший рівень освіти) і засвідчує досвід авторки як носія харківської етнодидактики.

Як приклад, пропонується розшифровка купальської «Потонула Маринонька...» з архівних фондів лабораторії, записаної експедицією ХНУМ у Борівському районі Харківської області. Звернімо увагу, що завдяки ранжирам, застосованим у аналітичній нотації, всі чотири

12-складові рядки вибудовуються як подібні, крім останнього 10-складника (*Приклад 1*).

Приклад 1. *«Потонула Маринонька».*

Харківська область, Борівський район, с. Богуславка, червень, 1979 рік.

Респондент: Литвиненко Марина Назарівна (1908 р. н.)

Розшифрування: Щербаков.

Керівник транскрипційного проєкту: Новикова Лариса Іванівна.

Жанр: купальська

Віршування: ізометрична силабіка

Структурний тип вірша: 4+4+4

Ритмічна модель:

Потонула маринонька потонула

♫♫♫♫♫♫ ♫♫♫

Амбітус: септима.

Лад: субкварта+терція



У наведеному прикладі купальської – одного з найбільш архаїчних жанрів солярного культу – фіксуємо збіг музичної ритміки і моделі зразка. Як бачимо, дотримання закону горизонтального ранжиру унаочнює і структуру вертикального, де ритмодовжини першого та другого рядків збігаються, моделюючи складоритміку. При обґрунтуванні методу моделювання К. Квітка зазначав, що первинним його етапом є фіксація сумарності розспіваних звуків у один склад, вирівнювання пунктиру і позбавлення надлишковості, як то пауз, фермат (*Приклад 2*).

Приклад 2. «Петрівочка».

Петрівочка (Петрівчана)

Харківська область Дергачівський район село Цупівка 1977 р.

Респонденти:

Ситало Дар'я Василівна (1915 р.н.)

Онопрієнко Наталія Кирилівна (1909 р.н.)

Нотне розшифрування Місяньовська Вероніка

Керівник транскрипційного проекту

Новикова Лариса Іванівна

Жанр: петрівчана пісня.

Віршування: ізометрична силабіка.

Структурний тип вірша: 4+4+4+5

Ритмічна модель:

Петрівочка мала нічка ♪♪♪♪♪♪♪♪ - не виспалась наша дівочка

♪♪♪♪♪ - наша дівочка, ♪♪♪♪♪ - череду гнала ♪♪♪♪♪ - тай задрімала

Ланцюгова будова вірша у дворядковій строфі.

Амбігус: септима.

Лад: субкварта+терція з допоміжним звуком.

Багатоголосся: унісон.



Петрівчана, як зразок літньої архаїки, має примхливу ритміку, оздоблення пунктиром і синкопами. Натомість в результаті *моделювання* набуває стрункості її формула з чергуванням вісімок і чвертей, свого роду *макет* бінарної системи, що слугує «картою пам'яті» у фіксації жанрових блоків пісенного фольклору в усній традиції.

У другій половині ХХ сторіччя викликом часу стає завдання перекладу ритмоструктури народної пісні у формат інформаційних технологій. Це було пов'язано з розробкою систем алгоритмізації і каталогізації народної музики через електронно-обчислювальні машини (ЕОМ), що наблизило ідеї семіотичного аналізу фольклору до потреб сучасної етнодидактики. Створений В. Гошовським (див.: Іваницький, 1997: 37–46) універсальний структурно-аналітичний каталог (УНСАКАТ) дав поштовх до здійснення дослідниками наступних поколінь капітальної роботи з каталогізації і картографування архаїчних артефактів, зокрема слов'яно-балтських земель, як-от проєкту ареального дослідження фольклору Ірини Клименко (Клименко, 2020) і київської фольклористичної школи. У прикладах обрядової архаїки чітко окреслені необхідні у фольклорній практиці типи аналізу:

- 1) *прагматичний* – містить дані про час і місце запису, біографічні дані носіїв традиції, їхній вік, місце проживання, соціальний стан;
- 2) *структурний* (віршування, модель, лад, амбітус, багатоголосся).

Ці способи аналітичної роботи є конче важливими в транскрипційній нотації, яка унаочнює звуковий контент, аналітично структурує і документує фольклорні артефакти. У свою чергу, завдяки теоретичним концепціям і результатам аналізу ритму, ладу, фактури визначається належність пісенного зразка до певного історичного шару та жанру.

П. Сокальський (1888) визначив три епохи ладового розвитку, надавши таким чином аналітичний інструмент, який дозволяє розрізняти пісенні пласти:

- епоха *квартти* – ангемітонна, з вузьким амбітусом, архаїчна;
- епоха *квінти* – модальні лади з горизонтальним способом мислення;
- епоха *терції* – два основні типи ладу – мажор і мінор.

Вчений мав рацію: саме в найдавніших весняно-літніх обрядах – купальських, петрівчаних, весняно-хороводних – збереглися магічні ладові формули: вузькоамбітусні, ангемітонні, субкварти з терцією. Саме такі артефакти містяться в архіві навчальної лабораторії фольклору ХНУМ. Так, наведена нижче *купальська* містить контур квартового вузькоамбітусного ладу (*Приклад 3*).

Приклад 3. «Купала, гратиме сонечко на Івана!»

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It is divided into two parts: 'СОЛО' (Solo) and 'ГУРТОМ' (Chorus). The lyrics are written below the notes.

СОЛО

Ку - па - ла - а - а, гра - ти - ме со - не - чко на І - ва - на _____

ГУРТОМ

1) Ку - па - вся І - ван та у во - ду у - пав _____

8 Ку - па - ла - а гра - ти - ме со - не - чко на І - ва - на _____

12 2) А за ни - ми Ма ри - но - нька по - то - ну - ла

15 Ку - па - ла - а гра - ти - ме со - не - чко на І - ва - на _____

Купальська записана в Ізюмському районі Харківської області, як і дві попередні, в перших експедиціях 1970 років. Надані зразки унаочнюють основні постулати ладоритмічної теорії, які у процесі навчання скеровують правила роботи з архаїчним матеріалом, а саме:

фіксацію знаків альтерації в послідовності і теситурі їх виникнення, а не в алгоритмі їхньої появи у кварто-квінтової системі.

Висновки.

Структурна типологія, яка має джерелом фундаментальні праці О. Потебні та П. Сокальського, знайшла своє подальше втілення у досвіді регіональних шкіл української фольклористики ХХ–ХХІ століть. Як вже публічно наголошувалось у дослідженні «Харківська фольклористична школа і її роль у формуванні та інституалізації вітчизняного етномузикознавства», саме харківська фольклористика сформувалась і динамічно розвивалась у ХІХ–ХХ століттях, скеровуючи засади культурно-історичної традиції етнотерапії, й «довела свою причетність до *новаторських методів* європейської науки» (Новикова, Жалейко, 2024: 213). Фундатори цієї наукової школи, по-перше, визначили як *предмет* дослідження автентичну традицію з її власними законами стильової організації; по-друге, окреслили структурно-типологічні візії способу віршування, ритмічної моделі як *часові параметри*, а ладову систему ступеневих співвідношень – як бачення *просторової* цілісності автентики. Вищезгадана етномузикознавча методологія відкрила шляхи до ідентифікації фольклорного артефакту, визначення його приналежності до певних історичних нашарувань та жанрів. Цілісний підхід в аналізі об'єкту дослідження, як у теоретичній, так і в прагматичній царині, є засадничим і для організації навчального процесу за таким алгоритмом: 1) опанування теоретичних *знань* з фольклористичної спадщини, 2) набуття *вмінь* – практичного досвіду та сталих *навичок* в роботі з архівними матеріалами, що загалом слугує концепційними засадами фахової спеціалізації «етномузикологія».

Таким чином, методологічним орієнтиром етнотерапії є творчі проєкції *історичного досвіду* фольклористики на *практичне* освоєння Слобожанського фольклору в царині архівізації, цифровізації, транскрипційного аналізу в навчальних дисциплінах, видавничих проєктах з опрацювання і популяризації наявних матеріалів

навчальної лабораторії фольклору, а також медіатизації як інструмента збереження національної культурної спадщини.

Перспектива розвитку теми. Новітній ракурс запропонованої розвідки потребує продовження через окреслення сучасних форм презентації експедиційних матеріалів у форматі *аналітично-транскрипційних проєктів*, що є *стратегією збереження* автентичної традиції Слобожанщини. Через оволодіння сучасними методами етномузикознавчої дидактики і визнання їхньої ролі в процесі набуття *фахових компетентностей* здобувачів вищої освіти уможливорюється державотворча місія – плекання національної ідентичності на рівні самосвідомості носіїв сучасної культури.

ЛІТЕРАТУРА

- Галицько-руські народні мелодії, зібрані на фонограф Йосифом Роздольським, списав і зредагував Станіслав Людкевич. (1906). Ч. I. *Етнографічний збірник*, Т. XXI. Львів: Етнографічна комісія НТШ.
- Галицько-руські народні мелодії, зібрані на фонограф Йосифом Роздольським, списав і зредагував Станіслав Людкевич. (1908). Ч. II. *Етнографічний збірник*, Т. XXII. Львів: Етнографічна комісія НТШ.
- Іваницький, А. І. (1997). *Українська музична фольклористика (методологія і методика)*. Київ: Заповіт.
- Клименко, І. (2020). *Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія*. Т. 1: Монографія. Т. 2: Атлас. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Колесса, Ф. (1970). Ритміка українських народних пісень. У кн. Колесса Ф. М., *Музикознавчі праці*, (Підготувала до друку Софія Грица), (сс. 25–233). Київ: Наукова думка.
- Новикова, Л. (1996). *Пісні Слобідської України*. Харків: Майдан.
- Новикова, Л. & Жалейко, Д. (2024). Харківська фольклористична школа і її роль у формуванні та інституалізації вітчизняного етномузикознавства. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 26, 213–225. <https://doi.org/10.33287/222415>
- Новикова, Л. (2006). *Пісні Слобідської України*. (Навчальний посібник з аудіододатком). Харків: ТО «Ексклюзив».

- Новикова, Л. (2019). Загальнорегіональні та вузьколокальні типи формульних наспівів у весільній традиції Слобідщини. *Проблеми етномузикології*, 14, 118–128. <http://doi.org/10.31318/2522-4212.2019.14.183857>
- Потебня, О. О. (1883). *Пояснення малоросійських та споріднених народних пісень*. Ч. I. Окремий відбиток із «Філологічних Записок». Варшава: Друкарня М. Земкевича та В. Ноаковського. <https://archive.org/details/potebnia15/page/n7/mode/2up> [рос.].
- Потебня, О. О. (1887). *Пояснення малоросійських та споріднених народних пісень*. Ч. II. Окремий відбиток із «Філологічних Записок». Варшава: Друкарня Михайла Земкевича. <https://archive.org/details/potebnia5/page/n1/mode/2up> [рос.].
- Сокальський, П. П. (1888). *Руська народна музика, великоруська та малоруська в її будові мелодичній і ритмічній і відмінності її від основ сучасної музики*. Харків: Типографія Адольфа Дарре. <https://www.calameo.com/read/006304853419c764002a8> [рос.].
- Сокальський, П. П. (1959). *Руська народна музика: російська і українська в її будові мелодичній і ритмічній відмінності її від основ сучасної гармонічної музики*. (Пер. М. Хомичевський). Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР.
- Стеблянко, О. І. (1965). *Українські народні пісні*. Київ: Мистецтво.
- Сумцов, М. Ф. (2017). *Слобожане*. Харків: Майдан.
- Хоткевич, Г. М. (1930). *Музичні інструменти українського народу*. Харків: Держ. вид-во України.

REFERENCES

- Galician-Ruthenian folk melodies, collected on the phonograph by Joseph Rozdolsky, transcribed and edited by Stanislav Liudkevych. (1906). Part I. *Ethnographic collection*, Vol. XXI. Lviv: Ethnographic commission of Shevchenko National Society [in Ukrainian].
- Galician-Ruthenian folk melodies, collected on the phonograph by Joseph Rozdolsky, transcribed and edited by Stanislav Liudkevych. (1908). Part II. *Ethnographic collection*, Vol. XXII. Lviv: Ethnographic commission of Shevchenko National Society [in Ukrainian].
- Ivanytskyi, A. I. (1997). *Ukrainian musical folklore studies (methodology and techniques)*. Kyiv: Zapovit [in Ukrainian].
- Khotkevych, H. (1930). *Musical instruments of the Ukrainian people*. Kharkiv: State Publishing House of Ukraine [Derzhvydav Ukrainy] [in Ukrainian].

- Klymenko, I. (2020). *Ritual Melodies of Ukrainians in the Context of the Slavic-Baltic Early Traditional Melomassive: Typology and Geography*. Vol. 1: Monograph. Vol. 2: Atlas. Kyiv: Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music [in Ukrainian].
- Kolessa, F. (1970). Rhythm of Ukrainian folk songs. In Kolessa F. M., *Musicological works*, (Prepared for publication by Sofia Hrytsa), (pp. 25–233). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Novykova, L. & Zhaleiko, D. (2024). Kharkiv folklore school and its role in the formation and institutionalization of domestic ethnomusicology. *Musicological Thought of Dnipropetrovsk Region*, 26, 213–225. <https://doi.org/10.33287/222415> [in Ukrainian].
- Novykova, L. (1996). *Songs of Ukrainian Slobidshchyna*. Kharkiv: Maidan [in Ukrainian].
- Novykova, L. (2006). *Songs of Ukrainian Slobidshchyna*. (Study guide with audio supplement). Kharkiv: TO “Ekskliuzyv” [in Ukrainian].
- Novykova, L. (2019). General regional and narrowly-localized types of formula chanting in the wedding tradition of Slobidshchyna region. *Problems of Music Ethnology*, 14, 118–128. <http://doi.org/10.31318/2522-4212.2019.14.183857> [in Ukrainian].
- Potebnia, O. O. (1883). *Explanations of Ukrainian and Related Folk Songs*. Part I. A separate reprint from “Philological Notes”. Warsaw: M. Zemkevych and W. Noakowski Printing House. <https://archive.org/details/potebnia15/page/n7/mode/2up> [in Russian].
- Potebnia, O. O. (1887). *Explanations of Ukrainian and Related Folk Songs*. Part II. A separate reprint from “Philological Notes”. Warsaw: Mikhailo Zemkevych Printing House. <https://archive.org/details/potebnia5/page/n1/mode/2up> [in Russian].
- Sokalskiy, P. P. (1888). *Rus' folk music, Russian and Ukrainian in its melodic and rhythmic structure and its difference from the foundations of modern music*. Kharkov: Adolf Darre Tipography [in Russian].
- Sokalsky, P. P. (1959). *Rus' folk music: Russian and Ukrainian in its melodic and rhythmic structure, its differences from the foundations of modern harmonic music*. (Trans. M. Khomychevsky). Kyiv: State Publishing House of Fine Arts and Musical Literature of the Ukrainian SSR [in Ukrainian].
- Steblianko, O. I. (1965). *Ukrainian folk songs*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Sumtsov, M. F. (2017). *Slobozhanshina people*. Kharkiv: Maidan [in Ukrainian].

Larysa Novykova

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Associate Professor, the Department of Interpretation and Music Analysis,
Member of the National Union of Composers of Ukraine
e-mail: larisa1music@gmail.com
ORCID iD:0000-0002-7238-9832

Historical and pragmatic aspects of Kharkiv ethnomusicological didactics

Statement of the problem. *The article is devoted to the experience of implementing the classical theory of Ukrainian folkloristics into the educational process of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. The relevance of the topic lies in addressing a strategic question: on what foundations the process of conceptualization of ethnodidactics takes place under contemporary conditions.*

Objectives, methods, and novelty of the research. *The purpose of the article is to determine the conceptual foundations of musicological ethnodidactics based on the historical experience of Ukrainian folkloristics and the song tradition of Slobozhanshchyna region. Research methodology includes a historical approach aimed at identifying authentic samples depending on the time of their origin and social demands; a structural and typological approach that allows to define genre models based on the classification of rhythmic and modal formulas; as well as a comparative approach that clarifies the correlations between different historical and genre layers of folklore. The scientific novelty of the obtained results is determined by the representation of archival materials in the form of transcription projects as a strategy for preserving the authentic archaic heritage of Slobozhanshchyna within the educational process.*

Research results. *For ethnodidactics, the school of structural-typological analysis (with an emphasis on syllable-centric form) remains strategically significant. It originates from the teachings of P. Sokalskyi and O. Potebnia and was further developed in the first half of the twentieth century by F. Kolessa and S. Liudkevych. Transcriptional analytics as a component of Kharkiv school of ethnodidactics encompasses both structural and pragmatic analysis, which form the basis of analytical notation in the audio-chrestomathy "Songs of Ukrainian Slobidshchyna" (Novikova, 2006). Due to the combination of horizontal and vertical presentation of musical transcription, both methods of correcting musical material make it possible to perceive the form of an authentic sample (similarities*

or discrepancies in structure), which would remain undisclosed in conventional notation. This methodology is also applied in the transcriptions of a ritual songs (of “Petrivka” and “Kupala” cycles) recorded in Slobozhanshchyna and involved in contemporary practice.

Conclusion. *The study clarifies a strategy for researching traditional culture in its connections with modernity. The action algorithm is based on archiving, digitalization, and transcriptional analysis of archival materials as tools for preserving national cultural heritage. Examples of melody transcriptions (2025) confirm the continuity of the regional Slobozhanshchyna tradition as an integral component of Ukrainian ethnomusicology.*

Keywords: *Ukrainian folkloristics; ethnomusicological didactics; traditional song culture; Slobozhanshchyna; pragmatics; ritual archaic traditions.*

*Стаття надійшла до редакції 14.11.2025,
рекомендована до друку 3.12.2025, оприлюднена 26.12.2025.*