

РОЗДІЛ 4. ІСТОРИЧНІ ТА ПОРІВНЯЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

doi.org/10.31392/UDU-nc-series14-2025-33-25

УДК 378.091.3:78.071.2]:398

Луїза ГАВРИЛЬЧИК¹

Актуальність вивчення народних жанрів у підготовці майбутніх музикантів: на прикладі стилістики дойни

Досліджуються особливості стилю 'дойна' як поліетнічного жанру народної музики. Аналізуються характерні риси – імпровізаційність, мелодична орнаментика, ладова основа, метро-ритмічна свобода (*rubato*) та емоційна насиченість. Необхідність ознайомлення здобувачів-музикантів зі стилістичними виконавськими традиціями дойни обґрунтовується тим, що жанр має високий потенціал для творчої роботи. Приклади корисно включати в музично-педагогічний репертуар, використовувати в сценічно-просвітницькій практиці, зокрема, для вдосконалення внутрішнього музичного слуху, формування художніх уявлень, задля розвитку чистоти інтонування, як засіб мотивації щодо вдосконалення технічної майстерності, в оволодінні елементарними імпровізаційними навичками. Подано приклади типових мелодичних зворотів та орнаментів дойни. Показано принципи модальної гармонії. Використання названого поліетнічного стилю (жанру) є перспективним у навчальному процесі на всіх етапах і рівнях професійної музичної освіти.

Ключові слова: дойна, народна музика, музична педагогіка, розвиток музиканта, імпровізація, орнаментика, музичний слух, емоційна виразність, *rubato*, модальність.

Народні мелодії та жанри завжди були джерелом натхнення для музичної творчості та виконавства. Саме тому вивчення у вищій школі фольклорного музичного матеріалу свого народу та музичних творів, написаних на його багатій основі, є невід'ємною складовою процесу підготовки майбутніх виконавців і вчителів музики. Народна музика несе в собі глибокий культурний код, унікальні засоби виразності та форми, які можуть істотно доповнити академічну освіту музиканта. З-поміж незліченних народних музичних жанрів, поширених на теренах України, є чимало таких, які мають полінаціональний характер, тобто є спільними для культур кількох народів і пов'язують століття їх сусідства та взаємодії. До них, зокрема, належить унікальний жанр дойни, більш уважне вивчення якого може дати поштовх для пошуку свого індивідуального стилю та розвитку нових якостей гри.

Дойна як жанр народної музики має глибокі корені в культурі Румунії, Молдови та України, зокрема в етнокультурних спільностях Буковини, Бессарабії та Мармароцини. Часто зустрічається твердження, що дойна є суто румунською пісенною традицією. З одного боку, це так, адже у 2009 році ЮНЕСКО внесло румунську дойну до списку нематеріальної культурної спадщини людства, пояснюючи це тим, що до 1900 року це був єдиний музичний жанр у багатьох

¹ © Гаврильчик Луїза Миколаївна, Український державний університет імені Михайла Драгоманова.
<https://orcid.org/0009-0001-3039-0535>

регіонах країни [3]. З іншого боку, зразки дойни знайшли своє поширення далеко за межами однієї окремо взятої держави чи регіону. До цього висновку дійшов ще угорський композитор, піаніст і фольклорист Бела Барток (1881-1945), який спочатку також вважав дойну виключно румунською, але після того, як знайшов подібні жанри в Україні, Албанії, Алжирі, на Близькому Сході та навіть у Північній Індії, відніс її до родини споріднених жанрів арабо-перського походження [8, с.11].

Імпровізаційність, мелізмати́ка, модальність, ритмічна свобода дойни надихали до творчості українських композиторів, які прагнули передати дух національної музики, в той час як жанр дойни був об'єктом уваги багатьох етномузикологів, зокрема, румунських – К.Брейлою та Т.Александрю, які досліджували походження, структуру, регіональні особливості та семантику дойни [7, 8]. В українському музикознавстві дойни вивчали С.Грица [1], а педагогічні аспекти використання фольклору в музичній освіті розглядалися в працях Л.Хлебникової, О.Шевчук, Є.Еміх та інших [2].

Водночас, незважаючи на унікальність фольклорного жанру дойни та його композиторські інтерпретації, цілеспрямованого дослідження потенціалу дойни для розвитку виконавських навичок не проводилося. Є певна лакуна в науковому осмисленні того, як специфічні елементи дойни можуть бути інтегровані в навчальний процес для досягнення конкретних освітніх цілей. З огляду на це, у цій статті буде здійснено спробу дослідити специфічні музично-виразові засоби жанру дойни та обґрунтувати їх педагогічну цінність для розвитку комплексу музично-виконавських навичок у майбутніх музикантів (інструменталістів і вокалістів).

Дойна – це лірична, меланхолійна мелодія, пісня чи вірш, які зазвичай виконують соло або *a cappella*, або в супроводі традиційних інструментів (сопілка, кавал, цимбали, скрипка тощо). Дойна може виражати широку палітру почуттів, переважно, сум, ностальгію, тугу, втрату, нерозділене кохання тощо. В музичному плані дойна характеризується спонтанністю, імпровізаційністю, драматичністю виконання, мелодичними повторами. Дойни часто створювалися на основі мінорних ладів, а мелодії відрізнялися особливою ритмікою та мелізмати́кою.

Цікаво, що в музикознавчих джерелах зустрічається теза, яка доводить, що стиль дойни сформувалася переважно в умовах гірського способу життя і є частиною пастушої культури. Якщо взяти до прикладу таку гірську етнічну групу українців як гуцули, то етнографи вказували, що стиль їхньої співочої манери був зумовлений “значно більшою, ніж в інших районах України, відособленістю людини”, а “пісенний репертуар базувався на індивідуальному виконавстві” [4, с.173]. Таким чином, проживаючи віддалено від шумних і велелюдних міст, пастухи створювали музику, яка відображала їхній зв'язок з небом і природою. Можна сказати, що дойна – це певний стан душі, роздум-медитація, що розкривається через звуки голосу або інструменту. Вони утворюють гірське відлуння і стають наче продовженням внутрішнього “я” людини.

Отже, зупинімось більш детально на музичних характеристиках дойни та на тому, як її вивчення може збагатити підготовку музиканта. По-перше, однією з найбільш визначних рис дойни є імпровізаційність і варіативність. За своєю природою дойна є вільною імпровізацією на основі певної ладо-інтонаційної моделі та, найголовніше, певного емоційного стану. Виконавець не просто відтворює завчений текст, а творить музику “тут і зараз”, варіюючи мелодичні звороти, ритміку, динаміку. Саме тому вивчення дойни дає можливість розвивати у

студентів здатність до спонтанного мелодичного мислення, вміння оперувати інтонаційними кліше в рамках певного ладу, стимулює творчу уяву та свободу самовираження. Це є неocenним для майбутніх імпровізаторів, а також для інтерпретаторів академічної музики, які прагнуть глибше осягнути авторський задум.

По-друге, дойна характеризується багатою мелізматикою та орнаментикою. Мелодика дойни насичена різноманітними прикрасами: трелями, форшлагами, мордентами, групето, глісандо, специфічними “завиваннями” або “зітханнями”, які несуть смислове та емоційне навантаження. Тому й робота над орнаментикою дойни сприяє розвитку дрібної техніки пальців (для інструменталістів) або вокальної гнучкості (для співаків), виховує відчуття стилю, штрихової різноманітності. Опанування складних мелізмів вимагає точного інтонаційного контролю та слухової уваги. В якості прикладу можна привести використання коротких форшлагів перед основними тонами мелодії, швидких трелей на верхньому допоміжному звуці, або повільних глісандо, що з’єднують звуки на відстані секунди чи терції, створюючи ефект “плачу” чи “зітхання”.

По-третє, дойни часто базуються на модальних ладах, які відрізняються від класичних мажору та мінору. Тут характерним є використання ладів із збільшеною секундою (так звана “циганська гама” або гармонічний мінор/мажор з елементами фригійського), альтерованих ступенів (підвищений IV, понижені VI, VII), що створює особливий, часто меланхолійний або драматичний колорит. Аналіз цих аспектів дойни сприяє розширенню слухового досвіду студентів за межі діатоніки, тренує здатність чисто інтонувати незвичні інтервали (збільшена секунда, зменшена терція тощо). Це допомагає краще розуміти ладову специфіку музики різних епох і стилів (наприклад, музики XX століття, джазу), розвиває гармонічний слух.

По-четверте, дойна виконується у вільному темпі, з численними агогічними відхиленнями, прискореннями та уповільненнями, в той час як ритм підкоряється логіці мелодичного та емоційного розвитку, а не строгому метру. Таким чином, робота над дойною вчить музиканта відчувати “дихання” фрази, дає можливість оволодіти мистецтвом *rubato* – тонкого керування темпом для досягнення максимальної виразності. Це розвиває ритмічну гнучкість, відчуття форми та вміння створювати напругу і розрядку засобами агогіки.

Нарешті, по-п’яте, як зазначалося, дойна має глибоку емоційну насиченість і виражає широку палітру почуттів, як-от тугу, сум, любов, роздуми, а іноді радість і піднесення. Виконання дойни вимагає від музиканта не лише технічної вправності, а й здатності до глибокого емоційного переживання та передачі цього стану слухачам. За впливом на виконавця дойну можна порівняти з катарсично-терапевтичним сеансом, а, отже, занурення у внутрішній світ дойни може допомогти розвивати художні якості гри, “тренує” емпатію, формує вміння поєднувати технічну досконалість з емоційною щирістю. Студент вчиться “розповідати історію” за допомогою звуків, що свідчить про високий професіоналізм будь-якого виконавця.

Включення вивчення дойни в навчальний процес може відбуватися через слуховий аналіз автентичних записів і нотних транскрипцій, розучування характерних орнаментів і ладових моделей, захоочення до власних імпровізацій у стилі дойни на основі заданих ладових структур, а також порівняльний аналіз дойни з іншими імпровізаційними жанрами світової музики.

Додається кілька музичних прикладів у якості демонстрації вище викладених пунктів, звертаючись до українських композиторів, які використали мотиви дойни у своїй творчості. Серед них, передовсім, слід згадати Кароля Мікулі (1821-1897). Уродженець Чернівців, Мікулі був блискучим учнем Фредерика Шопена та багаторічним керівником Галицького музичного товариства. Він також був збирачем і знавцем фольклору та зробив значний внесок у збереження та популяризацію народної музики Галичини та Буковини. Його збірка “48 *Airs nationaux roumains*” (48 румунських національних мелодій) для фортепіано містить кілька дойн, наприклад, п’еса №1 [10, с.2-4]:

The image shows a musical score for a piece titled "48 Airs nationaux roumains" by Carol Miculescu. The score is written for piano and is in G minor, 3/4 time. It is marked "Lento." and includes performance instructions such as "quasi un Recitativo" and "accelerando". The score is divided into three systems. The first system includes the tempo marking "Lento.", the performance instruction "quasi un Recitativo", and the dynamic marking "l'accomp. sempre ppp". The second system includes the performance instruction "accelerando". The third system includes a triplet marking "3".

Написана в темпі *lento* (повільно), п’еса починається з довгого, протяжного синкопованого звуку, з якого випливає проста мелодія, що рухається хвилеподібно. Позначка *quasi recitativo* означає, що слід налаштуватися на розповідь-мелодію, оздоблену мордентами та форшлагами. Перший рядок завершується квінтоллю, де використовується лідійський лад в мінорі, а потім мелодія плавно перетікає в наступну довгу ноту, яка звучить наче тихе звернення-відлуння до когось чи чогось, про що відомо тільки виконавцю. Мелодія постійно переливається, і хоч її діапазон невеликий, та за рахунок ритмічного різноманіття та гармоній у лівій руці щоразу звучить по-новому, нагадуючи гру світла та тіні. Незважаючи на чіткий розмір, її ритмічний малюнок дуже гнучкий. Повільний темп поєднується з використанням

дрібних тривалостей (вісімки, шістнадцяті, іноді тріолі) всередині фраз, що створює відчуття імпровізаційної свободи. Позначка темпу та характер музики вимагають використання *rubato* – агогічних відхилень, невеликих прискорень та уповільнень для підсилення виразності. Починається та закінчується п'єса з довгої ноти *сi-бемоль*, створюючи враження, що зараз знову почнеться ця таємнича розповідь, що буде звучати вже в інших тонах.

У цілому, ця коротенька п'єса Мікулі має образ ліричного, імпровізаційного висловлювання, сповненого суму та роздумів. Її мінорна тональність, мелізматика, гнучкий ритм і виразна кантиленна мелодія перегукується з основними рисами народної дойни, хоча й виконаною в академічному романтичному стилі. Робота над такими творами розвиває навички кантилени на фортепіано, виразного фразування, опанування дрібної орнаментальної техніки для підкреслення ліричного образу, розуміння специфіки модальних ладів і вміння передати імпровізаційну свободу в рамках композиторського тексту.

Іншими цікавими прикладами для подібного дидактичного розбору є твори Миколи Колесси (1903–2006), який використовував елементи народної музики, зокрема карпатської мелодики, у своїй композиторській творчості, а саме його “Чотири прелюдії для фортепіано” або окремі епізоди з його оркестрової “Української сюїти”. Як він сам писав, “з молодих років я захоплювався горами та їх мешканцями. Народні пісні та інструментальна музика лемків, бойків, гуцулів постійно збуджувала мою фантазію і давала творче натхнення” [Цит. за: 6, с.167]. Також релевантною щодо нашої теми є творчість Станіслава Людкевича (1879–1979), наприклад, його монументальна кантата “Кавказ” або симфонічна поема “Веснянки”, де місцями мелодика набуває рис імпровізаційної розповіді, подібної до дойни, а також Мирослава Скорика (1938–2020), наприклад, його “Карпатський концерт” чи “Гуцульський триптих”, де чути відгомін карпатський дойн. Вивчення цих творів допомагає студентам-піаністам опанувати специфіку українського (зокрема, карпатського) інтонаційного словника, розвивати пластичність ритму, виразність дотику, вміння створювати широке мелодичне дихання. Це також сприяє розумінню того, як фольклорні елементи можуть бути органічно вплетені в академічну композиторську мову.

Таким чином, проведений аналіз доводить, що дойна, як унікальний поліетнічний жанр народної музики, володіє значним і недостатньо реалізованим педагогічним потенціалом. Її ключові характеристики – іманентна імпровізаційність, вишукана мелізматика, специфічна модальна основа, метро-ритмічна свобода (*rubato*) та глибока емоційна насиченість – становлять цінний ресурс для комплексного розвитку музично-виконавських навичок майбутніх музикантів. Систематичне звернення до вивчення та виконання дойн у навчальному процесі сприяє не лише вдосконаленню технічної майстерності, інтонаційної чистоти, слухового сприйняття та імпровізаційної гнучкості, але й, що особливо важливо, формує здатність до глибокого емоційного переживання та виразного, одухотвореного музичного мовлення. Отже, інтеграція дойни та подібних народних жанрів у музично-педагогічну практику здатна істотно збагатити підготовку сучасних виконавців і педагогів, передусім, допомагаючи їм досягнути музику як справжній “відгомін душі”.

Література:

1. Грица С.Й. Мелос української народної епіки. – Київ: Наукова думка, 1979. – 247 с.

2. Діалог митців музично-педагогічної освіти України. Колективна монографія. Вип.1. / науковий редактор В.Ф. Черкасов, доктор педагогічних наук, професор. / *Sammelmonographie. Prob. 1. / Wissenschaftlicher Redakteur V.F. Cherkasov, Doktor der Pädagogik, Professor.* Бо Базен / Німеччина. AV Akademikerverlag. 2024. – p. 326
3. Дойна (Doina) / Рішення Четвертої сесії міжурядового комітету ЮНЕСКО із захисту нематеріальної культурної спадщини (про включення до Списку шедеврів усної та нематеріальної культурної спадщини людства) від 2009 року. – URL: <https://ich.unesco.org/en/RL/doina-00192>
4. Етнографічні групи українців Карпат. Гуцули. – Харків: Фоліо, 2020 р. – 384 с.
5. Квітка К.В. Вибрані статті. Музичний фольклор та етнографія / Упор., вст. ст. та прим. А. І. Іваницького. – Київ: Музична Україна, 1986. – 150 с.
6. Павлів Т. Гармонічна мова в обробках народних пісень Миколи Колесси (пісні з Лемківщини, Гуцульщини, Підгір'я) / Українська музика: науковий часопис. 2018, число 2 (28). – 181 с.
7. Alexandru, T. Romanian Folk Music. – Bucharest: Musical Publishing House, 1980. – p. 278.
8. Bartók's Essays, Béla (Selected and edited by Benjamin Suchoff). – University of Nebraska Press, Lincoln, 1992. – p. 567.
9. Brăiloiu, C. Opere. Vol. 1-5 / Ed. îngrijită și prefăcută de Emilia Comișel. – București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1967-1981.
10. Mikuli, Carl. 48 Airs nationaux roumains (Ballades, chants des bergers, airs de danse etc.). – 1863 – Lviv: Wild. – p. 77. – URL: [https://imslp.org/wiki/48_Airs_nationaux_roumains_\(Mikuli,_Carl\)](https://imslp.org/wiki/48_Airs_nationaux_roumains_(Mikuli,_Carl))

Luiza GAVRYLCHYK

Relevance of studying folk genres: the 'doina' style example for musicians within training at arts educational establishments

The article explores such a poly-ethnic genre of folk music as the *doina*-song. Its characteristic features are analyzed, including improvisation, melodic ornamentation, modal basis, metro-rhythmic freedom (*rubato*) and emotional richness. It is argued that learning the doina could help prospective music teachers learn how to teach and develop their students by improving their music-listening skills, intonation accuracy, technical mastery, improvisation skills, emotional expression, and understanding of modal harmony. Examples of typical melodic phrases and ornaments are provided, illustrating the possibilities of their use in the educational process within arts establishments.

Keywords: doina, folk music, music pedagogy, musician development, improvisation, ornamentation, aural skills, emotional expressiveness, rubato, modality.

References:

1. Hrytsa S.Y. Melos of Ukrainian folk epic. – Kyiv: Naukova Dumka, 1979. – 247 p.
2. Dialogue of artists of musical and pedagogical education of Ukraine. Collective monograph. Issue 1. 2024. – p. 326
3. Doina / Decision of the Fourth Session of the UNESCO Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (on inclusion in the List of Masterpieces of the Oral and Intangible Cultural Heritage of Humanity) of 2009. – URL: <https://ich.unesco.org/en/RL/doina-00192>
4. Ethnographic groups of Ukrainians of the Carpathians. Hutsuls. – Kharkiv: Folio, 2020 – 384 p.
5. Kvitka K.V. Selected articles. Musical folklore and ethnography / Comp., ed. and notes by A. I. Ivanytsky. – Kyiv: Musical Ukraine, 1986. – 150 p.
6. Pavliv T. Harmonic language in arrangements of folk songs by Mykola Kolessa (songs from Lemko, Hutsul, Pidhiria) / Ukrainian music: scientific journal. 2018, issue 2 (28). – 181 p.
7. Alexandru, T. Romanian Folk Music. – Bucharest: Musical Publishing House, 1980. – p. 278.
8. Bartók's Essays, Béla (Selected and edited by Benjamin Suchoff). – University of Nebraska Press, Lincoln, 1992. – p. 567.
9. Brăiloiu, C. Opere. Vol. 1-5 / Ed. Edited and prefaced by Emilia Comișel. – Bucharest: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1967-1981.
10. Mikuli, Carl. 48 Airs nationaux roumains (Ballades, chants des bergers, airs de danse, etc.). - 1863 - Lviv: Wild. - p. 77. – URL: [https://imslp.org/wiki/48_Airs_nationaux_roumains_\(Mikuli,_Carl\)](https://imslp.org/wiki/48_Airs_nationaux_roumains_(Mikuli,_Carl))