

РУСКО-НАРОДНИЙ МУЗИКАЛЬНИЙ

СТИЛЬ

(ГРАМАТИКА)

ЗЛОЖИВ _____

ПОРФИРИЙ БАЖАНЬСКИЙ.



ПЕРЕМИШЛЬ.

З печатні „Уділової“ Івана Лазора.

1907.

РУСКО-НАРОДНИЙ МУЗИКАЛЬНИЙ

СТИЛЬ

(ГРАМАТИКА)

ЗЛОЖИВ _____

ПОРФИРИЙ БАЖАНЬСКИЙ.



ПЕРЕМИШЛЬ.

З печатні „Уділової“ Івана Лазора.

1907.



О. Порфирий Бажаньский.

Вступ.

Аналіза, поглиблені студія р. н. музики від шістнадцять літ печатев нами проголошувані освідомили, розбудили замиловане охоту до неї; позаяк они змістом обемисті тяжше приступні, реасумуємо їх сегодне коротко систематично, популярно, спростовано ще точнійше дорогов порівняня з модернов темперованов; а кождїй бодай середно в музиці підучений во конечно при помочи якого інструмента легко нар. музикальні основи, н. муз. стіль зрозуміє, присвоїт, зужиткує, на его основі дальший ширший розвій н. музики поведе. Наші студія обнимают:

Народній *ритм* старого р. н. стиха, на він оперта стара міра р. н. музикального *такта*, а міра новолітературного стиха, и модерно інструментального такта науково доказалисьмо є відмінна несхожа. За сим пійшов етнограф збірник н. пісень Товариства Шевченка Львів 1906, приняв як повинно за нами р. н. ритм, такт груповий н. стиха; перше се узнанє для нас за 16. літну борбу о н. муз. такт; зачатий перелом в н. музиці, ритмом, за ним пійде н. гармонія и проче дальше.

Натуральний народний музикальний *тон* дїятонічний и крашений від модерного темперованого відмінної натуральної вижини; науково доказалисьмо: чому в нар. музиці нема и не може бути темпероване *dur, mol*, чому 3 ія в акорді часом пропускаєся.

Натуральні нар. *строї* (тонації) будовані на старих натуральних незмінних тонах троякого періода з відмінними опорами, домівантами, за сим иншими акордами, гармонієв, модуляцієв, а темперовані тони, тонації зміненої міри вижини тонів, обєма; науково доказалисьмо, чому в р. н. музиці нема темперованої тонації, єи тоніки, чому нема 7 акорда, 9 акорда.

Натуральні нар. *мелодії* дїятонічні и крашені — типові — будовані ясными густими групами, тактами; зато темперовані хроматичні мелодії без груп.

Натуральні *акорди*, 3 звуки збудовані з натуральних тонів уживані на всіх дїятонічних и крашених щєблях; а темперовані 3—4—5—6 звуки збудовані з змінених тонів уживані лише на 1—5—7 щєблях; науково доказалисьмо, чому в нар. музиці 4—5—6 звучних акордів, 7 акорда, 9 акорда нема.

Натуральні нар. *каденції*, кінці груп саомелодійні; а модерні все гармонійні, инші тоніки, инший вираз.

Натуральна нар. музика має 3 роди *гармонії*. І. рід натуральної *дїятонічної* гармонії густими, ясными *групами*, — Гомофонія, — окремими в них строями, опорами, доминантами, аакордами, модуляціями (важна ціха н. музики); а темперована гармонія вільна безгрупова инша тоника... инший вираз.

Натуральна нар. *модуляція* без всякого приготованя (типова); а темперована з приготованем.

II. рід натуральна нар. *крашена* гармонія, віжна, чутлива, вражлива, ясна а темперована хроматична мрачна.

Натуральний нар. *сукровід*, акомпанямент, его фасон, ритм, его гармонія льогично, психольогично оправданій: инакшій супровід до танцю, инакшій до веселих пісень, инакшій до обрядових, инакшій до думок, до дум; темперованій супровід полишеній самсволи одиниць все однакій.

III. рід натуральна нар. гармонія з *наслідованя* груп натур. нар. свои питома, непожичена тисячлітна стара — Поліфонія — з сего свій нар. дует, фуга, канон, терцет, хор, когтрапункт; а темперовані в крестових войнах Азії пожичені, зденатуралізовані, змінені.

Будова муз. оперових *форм* своя питома ненаслідвана, нерепродуктована, основана, оперта на устрою самої будови нар. записаної мелодії.

Звуки тони н. мелодії підхоплює сегодне фонограф; добрий він для ту-пого слуху, що не годен на слух різні нійанси н. мелодії схопити; але и фонограф подекуди гупій, не всі звуки мелодії виразно віддає; до того віддає він виключно лише самі звуки, а письма нот він непише; по при него мусит музик окремо звуки фонографа в ноти укладати, так само, як на слух за н. співаком — до сего він дуже дорогій; а мелодії схоплені фонографом залежат также від здібности, простоти, образования н. співака на якого натрафлено, и від образования знаня самого музика писаря нот, бо фонографічний знимок мелодії дуже тяжко приходить в ноти положити.

Недогода фонографа єще и тота, що він серед гри утікає, чекати, по-правитись, повторити не хоче. Тому фонографічне схоплене нар. мелодії не становит жадної вижшости, ві більшого значія, ві першєнства; записані по фонографі нар. мелодії не є жадна фотографія мелодії. Як довго фонограф буде віддавати лише самі звуки мелодії, а нот не буде сам писати — так як фотографія сама лише образ на шклі — так довго фонографовані нар. мелодії нічим не ліпші від записаних на слух — так довго не можна їх звати ані уважати за фотографію мелодій.

Наш збірник р. н. галиц. мелодій від звиж 40 л. записували на слух за н. співаками, співачками знані р. народні *музики*: о. М. Вербицький, о. Из. Воробкевич, Нат. Вахнянин, о. В. Матюк, о. Т. Обушкевич, о. О. Нижанковський, Є. Січинський, о. Н. Кумановський, о. М. Кипріян, о. Д. Андрейко, о. І. Скаліш, о. Є. Заріцький, о. Т. Корживський, о. Т. Кобринський, о. Л. Цар, А. Крушельницький, о. Іос. Витошинський, о. П. Бажанський; рускі *скринники*: Ставчан, Боруляк, С. Мигуляк, В. Михалюк, Базалі, Пушкар, Ілаш, Луць, Федьо, Прійма, П. Федусевич, А. Блонський, знані р. *співачи*: о. О. Теофіль, Адріян Добрянський, о. Г. Курпак, Т. Концевич, о. Саламон, Козаневич, о. О. Иван, Михайло Каратніцкі, о. Иг. Онишкевич, К. Горбаль, Др. Л. и Ев. Озаркевич, о. Ив. Стефанчук, Макс. Чух, о. Ст. Хомінський, Коралюк, Семен, Дмитро Тарабанович, о. Сем. Ткачунік, Ив. Тихович, о. Ив. Стрільбицький, Д. Дудар, Др. Целєвич, Т. Кормош, Др. О. Маковей, Др. К. Студинський, Ю. Бойко, о. Н. Волошинський, о. Я. Лісяк, М. Подолінський, о. Ив. Свірнюк, Т. Винар, К. Букида, о. С. Торонський, П. Сливич, А. Горбачевський, В. Харкевич, о. И. Телєсницький, о. О. Зацерковній, Т. Пельвецький, о. Е. Стрійський, О. Подоляк, о. І. Могилницький, о. В. Лопатинський, о. И. Левіцький, Г. Стернюк, И. Федорчак, К. Устїянович, Гетман, Ю. Гумецький, М. Павлик, Др. Ив. Франко, Д. Сяноцький, о. А. Шанковський, В. Котович, о. И. Янович, с. В. Довгович, о. Дрогомірецький, Дмуховський, о. Д. Микицей, М. Ворона, К. Іваніцький, о. К. Яво-

ровській, А. Блоньській. Жюночі р. *музики и співачки*: Александра, Олеся и Гануся Бажаньска, Юлія Лявринів, Гануся Чайковска, Марія Двістрянка, Нат. Боднар, Н. Паславска, Юлія Рипінська, Дизя, Ольга и Анна Назаревич, Марія Федюк, М. Репіховска, Геня Добрянська, Марія Українська, Марія Комарніцка, М. Лявіковска, Нат. Вусик, Ольга Довгович и сотки ще інших, котрим тут складаємо нашу ширю подяку и честь. Их имена говорят, и свідчат о вірнім записаню их мєльодій.

Бєлике богатство високих, глибоких, тут наведених точок тайн нар. музики. Саме читанє сей теорії Стилю не принесе користи; сей Стиль присвоюємо собі доперва аналізов, розібранєм и частим перегріванєм на інструменті а коли приложимо їх всі (точки) в роботі народної музики, то виронитє повній свій собі окремо типовий муз. н. стиль, від модерно інструментального західної Європи відмінний.

Всі глибокі високі тайни, явища р. н. натур. музики, не наша фантазія, нема тут ні одної точки, котраби небула оперта, основана, оправдана, укрита в одноголосовой (давна партитура) народом дохованої устно переданої нар. мєльодії, або сільської орхєстри; (глянь I, II, III, IV, V и пр. Сотню р. н. мєльодій П. Бажаньського) а всі ці муз. тайни нар. мєльодії показуют, що стара нар. музика своя утворена в давній давній музикально високо образованими ученими гєніями, нар. музиками, уставщиками, композиторами. Их муз. комбінациї в простих нар. мєльодіях подивляємо, чудуємо; не вони від кого, но другі від них запозичали ті муз. тайни, говорит се голосно кричит, явно свідчит сам живий устрій будови его нар. записаних мєльодій.

Чи можна стару р. н. музику уважати за бідну, убогу, обдерту, залєдво до „данцу“ в коршмі дорослу? Чи можна ю звати зацофанов? Чи можна подумати, що до старої н. музики неварто навіть нитки нового поступу навіязати? и тому з конєчности чужов музиков (системом-стилем) послугуватися мусимо? Такої профанації, невѣжи, в свої сили невѣри нема; а любителі людє праці забралися на добре до роботи нар. музики; а щосьмо собі доси докладно муз. стилю н. музики неприсвоїли, то наша дотеперішня муз. робота нибула чистонародна, но з модернов помішана; а по присвоєню собі всіх сих прояснєних основ муз. нар. стилю, наша музик. робота стане чисто своя народна, самостійно зазначит себе в Європі.

Се те головні ребра основи р. н. муз. Стилю, зато дальшій ширшій розвій р. н. музики, ви любителям, творцям незамкнєній отворєній, розвивайте го дальше ширше; „щастя Боже“, що добре то удержитєся, а що слабе само без критики упаде, незавидуйте собі але конєчно розвивайте лише на головних основах сєго р. н. стилю.

Долучєні тут нотні взори се теорія в практиці; одні з них гармовійно викінчєні, другі з умислу лише нарисовані, до викінчєня самим любителям нар. музики полишені.

Ритм, такт.

Будова р. нар. стихів. Старожитний всемирний нар. стих (поезія) котрий ще й досі в р. народі є живий, збудований в далекій давнині на певнім з гори означенім числі слогів, силляб в стиху.

„Було нилмати | веленого дуба || група цезура || Було мя пибрати | Колим ти нилюба || група цезура ||

Є се р. нар. стих слоговий силлябичний 6 6 | 6 6 слогів без коротких и без довгих акцентованих греч. стіп (без ямба, трохея, дактиля). Нар. стих складався з двох то рівних (однаке число 6-6) паристих, то нерівних (неоднаке число 8-6) непаристих $\frac{1}{2}$ стихів, груп; а $\frac{1}{2}$ стих, група буває часом ще з дрібніших групок, купок слогів ($4+4=8$, $3+3=6$, $4+3=7$) зложених; а тоти сустави стиха, то єго слогові силлябичні групи, купки слогів разом творят два $\frac{1}{2}$ стихи, а один цілий стих.

Там де кінчиться коротша чи довша силлябична група, $\frac{1}{2}$ або цілий стих, назначений в горі | , || стовпчиками, там припадає переділ думки, гадки, реченя, цезура. В горішнім стиху є 4 цезур, (груп) перша и третя що до часу коротша, друга и четверта що до часу довша, на ній відпочиває співак, грач, віддыхає; такі відпочинки в н. мельодіях часто значені \frown коронов.

В жадній силлябичній групі стиха нема ні довгих ні коротких, акцентованих силляб, слогів; є лише одно протягнене (притиск наголоє) одного слова найважнішого слова в стиховім реченю; в повижім стиху назначилисьмо протягнений слог з верху (—); в 4 групах є 4 протягнених, всі прочі слоги (о) неутральні ні довгі ні короткі, що до часу всі они собі рівні, рівно пливучі, незагикуючі гейби на порогах (в новолитературнім скандированю) неспідскакуючі, тихі, спокійні; важна се плавна ціха р. н. стиха.

Паристі стихи одноцільне число в групах $4+4$, $5+5$, $6+6$, $7+7$, $8+8$, вижших чисел нема; самопаристих мало, непаристих богато. Навіть танці не всі маюť паристе число груп; шумка и аркан має $8+8$, коломійка и гуцулка $8+6$, козак $7+7$, $6+7$, обертас $6+6$, $5+6$; паристу симетрію тавечного кроку коломійки, гуцулки ($8+6$) вирівнує продовжене послідних нот. Одну норму поставити не дається.

Непаристі мішані стихи $8+7$, $8+6$, $8+5$, $8+4$, $8+3$, $8+2$, $7+6$, $6+5$, $5+4$, $4+3$,

„ой звати знати | група | кого кто любить | група | $5+5$, 2 протягн. 2 групи,

2 р. н. муз. такти

„ой там під дубом | під дубиною— $5+5$, 2 протягн., 2 гр. 2 р. н. муз. такти

„ой пійшов — ни прійшов | сама я була | $3+3+5=6+5$ 2 „ „

„якесь брав — ни казав | будеш бити мене | $6+6$ 2 „ „

„ой там на горі | малювали малярі | $5+7$ 2 „ „

„що кому присуджено | група | тото мусит бути | $7+6$, 2 протягненя, 2 цез.

2 р. н. муз. такти

„добра нивойка б $\bar{у}$ ля сто кіп зродила 7+5	2 р. н. муз. такти
„ой дівчина горлиця до козака горнетця 7+7	2 „ „
„ой тудиси лози хиле куда їм похило 8+6	2 „ „

Протягнення одного слога в групі припадає як в яким стиху: на 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 слозі, або на кінцевім.

На 1 слозі: Тут наша родино́йка	3+4=7	3+4=7
„ 2 „ Ой там ой там під липкою	4+4=8	4+4=8
„ 3 „ Ой у полю крайдороги стоїт камінь мармуровий	8+8=16	8+8=16
„ 4 „ Далась мене́ моя мати за Дунай за Дунай	8+6=14	8+6=14
„ 5 „ Ой летіла па́ва серед села впала	6+6=12	6+6=12
„ 6 „ Ой у полю билино́чка вітер нев хитає	8+6=14	8+6=14
„ 7 „ Жури́лясі мати мною шо ви буду я газдо́ю	8+8=16	8+8=16
Послі́дний слог: Ой ходила по са́д $\bar{у}$	4+3=7	4+3=7

Інший світ від новолітературного німецького стиха INSTRUM. такта первістна основа р. н. стиха принесена прапрадідами з Азії; ціха р. н. стиха е легка плавність; тому Хінчики, Япончики, Індіяне, Перзи, Араби так богато, так легко стихи пишуть, бо их основа ритмична а не метрична.

Слогова, силябична група почислених слогів н. стиха становит *ритм*, міру, ритмічний фасон, крій, а не новолітературний стих дає міру метричну.

Новометр. стопи муз. такти: $\frac{2}{4}$ $\underline{1\ 0}$ | $\underline{1\ 0}$ | $\underline{1\ 0}$ | $\underline{1\ 0}$ | итд. все однако, рівно.

$$\begin{aligned} \frac{3}{4} &= \frac{3}{8} \underline{1\ 0\ 0} | \underline{1\ 0\ 0} | \underline{1\ 0\ 0} | \underline{1\ 0\ 0} | \text{ „ „ „ „ } \\ \frac{6}{8} &\underline{1\ 0\ 0} - \underline{0\ 0} | \underline{1\ 0\ 0} - \underline{0\ 0} | \text{ „ „ „ „ } \\ \frac{4}{4} &\underline{1\ 0} - \underline{0} | \underline{1\ 0} - \underline{0} | \underline{1\ 0} - \underline{0} | \text{ „ „ „ „ } \end{aligned}$$

Такої міри в жаднім повижшій ві других р. н. стихах нема; з відки право таку карікатуру INSTR. такт на р. н. стих натягати, єго групи цезури роздерати, фалшивий акцент вносити, борбу за ним вести?

Гляньте р. нар. ритм такт в I, II, III, IV, V и пр. Сотни Збірника р. н. галицьких и буков. мєльодій П. Бажавського и порівняйте.

I. Музикальний тон.

Всяка музика цілого світа збудована на тонах, а р. н. музика збудована на первістних прастарих орієнтальних *натуральних* тонах вигриваних пастирями на первістних натуральних трембітах, трубах, без дерок и кляп бічних ще перед 6000 л. и з акустичних розслі́дів *діятонічних* тонів.

Натуральні діят. тони C, c, e, g, b, c, d, e, g, b, c, d, e

з сєго щербата діятон. скаля: c - d - e - - g - b без тона f и a.

Акустично доповнені тони C - c - g - c - e - g - b - c - d - e - f - g - a b

супротив темперованих e b за низке f за вис. a - b за низке.

з сєго повна діятон. скаля c - d - e - f - g - a - b.

Крашені натуральні тони, дроби, окраси людєского голоса и инструмент.:

$\overset{1}{C}$ - $\overset{2}{cis}$ - $\overset{3}{cisis}$ des - $\overset{4}{D}$ - dis - es - E - eis - F - fis - fisis - ges - $\overset{2}{G}$ - gis - as - A - ais - aisis - $\overset{4}{b}$ - H his - C. 22 т.
 $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$

Головні діятон. тони C - D - E - F - G - A - B

Цілі великі $\frac{1}{4}$ тони C F A

Цілі малі $\frac{3}{4}$ тони D G

Цілі пів $\frac{2}{4}$ тони E H

Дроби окраси, крашені $\frac{1}{3}$	dis	gis			
$\frac{2}{3}$	es	as			
$\frac{1}{4}$	cis	eis	fis	ais	his
$\frac{2}{4}$	cisis	e	fisis	aisis	h
$\frac{3}{4}$	des	ges.			

Кождй дріб має свій окремий звук тона, нема ані два однакозвучних.

Темперовані змінені старі (натур.) в 2-ій половині 18. в. на заході Європи, ширше пізнані почат. 19. в. (150 л.)

$\overset{1}{C}$ - $\overset{2}{cis}$ - $\overset{3}{D}$ - $\overset{4}{dis}$ - $\overset{5}{E}$ - $\overset{6}{F}$ - $\overset{7}{fis}$ - $\overset{8}{gis}$ - $\overset{9}{A}$ - $\overset{10}{ais}$ - $\overset{11}{H}$ - $\overset{12}{C}$, всего — 12 тонів
des es fes eis ges as b ces his

Цілі великі тони: C - D - E - F - G - A - H

Хромат. великі $\frac{1}{2}$ h-c, e-f, c-des, ais-h, тони на 2 щаблях

Хромат. малі $\frac{1}{2}$ c-cis, d-dis, f-fis, g-gis, a-ais, тони на 1 щаблі

Енгармонічні однакозвучні один тон а не два: cis-des, dis-es, e-fes, f-eis, fis-ges, gis-as, ais-b

двоєко они звані, а один лише звук в температурі; в р. н. музиці два відмінні звуки cis нижше, а des вижше и т. д. другі

Натуральні тони від вижше 6000 л.

Тон f в натур. скали е вижшій тому нема 7 ак. g-h-d-f

„ a-b в натур. скали е нижшій тому нема 7 ак. c-e-g-b

„ c-e, g-h вел. 3-а в натур. скали е вижше dur

тому нема dur-3-а не є ціха строю

„ a-c, g-b мала 3-а в натур. скали е нижше mol

тому нема mol-3-а не є ціха строю

„ e-h- $\frac{3}{4}$ дїят. дисонація вижша від $\frac{1}{4}$, вижша від $\frac{1}{2}$ h-gis, нема Leittona нема 7 ак.

„ e-f, h-c в натур. скали лежат ближше себе

„ cis-gis-ais-fis ($\frac{1}{4}$ и $\frac{1}{3}$ т.) крашена дисонація

„ gis $\frac{1}{3}$, fisis $\frac{1}{4}$ и другі нижші від $\frac{1}{2}$ темперованих

тому в нат. скали нема хромів

Dur в натур. скали народне є вижше

Mol в натур. скали народне є нижше

Темперовані модерні тони від 150 л. в Європі

Тон f в темпер. скали є нижшій є фиктивній 7 ак. g-h d-f

„ a-b в темпер. скали вижшій є фиктивній 7 ак. c-e-g-b

„ c-e, g-h вел. 3-а в темпер. скали е вижше dur

є фиктивне dur. 3-а є знамя тонації

„ a-c, g-b мала 3-а в темпер. скали е вижше mol

є фиктивне mol, 3-а є знамя тонації, 3-ї пропустити неможна.

„ h в темперов. скали вижше $\frac{1}{2}$ Leitton. є фик. 7. ак.

„ e-f, h-c в темпер. скали лежат дальше від себе

„ сего темпер. скаля не знає.

„ всі $\frac{1}{2}$ тони в темп. скалі є хроматичні енгармоничних нема.

Натуральна дїятонична и крашена скаля була и доси є основов всеї всемирної первістно одної сродної музики цілої Азії (Перзії, Індії, Хин, Сирії, Арабії), Африки (Египта), Європи (Славян, Греків, Римлян, Герман, Скандинавії). Сліди р. н. натур. писаної на 1 лише голос музики з 6 в. по Хр. є р. церковне півіє Ирмологіона Дамаскина з Сирії; з 10 в. р. церк. півіє Києва, 16 в. р. ц. півіє Шайдурова з Новгорода и других міст Руси, 16 в. Palestrina в Римі, Lassus в Монахїюм (єра срогого стилю церк. зах. Європи). Натуральні

діятонічні и крашені тони, скалі, строї трималися до половини 18 в. цілої Європи; а в половині сего віка (упадок срогого стиля) змінила их температура в Франції и Німеччині в порі, коли клявікорд (фортеп'ян) ширший круг зав'язав; коли викололися акорди а неуміли собі з старими натур. дробами $\frac{2}{4}$, $\frac{1}{3}$. $\frac{1}{4}$ на клявікорді дати ради, змінили порозсували тоті дробы то трошки вижше, то трошки нижше, викинули стару міру дробів, а зсунули їх всі без ріжниці на самі рівні $\frac{1}{2}$ тони хроматичні: а нові темпер. в новій мірі розмінули ся, сіс нижше а *des* вижше они учинили один замість давних двох тонів; а записана н. мелодія темперов. тонами стратила свої давні ноти, тони, они зіпсовані, їх вираз, враженє давне пропало. Зміна старих тонів наступила задля укладу модерн. акордів.

Температури имилися сотки самих образованих, а старих натуральних тримаються и сегодне мільони простого народа по цілім світі, сотки образованих називають в нар. співі то вижші то нижші нат. тони фалшиві (хлопські), а то мільони хлопських є натуральні, а образованих фалшиві тони, бо змінені. На Русі пізнали температуру в половині 18 в., а в половині 19 в. завернули Русини до своєї старої натур. музики.

Температура наробила багато лиха, спачила р. н. музику мало шо не до ґрунту; сегодне тяжко боремося з темперованов, а поворот до натур. рускої музики тяжкій.

Се тота ріжниця старих нат. тонів народних и темперованих. Кождий здорово видячий, чуючий, мислячий признаєть, що натуральні тони а темперовані змінені то инший світ.

II. Натуральні строї темперов. тонацій.

Темперована тонація модерна повітна змінена скаля тонів будована лише з самих цілих и $\frac{1}{2}$ т. з \sharp — \flat . *Обєм* темперованих модер. тонацій є все 8 тонна одноцільна скаля без розділів на меньші сугави, групи, фрази. *Росклад* інтервалів тонів в скалі темпер. тонації є всего на все лише два окремі роди, копита: одна *Cdur*, вел. 3а с-е, вел. 6, вел. 7а, а друга а *mol*, мала 3а а-с, вел. 6, вел. 7 (поглянь в додатку взорі.) Н. 1. Всего на все лише дві відмінні з цілих и пів тонів зложені тонації. Всі решта на других тонах діятон. скалі за помочев \sharp \flat лише на тони два натягані кілька тонів вижше або нижше переложені, транспоновані тонації. В кождій модерно темперованій тонації перший єї тон є *Тоніса*; ним зачинає и кінчит, по ній пізнаєся тонацію; а бій тон тонації є домінанта, давна пануюча — *кіріос*. *Диссонанція* в кождій тонації окремо є єї 4. четвертій тон, розвязуєся $\frac{1}{2}$ тона в долину; в *Cdur* диссонанція є *f*, в а *mol* дисон. є *d*. На темперованих тонах штучно збудували фиктивний 7 ак. *g-h-d-f*.

Натуральні же строї (тонації) в нар. мелодіях и доси незмінні стародавні будовані на старожитних натур. цілих $\frac{1}{4}$, пів $\frac{2}{4}$, дробах $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ тонах (нема $\frac{1}{2}$ тонів хромів). Мелодійні тонічні скалі, строї будовані на всіх 7 натуральних діятонічних тонах.

I Ера мелодійних скаль що найменше від 4000 до 2000 л. перед Хр. обнимає скалі, строї таких мелодій, котрі всего на все зложені лише то з самих 2 тонів, то з 3 тонів, то з 4 тонів, то найвижше з 5 тонів в гору, чи в долину; вижших скаль по за 5 тонів нема; всі они одноцільні, неподільні,

везложені, цілі, вероздільні, а позаяк ширшого обема скалі над 5 тонів нема, то нема 6—7—8 в скалі, нема темперованої тонації, нема 7 акорда.

II Ера від 2000 л. пер. Хр. до Христа. В сій ері поступили розширили обем скаль строїв дотеперішних, пішли по за 5 тонів вище, нижше до ширшого обема скаль до 6—7—8 тонів в однім строю, мелѳод'ї, мимо то нічо они відмінного; всі они з давних одноцільних стрієз 2—3—4—5 тонних. I ери зложені на два первістні спідний и верхній разом споені, роздільні групи; а позаяк они зложені з одноцільних строїв I ери, то хотяй в розширеній скали строю, мелѳодїи буде 6—7—8 тонів, мимо то в їх зложених строях таки нема 6—7—8и.

III Ера від Христа до сегодне поступила ще дальше, розширила обем скалі до 9—10—11—12 тонів; єще ширших в нар. мелѳодїях нестрїтилисьмо. Но всі строї III ери нар. мелѳодїй точно зложені з I и II ери скаль, строїв, а одна мелѳодїя складаєся з 2—3 и більше окремих строїв, модуляцій, груп.

а) Стародавна дїятон. *натур. диссонанція* в кождім народнім строю є тон $e \cdot h = \frac{2}{4}$ тон; а в кождім строю на 7 дїятон. щєблях посуваєся, ван-друє з одного щєбля скалі на другій, ставєся то 1, то 2, то 3, то 4, то 5 щєблем скалі; мимо то не тратит натури своєї диссонанції; а ще більше цікаве, що є нар. строї без диссонанції, Tritonu є з однов и з двома диссонанціями. Право натури призначило дїятонїчний диссонанції $e \cdot h$ дорогу розвязана в слїдуючїм другім акорді о $\frac{2}{4}$ тона вище в гору; скоро диссонанція лежить на самім верхнім щєбли, скали строю, то розвазуєся в спідній тон строю. Позаяк h є вищий тон як $\frac{2}{4}$, а нижшїй як темперований $\frac{1}{2}$ тон, то не може бути темперованов. $\frac{1}{2}$ Leittonom, не може переводити в темперов. 7 ак., котрого нар. музика не має. Всї решта дїят. тонів $c \cdot d \cdot f \cdot g \cdot a \cdot b$ є неутральні тони, а натура лишила їм дорогу посування куди їм вигідно, куди треба в гору чи в долину.

б) Другій рїд натур. *крашеної диссонанції*, є кождій дріб $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ окраси до кождого дїятон. тона з переду: f is перед g -, g is a , a is- h , c is- d , и всі другі розвязуються о $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ тона в дїят. свій тон в гору.

Всі н. натур. старі стрії немають темпер. $\frac{1}{2}$ тонного хроматизму, лише давні $\frac{2}{4}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ дробї тони з привалєжними їм знаками $\sharp - \flat$. В нитцї мелѳодїи всі ці знаки відносятьє лише до крашених, а не до дїятонїчних.

Позаяк нар. мелѳодїи *немають* темперов. *тонації*, немають $\sharp - \flat$ и їх транспозицій з $\sharp - \flat$ на инші тонації, позаяк н. мелѳодїи зачинають и кінчат 1—2—3—4—5 то $\frac{2}{4}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ тоном, а з початкового и кінцевого тона неможна нар. строю мелѳодїи оціняти, пізнати (лише з числа обема груп) позаяк $\sharp - \flat$ дістають самі крашені тони, а ці так різнородні не однакі що не даєся жадної норми установити, тому на *початку* нар. мелѳодїи *жадного* тонаційного знаку $\sharp - \flat$ не пишемо; зато посередині нитки мелѳодїи до кождої окраси там де того треба и кїлько разів треба $\sharp - \flat$ даємо.

В кождім нар. строю є окреме, відмінне *розміщенє* $\frac{1}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ тонів, сим кождий окремий стрій для себе дає своє відмінне враженє, вираз чутя; сим нар. натур. строї від себе ріжнятьєся, однакового копита, шаблона в н. строях нема.

Опора (тонїка) строю. До тепер звалисьмо тонїку тонації пануючим а домінанту єи товаришем; навичка до назви тонїки и домінанти утрудняло понятїє. Тонїков не можемо звати, бо тонїка значит 1-їй и 8-їй тон 8 тонної неподїльної темперованої тонації, а нар. музика не має 8 т. тонації, тому

не має и тоніки. Від тепер звемо ю *опора* тон, на котрім вражінє, вираз чутя строю в нар. мьєлєдїи 2—3—4—5 тонної групи операсєя; а назву *домінанту* (товариш) котра в грі сівї гей оргельпункт монотонно волочєся, домінує, панує — лишаємо.

Кождїй нат. нар. стрїй мьєлєдїи має 2 відворотні кінці, тони; один з них *опора* (як plus в магнетизмі), а другїй з них *домінанта* (як minus в магнетизмі), оба сродні 1 и 4, або 1 и 5 тон строю; оба з собов товаришуют, себе виручают, переплітуют, як на гойданці один кєнєц в гору, другїй в долину, відмінну гру, барву тонів, модуляцію акордів серед одної мьєлєдїи чинє.

А. Одноцїльні незложєні стрїї нар. мьєлєдїи.

2 тонні дїятон. натуральні стрїї самостїйної мьєлєдїи всего лише з 2, тонів збудованї; їх устрїй без \sharp — \flat 2 тонні стрїї рїдкі — однак є они, Щєдрївка Н. 2. Крім сєго є 2 тонні „пєхоронні голошїна“ народвї; колїсальні за другими шукайте. Зато дуже богато 2 тонних груп переплітаних з 2—3—5 тонними в складї нар. мьєлєдїї; 2 тонні стрїї на тонах c d | d e | f g | g a | a h |; e-f и h-c диссонанції за близко стисненї неспосібні окремїй стрїй становити. *Опора* в 2 тонних строях є спїдній 1-їй тон скалі, *домінанти* нема, є лише відмінна 2-їй тон, Н. 2; цїла мьєлєдїя з 3 груп, купок зложена.

3 тонні дїятон. натуральні стрїї мають всего в цїлій нар. самостїйній мьєлєдїи лише 3 дїят. тони без \sharp — \flat а лише їх окраси дістают \sharp — \flat Стрїї:
 c — d — e | d — e — f | e — f — g | f — g — a | g — a — b | a — b — c |
 вижша в. За | виж. мал. За | стисн. За | виж. в. За | меньша м. За | стисн. За |
 | g — a — h | a — h — c |
 | виж. вел. За | мен. м. За |

Нат. стрїї рїзнятєся відмінним розміщенєм інтервалів $\frac{1}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ тонів а коли приложимо до сїх дїят. єще крашенї $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ тони, то кождїй з сїх стрїїв рїзнитєся иншим відмінним виразом чутя від себе. В 3 тонних *опора* все є спїдній 1-їй тон строю — *домінанта* є змінна 3-а (e-єз, нецїхує строю) часом в монотонній мьєлєдїи для урухомлєня баса, а часом *опора* лежить як ліра (Orgelpunkt). *Диссонанїя* тони e h посуваютєся вандрують в кождїм строю розвязуєся до гори на иншїй щєбєль; за помочєв \sharp — \flat можна 3 тонні стрїї вижше вижше переложити, транспонувати. 3 тонні мьєлєдїи будованї з груп є повні, а є щєрбатї без 2-ого тону Н. 3. Нема темп. dur-mol.

4 тонні дїят. натуральні одноцїльні нероздїльні стрїї без \sharp — \flat ; їх окраси дістают \sharp — \flat ; цїла їх нар. мьєлєдїя має всего лише 4 тони в гору чи в долину, всі они самостїйні корєнні всі з груп зложєні; в кождїм строю инше відмінне розміщенє інтервалів, иншїй відмінний вираз єго чутя: тверде dur, мьєкє mol, стисненє (зменьшенє) напруженє Triton. (напружена \sharp 4-та). До сїх ще крашенї тони.

c d-e-f | d-e-f-g | e-f-g-a | f-g-a-b | g-a-b-c | a-b-c-d | b-c-d-es | c-d-es-f |
 f-g-a-h | g-a-h-c | a-h-c-d | h-c-d-e | c-d-e-f |

Опора в 4 тонних є все верхній 4-їй тон скалі; *домінанта* спїдній 1-їй тон скалі. Самостїйних 4 тонних стрїїв, мьєлєдїї повних и щєрбатих (без 2—3 тона) є богато; скоро 4 тонні стрїї щєрбатї, то и акорди тих груп будут щєрбатї, а 4 тонних груп. составів в мьєлєдїї помежи 2—3—5 тонні групи є дуже богато; 4 тонні стрїї володіли колїсь довгї віки, коли врізались в кїсть и кров в мьєлєдїї — Н. 4—5—6—7.

Старожитний натур. муз. *систем* оснований на самих 4 (а не 5) тонних коренних строях; граничні їх тони спільні; сів церк. Ирмологіона з 6. в. пер. Хр. оснований на 4 т. системі тонів Н. 8.

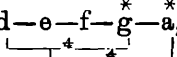
5 *тонні* дїятон. натуральні, самостійні, одноцільві з 4 тонних коренних утворені строї, нар. мєльодій всего лише 5 тонів в скалі без \sharp — \flat лише крашені дробі приложені до дїятон. (або транспоновані) дістають \sharp — \flat 5 т. стріи не є коренні но прибочні; всі 5 т. мєльодіи зложені з груп.

c-d-e f g | d-e-f-g-a | e-f-g-a b | f g a b c | g a-b c-d-a b c-d e-s' b-c-d-es f |
| a f-g a b | f-g-a-h-c | g-a h-c d | a-h-c-d-e | h c-d-e f |

В кожнім строю інтервалів цілі, пів, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ відмінно розміщені, (нема моделю, копита). Кожний стрій дає своє окреме відмінне чутє. *Опора* в 5 т. групах, мєльодіях спідний 1-й тон, скалі а *домінанта*, товариш верхній 5 тон скалі, ся засада для 5 тонної групи є в теорії; але в груповім складі 5 т. народних мєльодій упадає ся засада. Само 5 тонних груп в н. мєльодіях не багато; зато всі н. мєльодіи будовані з різних 1—2—3—4—5 тонних груп з собов переплітаних, а кожда з сих груп має свій стрій свою питому собі окрему опору и домінанту; є 5 тонні н. мєльодіи в котрих 5 тонна опора (1 спідній єи тон), явиться 1 раз Н. 13, а прочі групи витручують ю, а ставлять на єи містце свої опори. Н. 3 є нар. 5 тонні мєльодіи, в котрих 5 тонної (1 тон) опора нема ані раз; бо ціла мєльодія хоть 5 тонна, зложена лише з 4+4 т. групи, а 5 тонної и єи опори ані раз; 5 тонні строї повстали через додаток одного тона з гори з 4 тонних а повстали пізнійше від 4 тонних неусталили своєї сталої основи; однак повстали раніше як у старогреків, бо старі Греки запозичили 5 тонні строї, мєльодіи від прапраславян-скитів 5 в. пер. Хр. сидівших ще межі Волгов — Доном — досягаючи Дніпра, свідчит о сім греческий Поллук. *Диссонанції* все одні тони e-h вандруючі, розвязуються до гори, а коли диссонанція на самім верху строю, то в спід в долину, є н. 5. т. строї рівночасно з двома диссонанціями. Самостійних 5 т. строев, мєльодій доста, але 5 тонних груп переплітаних помежи 1—2—3—4 т. групи багато. Транспозиція з \sharp — \flat для вигоди голосів можлива. Є 5 т. скалі мєльодіи повні а є щербаті без 2—3-їй; 4-а не ціхує нар. строю, буває часто пропускана; а в щербатих мєльодіях и акорди щербаті. Нема dur, mol, зато є вижше dur, нижше mol; нема темперованої тонації, нема темперованого 7 акорда Н. 9, 10—11—12—13.

Є нар. мєльодіи рухливі, відважні де опора лежить *посередині* скалі Н. 25, є нар. мєльодіи, ліричні, задумчиві, де опора з *краю* скалі лежить Н. 26.

В. Подвійно з одноцільних групами зложені строї.

Одноцільні неподільні строї не переходе по над 5 тонів вижше ні нижше; а скоро стрінемо скалю мєльодіи ширшу вижшу як 5 тонів, то она вже є з 2—3 и більше окремих але одноцільних строїв зложена, роздільна на осібні 2—3 окремі строї групи посеред одної мєльодіи, а се приносить окремі строї, опори домінанти, акорди, модуляційний рух. Цікаве явище що: є 5 *тонні зложені* з двох окремих строїв: d—e—f—g—^{*}a, 4+4=5 т.; e-f-g спільні, 5 тонні


опори нема тут ані раз, за то є дві 4 тонні опори g—^{*}a и домін. d e. Се до-казує, що головний устрій н. мєльодіи виключно будованій самими групами.

6 тонні строї зложені, роздільні, на групи з двох окремих строїв:
 $e-f-g-a-h-c$, $4+4=6$ т. $g-a$ спільні, два 4 т. строї, 2 опори $a-c$,
 2 доміанти $e-g$. 2 модуляції. Диссонанція $e-h$, а всій мелодії є вони обі разом розвязуються в гору. Скоку 1-6 нема, а на 40 соток кілька раз в нар. мелодіях є самоволя, не правило. Нар. мелодії не мають 6-и; замість $e-c$ 1-6 повинно бути $e-a-c$ 1-4-6 пропущене a . Є 6 тонні скали повні, є щербаті без 2-и, 3-и, тогди и акорди будуть щербаті. Окраси з $\sharp - \flat$ до всіх діятон. тонів, Н. 14-15.

7 тонні натур. діятонічні чи з крашеними строї зложені групами з двох ($4+4=7$ т.) одноцільних строїв, з одним и кількома спільними тонами, з двома (и більше) опорами, доміантами, модуляціями. 7 т. строї р. нар. мелодії орієнтальні, сродні з турецькими, татарськими, арабськими, жидівськими — всі они з одного арію індійського жерела вийшли:

$d-e-f-g-a-b-c$, $4+4=7$ т. g є спільне, два 4 т. строї, 2 опори $g-c$,
 2 домін. d а 2 модул.

$e-gis-a-h-c-d$ $4+4=7$ т. без 2-и f .

$g-h-c-d-es-f$, $4+4=7$ т. без 2-и f , по при h є es , церк. глас. „Подобаше“.

$e-g-a-is-h-cis-d$, $5+2=7$ без 2 и f , „ой гілява березина“

$d-e-f-g-a-h-c$, $5+4=7$ т. прибочний в сиоді, коренний в горі „А їздив Чумак“

$a-h-c-d-e-f-g$, $5+5=7$, „Ще не вмерла Укр.“ слова нові, мелодія стара, свідч. М. Вербицькій.

$g-a-h-c-d-e-f$, $5+4+4=7$. Весільна: „Лежели берви“, 3 строї, 3 опори, 3 домін., 3 модул.

Всюди 7 т. стрій, а вігде 7-ми. вігде 7 ак. Скок 1-7 на 40 сот лиш кілька раз не становит правила, скок $g-f$ є замість $g-d-f$ своєвільне, скажене. Н. 16-17.

8 тонні діятон. натур. строї без $\sharp - \flat$, а з окрасами з $\sharp - \flat$ также зложені. Важше 7 тонів строю нема, 8-ий тон є повторена октава спідного 1-ого тона, 8-ий тон є надвизка — 8 т. строї зложені з 2 и 3 роздільних строїв груп, але все лише з одноцільних 2-3-4-5 тонних І ери, з 2-3 опорами. Ребра зложених 8 тонних строїв Н. 18 вігде нема 7-и акорда, вігде нема темперованої тонації, вігде нема темперов. *dur*, *mol*. Зложене строїв:

$c-d-e-f-g-a-b-c$, $4+5=8$, тон f спільний, спідний 4 т. коренний верхн.
 5 т. прибочний, опора f домін. c .

$f-g-a-b-c-d-e-f$, $5+4=8$, коренний, прибочний, обернені, тон c спільний, опора f , домін. c .

$c-d-e-f-g-a-b-(c)$ $5+4=8$, верхне c є надвизка, то берут, то опускают; весіл. „лежели берви“.

$c-d-e-f-g-a-b-c$, $5+5=8$, оба прибочні.

(f) $-g-a-b-c-d-es-f$, $4+4=8$, оба коренні, спідне f надвизка.

До всіх діятонічних приходе ще крашені тони з $\sharp - \flat$; так само на всіх других діят. тонах: $d-e-f-g-a-b$. В однім строю бувають по 2 и по 3 опори,

домінанти, модуляції, одноцільних строїв нігде нема 8 тонної тонації, нема вел. 7-и нема *dur, mol*, нема 7 ак., нема тоніки,

Диссонанція все одна *e-h* розв'язується в гору, задля вигоди голосів можна при помочи $\sharp - \flat$ нат. строї вижше нижше транспонувати. Модерністи щоби статися оригінальними записують натур. строї нар. мелодій часами в 4—5 $\sharp - \flat$, щоби грачеви и співакови утрудняти. Нр. 19—20—21—22—23. *Скок* тонів 1—8 здибається часто, в степових, лісових, козацких, вояцких, чумацких піснях.

По чім пізнати *де лежить 4 тонний коренний, а 5 т. прибочний стрій?* Вписати скалю тонів мелодії від споду до гори, позначити групи стиха. Нр. 24.

Г. Потрійно з одноцільних зложені Строї.

Є се здобуток новших віків; 9—10—11—12 тонні но всі ці строї зложен все лише з самих одноцільних (2—3—4—5 т.) груп I ери.

9 тонні Нр. 27—28.

10 тонні Нр. 29—30.

11 тонні Нр. 31.

12 точні Нр. 32.

Ще ширших скаль межі н. мелодіями нестрічаємо. Є се розмах нової муз. культури, але своєї не чужої, бо всі они з давних оригінальних групами зложені; обєм широкий а нігде нема 6—7—8, нема *dur mol*, нема 7 ак. чим більше строїв в групах, тим більше опору, домінант, модуляцій.

Сума строїв діятон. и крашених: $3 \times 8 = 24$, $3 \times 7 = 21$, $3 \times 6 = 18$, $5 \times 5 = 25$, $5 \times 4 = 20$, $4 \times 3 = 12$, лише поверховно обчислена дає = поверх 50 строїв.

III. Мелодія.

Народні мелодії збудовані все групами а) з *діятонічних* тонів; але самодіятонічної нар. мелодії майже нема; кожда мелодія має то менше то більше в) *крашених* дробів прикладаних до діятонічних, а лише записуючі нар. мелодії з уст народа недочують, пропускають їх. Нар. Мелодії ціхуються незвичайним багатством $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ крашених дробів тонів до кожного 7 діятонічних тонів то з переду то з заду Нр. 33. Є діятонічні и крашені мелодії. в нар. строях е аа) повні скалі, або бб) щербаті без 2-и, або без 3-и, або без 4-и; тоті діят. щерби заливають часом дрібні крашені дробі тони, однак некасають собов головних діятонічних щербів; крашені служать до ніжшого чутливого виразу, до драматизованя мелодії. Крашені неналежат до числа такту, ні до строю діятонічного в групах мелодіях. Тому скоро нар. мелодія записана способом варіації з переходовими, з невиділеними крашеними дробами, уважати треба, щоби крашений дріб в щербатій скалі невязати за головний діятон. тон — а се може змінити обєм строю, опору, домінанту, акорд, модуляцію. Нарід виспіває, вигриває крашені тони и тихше, и слабше на кошт часу їх головних діят. тонів, зуживають они їм призначений тактовий час. Діят. тони без $\sharp - \flat$ (крім одного *b* тона).

а) *Несамостійні* крашені дроби, що служат лише до окраси, що не мають під собою слога стиха, ні окремого акорда, дістають посеред діятона $\sharp - \flat$, а сі виключно належат лише крашеним, так що коли приходив крашений тон сіс з \sharp , по сім тон d, а по сім тон с то не треба при с відкликати \sharp , бо \sharp належав лише крашеному тонові сіс а не діятонічному с.

в) *Самостійні* крашені и діят. дістають $\sharp - \flat$ посередині тогди, коли они з діятоничних заміняються в крашений тон, або коли крашений тон дістав під себе слог и акорд (Nr. 34—35).

Крашені дроби виділюються при записі н. мелодії від діятонічних :

1. бо сам нар. співак, грач, тихшим, слабшим голосом їх від діят. відрізняє,
2. щоби ребра головних діят. тонів в скали нар. мелодії віднайти,
3. щоби в зложених строях розділи групи фрази, строї опори домін. відшукати так в 5 т. а mol строю зложеним з груп буває стрій опора, акорд а + с, але е а mol мелодії де буває в строю е + с + g; а се не одно,
4. щоби дійти чи скаля повпа, щербата, чи акорди будут повні, чи щербаті,
5. щоби після груп віднайти цезури відпочинки, паристий, непаристий такт.

Будова нар. мелодії и єї нар. муз. такта.

Народні мелодії будовані точно на будові ритма, розміра нар. стиха, на єго силябичних почислених слогах, групах. Ритм стиха, се єго ритмічні ребра, а мелодія мясо товщ на тих стихових ребрах; як за довгі групи стиха, так само довгі тонічні групи, кунки, фрази мелодії. Кілько одиниць, слогів в одній групі стиха, тільки діят. одиниць тонів, в н. такті на один слог, силябу припадає один діят. тон (крашені незходє в рахунок).

Кожда нар. мелодія рішучо збудована *групами* фразами Nr. 50, на ребрах групах стихового ритма; як пришива допасована до копита. Нема нар. стиха без слогових силябичних груп, нема жадної нар. мелодії без слогових тонічних груп; який ритм, ребра стиха, яке число слогів в групі довше чи коротше, таке саме число нар. муз. тонів в групі фразі мелодії — такий самий за довгий *муз. н. такт*.

а) *самонаристий*, рівний, однородний рідкий: $\frac{1}{4}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{7}{4}$, $\frac{8}{4}$ або вісімок

б) *непаристий*, нерівний, мішаний, загальний: $\frac{3}{4} + \frac{7}{4}$, $\frac{3}{4} + \frac{6}{4}$, $\frac{3}{4} + \frac{5}{4}$, $\frac{3}{4} + \frac{4}{4}$, $\frac{3}{4} + \frac{3}{4}$, $\frac{7}{4} + \frac{5}{4}$, $\frac{3}{4} + \frac{1}{4}$... навіть нар. танці мають нерівний ритм: коломійка 8 + 6, гуцулка 8 + 6, козак 7 + 7, 7 + 6, обертає 6 + 6, 6 + 5.

В нар. галиц. мелодіях (I II III IV V сотня П. Важ.) ділилисьмо тактовими лінійками лише сам текст на кінцях, цезурах проділах груп; поділ на довші и коротші групи — такти — належит лише самому текстови а не мелодії; и мелодія має групи, але не знає інструментального такта; коли н. стих, н. мелодії творено, інструментального такту на світі не було; міра инстр. такту, а міра групового нар. такта несходяться; *довжина* н. групового *такта* часто кілька раз в току одної мелодії *змінєє*; *одної рівної загальної норми на означенє числа нар. такта установити не даєєя*; тому ми жадного числа тактового на початку мелодії не пишемо; лише коло лівіок в кексті число суми слогів тонів такта дописували.

В дійствости *тактова лінійка* нестановит жадної засадничої ваги, є лише проста *привичка*; ні помагає, ні неує; даєє ю, чи викинете — нар. мелодія була жила без лінійки, може бути жити и з лінійков; лише мусимо

заховати незломане *условіє* — а то: належите містце *положення тактової лінійки* *нелинучо на цезурах, переділах груп текста.*

На сім умовію (засаднича точка) *продовжім* текстову тактову лінійку з споду текста в гору, в поперек нитки мелодіи (она вже и так є маленька, зробім з неї велику) але *виразно* лише в *тім містци* мелодіи, *де* в її *тексті група кінчиться*, де її цезура, де припадає містце н. муз. групового такту в тексті, а поділимо сим способом н. мелодію на *довші* то *коротші* групові нар. *такти*, а ніколи не вільно н. мелодію ділити на самі рівні симетричні европ. інструментальні такти. Кто сего добре не знає той най шше мелодіи без жадних лінійок.

Назначене н. такта дробовими числами припадає в мелодіи тільки разів, и в тім містци, де — и кілька раз сума числа н. такта



Всі н. стихи танці, веселі пісні, обрядові, думки, думи, всі они ритмичні силлябичві правильні групи, стихи. З відки право мод. інструм. такт иншої міри, на р. н. групові цезурові стихи иншої міри натягати? групи цезури р. такт, розривати ноти коротити, розтягати? Коли р. н. стихи будовані ніхто ще інструм. такта незнав; зродився 17 в. а пізнала го зах. Европа 18 в.

Зачин. Нар. мелодіи починают 1-йм 2, 3, 4, 5, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{6}$ тоном *кінчат* также сими, а кінцевий тон звичайно буває відмінний від початкового тона. На 100 нар. мелодій 70—80 кінчат иншим тоном; не можна н. строї ні після початку ні кінця пізнавати; пізнаєся их після числа обема строю групи.

Стененьованє мелодіи; часто 1-ша часть її зачинає низко, 2 часть середно, 3 часть високо („Закувала зазуля) тип орієнтальний.

Напрям руху мелодіи завше кінєць мелодіи в долину а не в гору; по сім пізнаємо присвоєні чужі німецькі що кінчат до гори. Ширше студіюм до сего: глянь муз. Ритмика — и Мелюдика П. Бажанського.

IV. Гармонія складаєся з акордів.

Акорди темперовані уживаві в західной европ. музиці:

3 звук dur на 1-ім щєбли с-е-g вел. 3-а Tonica с.

mol на 1-ім щєбли а-с-е мал. 3-а Tonica а.

dur на 5-ім щєбли g-h-d вел. 3-а Tonica g.

mol на 5-ім щєбли e-gis-h вел. 3-а Tonica e.

стиснений на 7-и щєбли h-d-f, gis-h-d, 2 малі 3-и.

4 звук dur mol однакo збудований, диссонанція 4-та тонаціи розв. $\frac{1}{2}$ т. в долину.

dur mol на 5-ім g-h d-f, c-e-g-b, e-gis-h-d оба dur 7 ак.

5 звук dur mol на 5-ім g h-d-f-as, dison. 4-а+7-а розв'язуєся в f-c-e g e gis-h-d-f 9 ак. а-с-е.

Се всі головні темперовані акорди.

Акорди натуральні народні. В звуці дзвона чути рівночасно три сродні тони 1—3—5 (с-е-g) терціовий акорд 3 звук. I. натуральна скаля щєрбата c-d-e-b g без f-a. II. натуральна скаля повна c-d-e-f-g-a-b; тон f за високий, тон a b за низкий. I. щєрбата скаля дала інтервали: 1-й то: c | 2 й d | вел.

3 е | мал. 3ю b | 4у g-c | щерб. 4у g-b-c | Triton b-c d-e | 5у c-g, g-d | щербату 5у g-b-c-d, c-d-e-g | 6и 7и нема | 8и c-c, e-e, g g, b-b, d-d | 3 звук складається з двох 3-ій c-e-3а + e-g-3а, разом одна ба, $g+h=3+h+d=3$, одна ба, а c-3а, c-e-3а одна ба. На кождім 7 діятонічнім тоні лежить 3 звучний терціями будований акорд; вижше dur, нижше mol, стиснений (2 мал. 3-іи), крашени (з крашеними дробами тонами), напружені (2 вел. 3-іи), щербаті без 3-іи 1—5, порожні без 3и, 5-и, 1—8. Таблиця 3 звуків Nr. 36. Через ріжний склад ріжних інтервалів дають акорди ріжне відмінне вражінє вираз; 3-а велика 3-а мала неціхує натуральний стрій, яко така нераз пропускаєся в мелѡдіях, акордах, гармоніях — так само 2-а а часом и 5-а в зложеннх стронх.

Обороти 3 звуків акордів се є переставленє опори баса в 3-ю або 5 у, а в нар. музиці можливе се там де нар. мелѡдія убога в ріжнострійні групи монотонна — або в таких злучаях дають ломані акорди агрегіо, як на цимбалі, Nr. 42—125. Но обороти тонічного виразу опори (тоніки) неусувають, а силу гармоніи ослабляють. Позаяк нар. мелѡдіи групами будовані, а групи дають свої строї, опори, акорди, то групові опори-акорди серед мелѡдіи витручують обороти, вносять свої акорди.

Лученє, вязанє ріжних 3 звучних акордів з собов разом. Акорд має 1—3—5—8 тони (повторена) октава); кождий его тон розбирають людські голоси, або інструмента помежи себе. 1-и спідний тон бере бас, 3-ю бере альт, 5 у бере тенор, 8-у бере сопран, Коли голоси з одного акорда в сліду-ючий другий акорд посуваються, то 1-е всі они 4 ідуть або рівно в один бік в гору, чи в долину, а тогди творє рівнобіглі 5-и—8 и в тих самих голосах 2-е або 2—3 голоси ідуть в гору чи в долину, зато 1 голос відворотно в долину чи в гору, 3 е або 1 голос має спільний тон в обох акордах, а сей задержуєся в тім самім голосі другого акорда, 4 е діятонічна нар. нат. диссонанція е h розвязуєся, посуваєся в другім акорді все о $\frac{1}{4}$ тон в гору, 5 е так само крашені нар. нат. диссонанції (приміром ais посуваєся $\frac{1}{4}$ тона вижше в тон h до гори) — а так само и всі прочі дробы, 6 е напружена 4-та (a-dis) в 4-тоннім строю розвязуєся в спідний тон строю (a), а в 5-тоннім строю часами ($\frac{1}{3}$ тон dis в e) в гору. 7-е прочі діятон. тони c-d-f-g-a-b яко нейтральні, після потреби доповнення акорда, або після вигоди голоса посуваються в найближчий тон в гору чи в долину.

При рівнім посуваню всіх 4 голосів в один бік в двох акордах до секунди 1 2 сусідного щєбля в гору чи в долину виходє рівнобіглі 5-и, 8 и в тих самих голосах Nr. 39. $\overbrace{a-c-e-a}^5 + \overbrace{h-dis-fis-h}^5$, 8 и в басі и сопрані а 5-и в басі и тенорі; се каже модерна музика е єї тверде, погане, заказане; тому щоби такі 5и—8и не допустити, то ведеся 3 голоси в гору, а 4-и бас противно в долину, и на відворот. Но нар. музика має свої обичаї, установи, не боїтєся 5 и—8-и; они є народні а якби того певне чутє, вираз домагався, можнаби всі 7 діят. тонів обложити бами—8и в гору чи долину а віддалоби се свою певну услугу, певного виразу; 5и—8и се народна черта; але тягло даванати 5и 8и по собі зробилоби монотонію зато 2—3 акорди по собі на 1—2—5, або на 1—3—5 щєбли нар. музика Nr. 48 уживає, доказує се сам устрій будови нар. мелѡдіи; а секунда 1—2 щєбель в a mol + H dur Nr. 46. 5и—8и дають такий вираз нар. чутя, який не дасться нічим иншим заступити — злученє секунди бами, 8ами відшукалисьмо на Покутю, а є оно повсюду.

В повних 5—6—7—8 тонних строях береться після потреби повні акорди, а в щербатих щербаті. Прибочних 3 звуків (Nebendreiklänge) в нар. музиці нема, всі акорди на всіх щерблях однако добрі, важні де їх потреба.

З звучні акорди на Русі давні, 988 знає в народі, и в церкві 3 окремі голоси 3 звучні акорди верх-сопран, путь-альт, низ-бас. Вже тогди звано 3 голосові хори церковні 3 составні, писані однов мелодієв для одного голоса, (давший спосіб партитури) а 2 другі голоси учено на слух (самолівку); в 15 в. названо їх 3 строчні вже в 3 окремі стрічки ряди: 1. червоним Sopran, 2. чорним Alt, 3. червоним Bas письмом писані як партитура. Мелодію провадив все верхній голос. Квадратові церк. ирмолог. ноти и мирські писано без \sharp — \flat ; аж 1735 (18 в.) зайшли німецькі, италійські, французські капельмайстри на Русь, внесли температуру, \sharp — \flat , тонації, акорди, гармонії, композицію модерну. Се трималося до 1835 (19 в.) аж в 1850 настала на Русі реакція, стали покидати темпероване, а завернули до натурального старого.

До всякої вибагливої гармонії вистають самі коренні 3 звуки 1—3—5, 1—3—5—8; а така звичайна гармонія звеся *посединчий контрапункт*. Найкращі церк. твори (и мирські) 16 віка Палестрини в Римі, Лясуса в Монахії; по сих 17 в. и половина ще 18 в. писані коренними 3 звуками; 4 звуків 7 ак., 5 звуків 9 ак. до половини 18 в. ніхто не знав неуживав. Зато вираз старих натур. 3 звуків Палестрини и других тогди старими натуральними вижинами тонів м'якше, милійше звучав, як сегодне змієними темперованими тонами, новим муз. тактом, ритмом а хотять твори Палестрини сегодне в нові тони, такти положені, поростягані, єго звучна гармонія стара все за серце ловит.

4 звук $c-e-g-b$, зложений з $c-e=3a+e-g=3a+g+b=3a$ то є 3 терції або $c-e-g=5a+e-g-b=5a$ дві 5-ті. На око модерний 7 ак., але на ухо ні; тут модерна 7a b (а руска e-h) тон b в натурі вищий а в температурі нижший; так само $g-h-d-f$, тон f в натурі вищий, в температурі нижший, до того в натур. строях нема вел. 7и, тож f в н. музиці нема и не може бути темперований 7 ак. Темперований 7 ак. є з однодільної 8и, а в народі се 2 зложені строї $c-e-g$ dur + $e-g-b$ стиснений, зменьшений mol, або $c-e-g$ dur + $g-b$ mol, належат двом відмінним строям, виразам разом в одну купу dur + стисн. + mol, або dur + mol збиті; а два такі відмінні вирази чути не даються в нар. усі и натур. чути погодити, оно єго разит, тому го оминає.

Р. н. натур. диссонанція $e-h$ розвязуєся $\frac{3}{4}$ тона до гори, а темперована модерна штучна диссонанція тон $b-f$ відворотно в долину; в натурі в. музика тон $b-f$ є неутральні, натура лишила їм свободу посування в гору чи в долину. Тому н. музика оминає 7 ак., замість $c-e-g-b$ ($c-b$ при купі) кладе 3 звук $c-e-g-c$, або $b-d-f-b$ а замість $g-h-d-f$ [$g-f$ при купі] кладе 3 звук $g-h-d-g$ або $f-a-c-f$; замість $e-gis-h-d$ [$e-d$ при купі] кладе 3 звук $e-gis-h-e$ або $d-f-a-d$; або щербаті $c-g-b$ або рідко $c-b$, $g-d-f$ або рідко $g-f$, $e-h-d$ або рідко $e-d$.

Прибочних Neben 4 klänge н. музика немає; злучайно бере щербаті 4 звуки Nr. 65—67.

5 звук $c-e-g-b-d$ (des), $g-h-d-f-a$ (as), и другі з чотирох Зій або трох Бій зложені, (dur + стисн. + mol) не даєся натур. в одно зігнати не є натуральний 9 акорд; тон b за низкий, тон f за високий, нема 9 акорда — [$b-c-d-e$ и $f-g-a-h$ при купі]. Злучайно в дуєтах, терцетах, натуралістичних хорах стрічаєся щербатий 4—5 звук (без Зій и фиктивної 7и); для виразу роспуки жалю люзом, павзами переділено, відорвано без розвязани,

з вижинов натур. тонів можнаби 1—2 и 3 повні 4—5 звуки по собі ужити № 38.

6 звук пять терцій, або чотири квінт, c - e - g - b - d - f, g - h - d - f - a - c [b - c - d - f - g и f - g - a - h - c - d при купі] з тих самих причин як 7 ак., 9 ак. нема 11 акорда.

Каденції — кіньці.

Каденції кіньці се гармонійні акорди, переділи груп, фраз відпочинки, по групах; се гармонійні товариші мелодійних груп; кожда група довша чи коротша має кінцевий акорд, на нім спочиває рух співу, мелодійної игри. Каденція ділит муз. гадки одної групи від другої, такий переділ звеса каденція, (спад.)

Кожда акордова каденція з звучна операся на тонах нар. мелодій; тому нар. каденція виключно все лише мелодійна, (а не гармонійна), конечно операся на тонах, прикладає до тонів мелодій; а тон баса послідного акорда каденції має бути такий самий тон, який над нею лежить в мелодії, до якого тона акорд каденції приложений № 40; мелодійна каденція, єї послідний акорд зазначає стрій мелодійної групи. В нар. гармонії *мелодія є головна* (а не гармонія); мелодія малює вираз чуття, мелодія розказує, а гармонія підвладна слухає мелодію, підпieraє єї чуте акордами — а хто гармонію уважає за головну, той нераз гармонізує групу mol в dur, а dur в mol.

Кілько в мелодії окремих груп, тільки окремих каденцій, а мелодійні каденції після укладу нитки мелодії бувають 1 або 2 або 3 акордові № 40. Такими каденціями вьжутся лучатся сусідні групи одної цілої мелодії з собов такими каденціями кінчат мелодії.

На 7 діятон. тонах натур. скалі є 7 натур. діятон. окремих 1—2—3 акордових каденцій, змін модуляцій; приміром в нитці одної цілої скалі № 49, 123, 124; кождий тон представляє собов свій окремий питомий стрій, свою опору, доминанту — одну для себе групу мелодії; а їх каденції вьжутся з каденціями слідуючого тона другого строю виразно без жадного посередного приготования. Таке вязанє тверде, м'яке, стиснене, то напружене дає по собі явні 5и—8и, але дає то, що натура дала, а не штучне модерне; а як наше ухo привикло до штучного, так нехай привикає до свого натурального; в натурі ошибок нема; а в певних злучаях, для певного виразу чуття, можнаби цілу таку скалю мелодії раз по разу такими каденціями убрати № 49; в звичайних злучаях уживаєся на 3 щєблях 1—2—5, и 1—3—5, таких 1—2—3 акордових зложених каденцій № 48.

Всі акорди гармонії, и всі акорди каденції все лише самі 3 звуки (без 7 акорда). Акорди повні, скоро скаля груп, мелодії повна — а щєрбаті, скоро скаля груп мелодії щєрбата (без 2и, 3и, 4и); порожні акорди 1—8 (c - c, a - a, g - g) — каденції unisono № 41. Каденції агрегіо цвітисті кетіці № 42—125, на цимбалі, бандурі, торбані.

Зато повнях 4 звучних (7 ак.) темперованих окрім щєрбаті, неуживати.

Натуралістичні каденції; спідний голос до мелодії втурує, бас опізнений втур добирає, бас тон и втур h - gis оминає; як се щоденно в нар.

церковним хорі „Господи помилуй“ чуємо Nr. 148, 43, 125—126 каденції є діятонічні Nr. 44; є крашені Nr. 45. — Каденції до 2а Nr. 46, 13 до 3іа діятон. крашені а - Н Nr. 46—47, до 4а Nr. 47, до 5а Nr. 47.

Зложені каденції Nr. 48; ціла скаля Nr. 49; густі каденції Nr. 53.

Перший рід гармонії и модуляції групами (Гомофонія).

Гармонія складається переважно з діятон. з собов сповних акордів; акорди прикладаються до тонів н. мелодій, а кожда н. мелодія збудована поодинокими *групами*, частинами, складами Nr. 50, 51, 52, 53; групи дають свої окремі строї, (тонації) а строї дають свої опори и доміанти, а до опорів-тонів тісно в'яжуться акорди, гармонія групова, а кожда група, операся на 1—2—3 акордових каденціях Nr. 123—124. Гармонія мішана: S - A - T - B, мужеска T 1—2, B 1—2. Наколи в такій гармонії, хорі всі голоси однаким ритмом, кроком, поступають, становлять гармонію гомофонну Nr. 51—52.

Уклад гармонії є *тісний*, скоро всі щєблі акорда 1—3—5—8 без опорожнення близько себе обложені єго тонами; уживася там де треба сили и в мужескім хорі.

Уклад гармонії *роскинений*, скоро деякі щєблі акорда опорожнені, а зато вижше або нижше тоти тони положені; уживася там де не треба сили, и в мішаним хорі.

Темперована гармонія модерна не узнає мелодійних груп, єї тонація 8 тонова одноцільна, без розділів груп, оперує все одноє єї тоніков и доміантов; а се в дійсности чинить монотонію, а щоби ю усунути бере темпер. гармонія обороти акордів; обороти змінюють бас, але не змінюють тоніки ні доміанти. Сим лишила темперована гармонія свободу, після власної волі, понятія, смаку одиниці до тонів мелодії прикладати нераз такі акорди, на таких тонах, яких в мелодії нема; свобода посунена ще дальше: чим більше акорди красі тим они їм оригінальніші, а яка їх причина викликала, оправданя немають, сим чином темпер. гармонія у них головна, а мелодія їм підрядна.

Натуральна нар. мелодія зложена з груп Nr. 123—124 оперта на групах, їх строях, опорах, доміантах, акордах, гармонії модуляції — оперує не лише одноє опорів и доміантов головного строю мелодії, но багато груповими опорами, доміантами, акордами, модуляціями серед одної мелодії. В нар. музиці натур. нар. мелодія діятон. чи крашена є головна; а *нат. гармонія* єї підвладна; припасовує гармонійні акорди до тонів нар. мелодії, а не мелодію до акордів; акорди в нар. гармонії піддаються сліпо під тони груп мелодійних — сим нар. гармонія підвладна але цвітиста, барвиста рідко коли монотонна, не потребує оборотів, вічо на свою руку не робить, сліпо слухає тонів мелодії, стосується до натури виразу чуття групових опор, доміант; кладе акорди не які хто хоче, но на таких тонах, які знаходяться в єї мелодії, в натурі групового строю; така н. гармонія недопускає суперечки виразу натури межи мелодієв и гармонієв не гармонізує групу *dur* в *mol*, ані *mol* в *dur*. Групи нар. мелодії групи нар. гармонії, модуляції се ціха нар. музики.

Доповнене середних тонів в акордах (одні в взорах подалисьмо, другі до доповнення лишилисьмо) до верхнього тона мелодії и спідного баса (тона), даєся в середину такі тони, які є в мелодійній нитці групи, а взглядно в цілім обемі цілої (нитки) мелодії; виходе тут акорди часто шербаті, но натуральні народні. Всюди повно 4 голосові акорди є німецка, але не руска натура.

Гармонійний *суровід* тонко розберає н. ухо, дає го ивший в танцях, веселих піснях, поважних обрядових, весільних, легких, тяжких, а инакший в дуже тяжких думках, думках. Nr. 92, 101, 111, 117, 123, 130, 135, 140, 145.

Натур. нар. гармонія має питомі устави, взори. Народні скандинавські мелодії близькі нашим, з одного жерела вийшли, з Азії, но приложена до них гармонія индивідуальна. Взори дуже пожадані, вірно народні.

Натуральне вязане груп, мелодій, модуляція без приготования.

Модерно темперована музика вяже одну мелодію C dur з групов G dur (не зважаючи на групи) тим способом, що змінє, ломит кінєц нитки першої мелодії C dur, а вводит в той змінений кінєц чужий $\frac{1}{2}$ тон Leitton fis з G dur, котрого в першій мелодії C dur нема, а чужим акордом d - fis - а лучит модулює нову тонацію G dur другої даної мелодії. Таке впровадженє чужого тона fis наперед звєся *приготованє* одної до другої тонації, та се не народне. не натуральне, штучне, каліченє кінця нитки першої мелодії.

Р. нар. натуральна музика вяже групи з групами, мелодії з мелодіями, арії з аріями 1—2—3 акордовими каденціями до сродних тонів, але без жадного модерного приготования, без жадної зміни, ломаня кінця, нитки мелодії, без жадного впровадженя чужого тону строю. Ціла н. мелодія співаєся, грає без зміни до кінця; до неї прикладаєся єї питомо належні акорди, кінчится як звичайно каденцієв; а *вязанє* полягає на тім, що до послідного тона, акорда послідної групи першої мелодії *добираєся* таку слідуючу групу другої слідуючої мелодії, котрої перший єї тон, акорд станєся 1—2—3—4—5 тоном, слідуючого акорда в гору чи в долину | c - d | c - e | c - f | c - g || g - a | g - h | g - c | g - d || a - h | a - c | a - d | a - e || вижше модуляція нейде, а котре злученє з сих наручнійше, залежит від позиції, реєстра обєма голоса не за високо, не за низко.

Як при лученю акордів, так при лученю мелодій, модуляцій при сусіднім 1—2 щєбля скалі Nr. 13 можут повстати би — 8и, та се ні аражає, ні псує; би—8и лежат в натурі нар. музики.

Вязанє груп оправдує кожда нитка ребра кождої нар. мелодії до 3ій, до 4и до 5и Nr. 54. Групова модуляція, єї вязанє після виразу чутя, смаку народа, а сродних до себе тонів модулює без жадного приготования до 1—2 щєбля, секунди a mol до H dur (би—8и), C dur до h mol (би—8и) в гору з гори Nr. 13—55.

1—3 щєбля терції a mol до C dur, C dur до a mol, дуже се милє народне Nr. 55—56.

1—4 щєбля, кварта C dur до F dur, a mol до d mol, жваве, енергія, геройне, дуже любє Nr. 56.

1—5 щєбля, квінти в гору C dur до G dur. a mol до e mol, що при наслідо-

ваню буває, до 5и в гору в народнім нескріплюєся силу модуляції (но до 4и). Нарід воліє 1—5 в долину а mol до d mol и се єму питоме зломане. Нар. мелодії се мають Nr. 57.

Буває також вражлива модуляція з mol до Dur того самого тона (а - А) Nr. 55. Буває модуляція и дробами D - c - h [h - c, cis - d, dis - e] Nr. 55.

Другий рід крашеної гармонії (Гомофонія).

Цілих повних крашених нар. мелодій мало, зато половина, четвертина групами є доста. Крашені мелодії тоти, в котрих діятонічні замінюються в крашені тони; а всі крашені дістають $\sharp - \flat$.

а) *Несамостійні* крашені тони нечисляються до такта, немають слогів слів, ві акордів під собов Nr. 58—59 прикладаються до діятонічних з переду, з заду по одному Nr. 33 по 2, 3, 4, 5, 6, 7 (такі звано бігуни) переходові, подвійні Зами, потрійні Зами, цікаве явище гармонія в гармонії.

б) *Самостійні* окраси крашені з $\sharp - \flat$ числяться до такту, під собов мають слоги слів и акорди зложені з діятонічних и крашених суміш. Nr. 60, 61, 62.

Крашені акорди. До крашених самостійних тонів прикладається акорд на басі о 3 тони від крашеного нижше Nr. 63. До fis акорд на тоні d, до gis-e, до ais-fis, до cis-a, до dis-h. Кождий крашений тон до свого діятонічного є диссонанція розв'язується в слідуєчий тон в гору; fis в g, ais в h; отже ais диссонанція розв'язується в тон h; зато бас fis до ais уважається за домінанту від h, а знов h за домінанту від e; так и другі крашені. Крашені акорди лучатся як діятонічні. Nr. 64, 65, 66, 67.

До мелодії з густими *бігунами* Nr. 68, 69, 70 дається гармонію 1 акордові каденціям на посліднім тоні групи; до мелодії *варіованої*, де крашені не є виділені, там дається супровід акордів на притисневих слогах тонах акцентово.

Тяжка вражлива нар. Гармонія (Гомофонія).

Темперована модерна музика видобуває тяжку гармонію своїми штучними диссонанціями, хроматизмами, твердими 4—5 звучними и зменьшеними стисненими акордами. Зато нат. нар. музика немає темперованих диссонанцій — 4та в н. музиці є конзонанція — 4—5 звуків нар. музика неуживає; а нар. музика хоть як виразом тяжка то все в гармонії ясна, прозора, незамащена, нероздєрає людське ухо накопиченими сусідними тонами скалі 4—5—6 звуків, дражливу гармонію робит нар. музика 3 звуками, а рідко щербатими 4—5 звуками — и окремим собі питомим ритмом, напруженими тонами — и відміннім притиском голоса: 1, 2, 3, 4 | 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4 |

- | | |
|------------------------------|---------|
| 1. відмінним ударом наголоса | Nr. 73. |
| 2. відворотним наголосом | Nr. 74. |
| 3. добиванєм втуру баса | Nr. 75. |
| 4. відворотним напрямом | Nr. 76. |
| 5. контрастом ритму | Nr. 77. |
| 6. синкопами акордів | Nr. 78. |
| 7. тріолями гармонії | Nr. 79. |

- | | |
|-------------------------------------|-----------------|
| 8. прискоренем подробленем ритма | Nr. 80. |
| 9. трітонами 3 вел. 3 по собі | Nr. 81. |
| 10. дробовими бігунами | Nr. 82. |
| 11. Orgel, ліра | Nr. 83. |
| 12. Нерозв'язанє акорду | Nr. 84. |
| 13. Перекиненє мелодіи, супроводу | Nr. 85. |
| 14. Напруженими 4ами a-cis, c fis | Nr. 86. |
| 15. Жвавим одно-два голосовим хором | Nr. 87, 28, 29. |

Ширше студіюм в взорах гармоніи П. Бажаньского 1900.

V. Гармонійний супровід, фасон ритму (Гомофонія).

До нар. мелодіи людских голосів, до співу, додаємо *супровід* гармоніи, а) 2—3—4 самі людські голоси: *вокальний* голосовий супровід, або в) до людського голоса нар. інструмента: *орхестра* (фортепян).

1) *Натура людских мужеских* голосів обємом тонів є вужша ограничена в супроводі *мужеского гора* Т 1—2, Б 1—2; сей хор кладе голоси тісно близько себе; всі 4 мужескі голоси дають лише одну барву звуку. *Мішаний* хор Сопран, Альт, Тенор, Бас дає 2 барві звуку людського голоса, мужеский и жоновий о одну 8у від себе — має ширше містце, пише ся гармонія, супровід розкинено. *Натура людских* голосів, склад їх гармоніи инакший відмінний, вузший, ограничений як натура тонів, обєму фортепяна, фісгармоніки; обох сих тони змінені, темперовані уживають з конечности; но ми маємо свої питомо нар. інструмента, не упосліджаймо їх.

2) *Натура інструментів* різнитя широким обємом низких, середних, високих тонів; а сі дають різні відмінні краски звуку тонів гармоніи.

3) Самі танці, пісні, думки заявляють відмінний свій рух, ритм, чутє, ситуацію, а сими свій відмінний супровід. (Муз. гармонія П. Бажаньского 1900 Львів, нотні взори. До сего р. н. галицькі мелодіи I, II, III, IV, V сотня 1907.)

При всякого рода супроводі, гармонізації нар. мелодіи, треба на увагу брати:

1. *Ритм* фасон, такт супроводу натури народної (а не модерно інструментальний) маємо го и свій и сим мусимо себе заманіфестувати. Ритм мусит бути точно такий, який є в стиху и в нар. мелодіи; супровід неможе ритмом суперечити мелодіи. Духовий рух, пулє мусит бути однакий, коли мелодія плаче, неможе супровід реготатися.

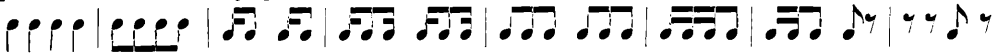
Темперований модерно інструментальний метричний фасон ямба, трохея, дактиля . . . не є р. народний. Народний ритм сялябичний, груповий, різної довжини, з одним лише протягненем (притиском) в одній групі, на нім лише ударяє сильніший супровід акорда, прочі слоги пускає легко. Ритм для супроводу, витягає ся все лише з мелодіи (єї стиха).

2. *Тонічна сторона*. При гармонізації треба питати мелодій кілько груц, кількотонні групи, повні, щербаті, які строї в групах, діятонічні, крашені, варіовані, які опори домінанти в групах, які акорди, чи тони поступенно щєблями, чи скоками в гору, з гори идуть, які каденції 1 чи 2 чи 3 акордові діятонічні чи крашені, несамостійні переходові, чи самостійні, які тони басів

акордових до них; який дух чує гармонію; тризвучна все, але чи повна, шербата, тісна, розкинена, де притиск наголос в групі $\text{---} \text{---} \text{---} | \text{---} \text{---} \text{---} | \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} |$ і т. п. Всі ці точки важні, в них лежить ціла стиль нар. музики, ними різнимо ся від стилю супроводу модерної музики.

3. Ситуація характер чує мелодію.


А. **Танец.** 1. *ритм* танцю вибиває кроків ногами в усім народам спільне, рівне, симетричне, але окремий пуле потрясення тіла у Русина відмінний, ритмічний фасон супроводу інший



2) *Гармонія* акорди супроводу до танцю все самі з звуку, зово Nr. 88, 92, 91 часом шербаті 4 звуку, скоро скаля танцю шербата; шерби скалі се окрема ціла виразу чути мелодію; а дамо до неї повні акорди, то замастимо її шерbate лице чує.

3) *Терціово* ведена мелодія Nr. 88 де до того в нагода, стає більше ясна, виразна; а тогди супровід поединчий, тонкий, рідкий 1—5, 1—8. Мелодія перекидаєся групами 8у вижше або нижше, вертаєся назад.


4) *Октавами* ведена мелодія Nr. 89 буде ще більше чутка (як 10 скрипок unisono разом), дає меланхолійний вираз; супровід до такої мелодії поединчий, рідкий, тонкий 1—5, 1—8 щоби чуткість мелодії масов супроводу замастити.

5) *Терціями и октавами* рівночасно ведена мелодія Nr. 89 стає масна, сосиста, сильна; виступає в кінцях арій, в фіналах опер, а супровід до такої мелодії, прориваний  загально рідкий, акцентуючий, шербатий, порожний.

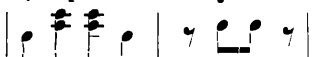
6) *Варіовані* мелодії з багато переходовими тонами рівняються густо крашеним дробом бігунам, а супровід поединчий, тонкий, рідкий, акцентовий.


7) *Коломійки* мають стиховий непаристий, нерівний ритм 8—6 хоть танец; для симетрії скоків, кроків протягаєся кінцеву ноту з 6 на 8. В 3 тонній скалі коломійка супровід майже ліра, orgelpunkt; для урухомлення баса дає муся оборот баса на 3и на переміну з першим тоном; в 4 тонній скалі вибиваєся то опора 4ій то домінанта 1ій тон строю; в 5 т. скалі акорди повні; в зложених строях ще повніши, наколи не шербаті Nr. 90, 91, 92, 93.

8) *Гуцулки* нерівний ритм 8—6, мелодія и ритм дає більше енергії, гірського героїзму, часом урви кінця павзов Nr. 94—95.

9) *Козака* ритм 7—7, и нерівний 8—7, єго потрясє  Sincora Nr. 96, 97, 98, 99, 100, 101. Подібно танец тропака.

10) *Шалалайка* лемківська, ритм 8—8, Nr. 62—102.

11) *Аркан* самомужеский танец Покутя, Буковини ритм 8—8 єго потрясє. 

12) *Шумка* шалено скорий танец assai жваво; ритм 8—8. Nr. 103, 104, 105, 106, 108; жєне, шумит без опамятаня (ala Schnellpolka) тому супровід густий, непрориваний, підганяючий , шербатий, ліроватий.

13) *Обертас* ритм 6—6 и 5—6 sincora Nr. 109—110, підєкочистий.

В. **Веселі пісні**, мелодії, натуров близкі танцям, але свободнійші нема танечного все рівного вибивання кроків, нема тої симетрії, більша ріжнород-

ність ритму мішаного, групового; супровід гомофонний, а часом и поліфонний наслідований, фугований. Супровід 1—2—3 акордові каденції; в прочім після руху, и змісту духового.

а) *Веселі рухливі* нар. мелодії варіовані з переходовими тонами; супровід, акорди подібає танцям то густо, то рідко, то проривано, акцентовано, навіть Orgelpunkt всеж супровід рідший від танечного, поважійший №. 111, 112, 113, 114.

в) *Веселі поважні* нар. мелодії, супровід, рух повільний, рідший, каденційовий. №. 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122.

Г. *Обрядові весільні* нар. мелодії №. 123 зложені як всі з груп, а груповість виступає в сих яснійше, виразнійше, в поважних весільних добиває нар. орхестра, акцентує акордові каденції переважно на самих домінантах, решта тони переходят мимо. Тон баса акордового має все той тон, який має верхня єго мелодія — сим зазначає він стрій групи. В мелодії №. 123 головний стрій є G dur, а мимо то єго опора g не панує в току цілої мелодії, бо групи сеї мелодії мають свої опори, а сі витручують головну опору g, а вводять свої групові; настає групова гармонія; гармонізація модулює G dur - C dur - a mol - C dur - G dur яка хороша барвистієт!

1. група №. 123 g - d 5 тонна дає опору g домінанту 5 тон d; 2. група c - f 4 тонна, опора 4ій тон f, домінанта 1ій тон c. 3. група c - f 4 т. опора f, домінанта c. 4. група a - c 3 тонна, опора 1ій тон a, 5. група c - e 3 тон. опора 1ій тон c. 6. група g - c 4 тон. опора c, домінанта g. 7. група a - c 3 тон опора a. 8. група g - c 4 тон. опора c, домінанта g. Так після груп ходить гармонія, дуже цвітиста, так кожду мелодію на групи розберати, після них гармонізувати; 4 окремі опори g - f - a - c, 4 окремі з того модуляції g - c - a - c - g.

Наколиби стрінулася 2 тонна група: a - h, a - d, a c, g - a, g - d, на цезурах, кінцях, каденції, тогди даєся обом таким тонам 2 окремі акорди з такими самими тонами баса, щоби 2 акордову каденцію зазначити №. 123.

Наколи стрінемо 1 тонну чисту або варіовану групу (прим. в a mol d - d - d - d - d, або cis - d - e - d - d (cis - e варіація тона d) тогди дамо в супроводі лише 1 акордову каденцію бас на тоні d, №. 123.

Народні муз. устави, не дозволяють класти акорди які хто хоче. До сих категорії А, В, Г, належат всі *другі обрядові* коляди, гаївки, русальні, купальні.

Д. *Думки, 1. легкі.* Само слово „думати“ указує на рух повільний, нерівний то борше, то повольше, то проволокла задума. Їх мелодія діятон. чи крашена, все невесела ніснь; рух повільний, поважнійший, задумчивий, плачливий, розпучливий. Їх супровід підрядний, мімікує, підперає, акцентує несиметрично, бо в думці гадки шибает несиметрично, тут мелодія говорить, а не гармонія; №. 127 (ой на павовьці). Групи грають тут виразну ролю. 1. група h - e 4 тон, опора e, домінанта h. 2. група a - c 3 тон, опора a. 3. група h - e 4 тон опора e, домінанта h. 4. група a - d 4 тон, 2 тонна каденція 2 акордова на a и d, бас акорда также тон a и d. 5. група h - e 4 т. опора e домінанта h (g). 6. група g - a 2 тонна, на обох тонах 2 акорди в басі тон g и a. 7. група g - h опора g. 8. група a - g 2 тонна, 2 акордова каденція, на обох тонах 2 акорди в басах ті самі тони a - g. Баси, акорди бють супровід на послідних тонах груп. В 4—5 тонних *легких* думках нар.

супровід кладе акорди на опорах и доміантах кожної групи, а спідний тон бас акордів на опорах и доміантах, такий самий тон як в мелодії (опори и доміа.) Прочі тони мелодійних груп променають без акордів переходово. Nr. 124, 125, 126.

Народний супровід все рідкий, перериваний, переважно акцентований на кінцях тонів (мелодія говорить, гармонія лише потакує, се різвиця р. нар. супроводу, від мод. темперованого оркестрового фортепяного).

2. *Тяжкі думки*, супровід ще рідший, акорди на кінцях груп акцентово $\text{oo} \text{oo} \text{oo} \mid \text{oo} \text{oo} \text{oo} \mid$ и т. п. Nr. 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136.

3. *Дуже тяжкі думки*, супровід ліроватий, акорди лише рідко, на опорі, або доміанті 1 акордово; все після ритму и змісту. Nr. 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145.

До категорії думок належат нар. Думи.

Третий рід гармонії наслідованє груп (Поліфонія).

Поліфонія є така гармонія де мелодія и її супровід (або окремі голоси межи собов) неоднаким ритмом, нерівно поступають. Nr. 146.

В нар. музиці наслідують себе групи мелодійні:

а) *постепенно* щєблями скалі о 1—2—3—4—5 тонів вижше або нижше Nr. 147, по за 5 щєблів в гору чи в долину нема наслідованя в нар. музиці; се само доказує, що нар. стріи (нестемперовані 8 тонні) по найвижше лише до 5 тонів. Наслідованє числится від 1 ого тона групи; вижина розмір розклад интервалів є точний, а стрічаєся и неточний віками зіпсованє наслідованє. Самим наслідованєм груп можна цілу нар. мелодію утворити.

б) *скоками* 1-а а а с а | 3-а с с с с | 5-а е е е е | або 1 а а а с а | 2 а h h d h | 5 а е е е е | Nr. 147, підложім 1-у групу під 3-у а дістанемо двоголосову наслідовану *терціову* гармонію а mol duet, підложім 3-у групу під 5-у а дістанемо другу двоголосову, терціову гармонію але C dur duet; так само 2-у групу під 5 у, лише 1 у під 2 у недаєть терціової гармонії. Такий 3 овий дуєт є нар. *втурованє*; а втуровати басувати научили нарід з рода в род нар. наслідованє груп; зато всі три 1-у під 3 у, и 3-у під 5-у групу всі три разом рівночасно підложєні до терціово 3 голосового терцету нарід (кромі поодиноких злучаїв) неуживає; з такого троякого 1—3—5 наслідованя разом повстає, змішанє виразу mol злучєне з dur, а чуєтє ні mol ні dur. З терціового наслідованя груп нар. музики виходит тото милє переплітанє груп: dur mol dur або mol dur mol; ціха р. нар. музики. Nr. 148—149.

Нар. музикальнє наслідованє груп, гармонійнє втурованє, дуєт в нар. музиці грає найширшу ролю. На 500 нар. мелодій нашого збірника (всіх є 4000) анализованих стрітилисьмо 80 нар. мелодій, в котрих без напруженя далося муз. наслідованє повних, то неповних груп перевести. Знаменна се ціха гармонійного нар. муз. наслідованя нар. музики, котра вносит ціхову н. гармонію від модерної західної європейської відмінну.

Тото наслідованє широкого обєма; єго гармонія буває 1. 3-ами, прим, втур, Soprano, Tenor, 2. 3-ами то 4-ами (н. збірника н. мелодій в сотнях П. Баж. 396—453 (а сотки подібних), 3. 3-ами то 5-ами Nr. 140; 4. 2-ами, 3-ами

5-ами (мішане) Nr. 174, або 2—3—4 Nr. 453, або 5—8 Nr. 177, 247; 5. то 4-и то 5-и ціле, або 3—4; 6. мішані; 7. відворотного руху (Sopr. в гору то Ten. в долину и відворот) Nr. 373, 395, 400; 8. виразний контрапункт Nr. 351; 6-фуги, канони; 9. наслідоване, втуроване рівночасно два голоси, дуєт *квартами* V сотня н. мелодій П. Баж. Nr. 409 и *квинтами* цілі IV сотня Nr. 392, V сотня Nr. 407 ми (на модерной музиці образовані, зіпсовані, називаємо се гидким, твердим неправильним) неуживаємо; тимчасом се несправедливо. Стрічаємо се в самій будові, устрою н. мелодій, в наслідованю їх груп о 4—5 тонів вижше, нижше се нам доказ; е оно чисто народне, а яко таке и правильне. Таких взорів в р. н. мелодіях багато а лише неаналізували, доси незвертали на них нашої уваги; боялисьмося „видай Боже“ ми змодернізовані 4—8 тактів повести дуєт 4-ами, 5-ами. Но що для модерного неправильне, то для народного правильне своє, було есть; небудемося вже его бояти, а для певного рода вражінь, чутя, ситуації в дуєтах, терцетах, хорах, нар. операх ужиті, віддадут нам велику прислугу. Колиж 4-ові, 5-ові дуєта правильні, чомужби паралельні 5-и, 8-и в двох трох по собі слідуючих акордах немали бути правильними, дозволеними?

Щербата терціовість нар. втуру прим. 1-а група c - h - a - gis, 3-а група e - d - c - h, 5 а g - f - e - dis; підложім 1-у під 3-у, а 3-у під 5-у групу. Н. Взорів 148, то нарід у втурі тон gis - h не бере, сохранны оминає, стиснену 3-ію gis - h, а бере замість крашене gis его бас e, а замість h его бас g; послухайте в церкві прим „Господи помилуй“ прим и втур Nr. 148 тон gis = $\frac{1}{3}$ є крашена диссонанція, тон h = $\frac{1}{4}$ є натуральна диссонанція, але не є жадній $\frac{1}{2}$ Leitton (gis - h - dis) до 7 акорда; народне ухо чує се и оминає, а натомість бере щербатий акорд e - h, g - dis; така сама річ з другими такими тонами. В сім дусі старої гармонії уложені 4 Служби Божі на 4 мішані голоси для сіл и місточок. Львів 1907 натуралістично.

Лише рідко по за нар. установу, де ся хоче штучно повну 3-ову фігуру втуру групи удержати берут без оминаня gis - h - dis точне 3-ове втуроване.

Натуралістичне 3-ове наслідоване друге нар. гармонійне явище, лежить в тім, що той сам 3-овій втур duet Soprano и Alta, разом дословно співає Tenor и Bas. Повід до сего дав громадний мішаний склад жіночих и мужеских голосів. Дає оно окреме своє народне сосисте, масне, виразисте, меланхолійне, громадске тонічне вражіне Nr. 149. Стрітилисьмо се в нар. хорі на Покутю. Супровід до сего хору має бути дословно повторений duet, без жадних акордів, инакше вираз нар. вражіне щезне.

г) *Групи* о секунду 1—2, 2—3, 3—4, 4—5 сусідні поступенні недаються терціово втуром наслідувати припадают Solo, або *unisono*. Наслідоване груп поступенно сусідних споводувало *unisono*; де неможна особиями там однотонним гуртом; а се нар. творці при твореню вираховували.

д) Наслідоване групи на *тім самим* щєбли S+T Nr. 120 гарне вражіне.

е) Наслідоване груп *постепенно* акордами e - d - h - a Nr. 151.

До 4-и d - g - d - g Nr. 151; до 2-и d - e Nr. 152.

Відмінний звук двох голосів або інструментів конечно потрібний до повного ясного виразу наслідованя: S+T або A+B; V+o+Fl, Cl+Cello одного звуку голоси T+B, S+A не датут ясного наслідованя.

Більше голосове поліфонне наслідоване.

Є се народна фігуральна форма, де один голос своїм ритмом и своєв мелодієв а другий рівночасно своїм ритмом и своєв мелодієв ходять, себе наслідують. З такого наслідованя вивязуєся нар. *Двійня* duet 2 голоси, в формі нескінченного нар. *Колеса* (канон), або скінченного *Здогону* (фуга) або *Трійня*, Tercet 3 голози, и подвійний *контранункт* т. є. переставленє двох голосів. Високі се нар. муз. штуки, а всі они не наша мрія, но сама *будова* нар. мелодій групами прим. записаної в 1 голос а нар. співаками розумілої яко 2—3 голоси, стародавня одноголосова партитура, з дописями Solo, 2—3 голоси, первий за вторим, вторий за третим, спідний в верх, верхний в спід, unisono як се самолівка церк. співу подібні приписки давала.

Двійня 2 голосовий нар. дует, дуже старий, всі обрядові коляди, щедрівки, гаївки, веснянки, русальні, купальні (поганьські релігійні), весільні (поганьські родинні) напевно засновані ще в азійской арії над Каспіком (3000 пер. Хр.), а всі они хори, то одноголосові, unisono, то 2 голосові дуєта, одинки, то подвійні 2 голосові партії з рефреном війшли з наслідованя груп. Форми нар. дуєтів з наслідованя слідуєчі:

1. Одна *мелодія* поділена на 2 рівні половини — дві особи — він и вона муз. розмова, неразом, одно по другім. Є се дует, є 2 особи, але нема 2 голосової 3-ової гармонії; но тоти 2 групи, половині так устроєні що підложєва друга половина під першу, *дає 3-ову* правильно 2 голосову *гармонію*, *дуєт*, а цікаве то, що конец 3 ового дуєта кінчить гармонія не 3-ово, но 5-ово під тонами d - c - h, тони gis - f - e. Nr. 153. „Ой скажи ми дівчиночко“. Ся форма дуєту є спокійна, лірична; но що (проста мелодія знаної коломійки), поєдинчий дует не є байка, то най співає I часть він Solo, II часть вона Solo, а за III часть обое своє I + II разом, а вийде з того фасон клясичного дуєта з народної коломійки взято.

2. Одна мелодія, але єї *групи наслідовані* по собі и рівночасно перша Tenor, друга наслідована 3 ово Soprano, втур тоту саму мелодію здоганяє, вторий за первим (стародавня назва дуєту) дають поліфонію то 3 ово, то ні то щербатим 4 звуком — дует — а позаяк наслідоване даєся *без кінця* повторити доки хоч, то звемо се *колесом* (канон) Nr. 154.

3. Одна мелодія, єї групи наслідовані по собі і рівночасно, 2 голосова гармонія дует Tenor + Soprano, вторий за первим здоганяються але з *закінченим кінцем*, звемо се *здогін* фуга Nr. 155, 156, 157, 158, 159, 160.

4. Одна мелодія може наслідувати свої групи, так, що можна їх на 3 голоси S + T + B поділити; всеж то буде лише 2 голосова гармонія, дует, здогін, а не терцет.

Но всі сі дуєта можна положити I часть так як она тут показана, на II часть перенести їх о 2—3—4—5 тонів вижше або нижше, а на III часть повторити незмінену I часть а буде ладна 3 раменна клясична дуєтова арія.

Є дуєта двох осіб Solo, а по їх скінченю накриваєся їх рефреном хором unisono, дуєтово дуже ладні.

5. *Переставленє* мелодійної групи в супровід учинити наслідоване в тім самім тоні але о 2—3—4—5 т. або в 8-і, и дасть відміннозвучними голосами, або інструментами гарну гру мелодій, звуку, гармонії, модуляції Nr. 85. Всіх форм невичерпуємо, за рештов по мелодіях шукайте.

Трійня терпет 3 голосовий з наслідованя груп. 3 голосова гомофонна перк. трійня верх — путь — низ в Києві від початку християнства на Руси знана; а мирска поліфонна трійня з наслідованя груп рідка, однак є такі нар. мелодії, котрих групи дійсно даються так під себе вторий за первим, а третій за вторим (стара назва терпету) підложити. що з того то 3-ова то 5-ова то переходова, то щербата 3 голосова гармонія правильна класичний старий терпет, поліфонний 3 голосовий гарний здогін, фуга вивязуєся Nr. 161, 162, 163 а за такими нар. мелодіями треба шукати уміти и відчитати и зложити.

Натуралістичний терпет, 3 голосовий хор, щербаті 4 звуки. Nr. 164.

Чвирня, кuartет, хор, до кожного тона мелодії повні тягло густі 4 голосові 1—3—5—8, хотьби з помішаними щербатими 5—5 звуками де хто хоче без логично даної причини силов положені акорди Nr. 51 є штучні, модерні, вимушені, тяжкі без тонкого групового виразу чутя; є то *німецьке* наслідованє не народне. Богато злязєся сусідних товів акордових (прим. f - g - a) чинє замішанє разом нар. ухо, а нар. музика аби яка все ясна виразна м'ягка, тому 4 голосового повного густого кuartета и такого хора нарід неуживає, лише в оперових финалях, де хор кuartет важне своє слово говорит не довго и то все групоно впрочім нар. хор звичайно 2—3 голосовий або unisono. Тим самим нема *квінтету*, *секстету*, *септету*, *октету*, всі они штучні подвоєні, потроєні баци 3-їи, 5-їи тяжка кавалерія, груба маса гук, крик, але чутя нема.

Натуралістичний кuartет 4 голосовий н. хор Nr. 165. До 3 голосового хора Nr. 164 додаєся горов 4-їй голос *тенора* монотонно понад акорди лежачий, бу домінанту строеву в групі C dur тон g, в групі a mol тон e. Недає се повного 4 звуку, але дає 4 голоси c - e - g - c, g - h - d - g повні и щербаті. Не є се по взору модерному, но 3 сусідні тови на купу: тенор бу g, окружає Soprano a, Alt f (f - g - a) а се нарід нелюбит, оминає тим, що каже тенорови уступити в таким акорді з дороги, а після вигоди впасти в тон Soprano a або Alta f; а по сім назад на свою дорогу до своєї ролі дальше вернути. Сим повстають щербаті акорді; уважати щоби нижший голос неперескакував вижший голос.

Подвійний контрапункт, переставленє двох голосів Punctum contra punctum, нота против ноті се значит властиве зложене акорда гармонії; назва невідповідна для переставленя двох голосів, но яко утерту назву лишаємо.

Контрапункт є также наслідованє груп, є переставленє двох звуком відмінних голосів але двох мелодій; приймім 2 окремі одна Soprano, а друга Tenor Nr. 166; верхню Soprano нехай перейме Tenor, а спідню мелодію Tenor нехай перейме Soprano, перше и друге нехай заспівает, буде дует 2 голосовий, незмінені ві голоси, ві тони, ві акорди, лише переминують оба голоси свою ролю, переставляються раз спідний на верх, а верхний на спід, то знов верхний на спід, а спідний на верх. Не кожда н. мелодія до сего придатна треба за не в шукати. На основі розділу нар. скалі на два строї спідний и верхний переставляються оба голоси в тоті самі незмінені тони, о 8-у вижше, обі мелодії лежат на своїм містци, а лише оба голоси переставляються, обмінуються; 8-а лежить по середині їх тому подвійний контрапункт в 8-ї Nr. 166, 167, 169.

Наколибсьмо той двоголосовий дует S + T так як він є, з їх ролями мелодії непереставили но лише о 2—3—4—5 т. вижше або нижше посунули, тогдиби небуло контрапункту, лише зміна позицій.

Обєм скалі неможе далеко поза 8 тонів вибігати, бо недасть переставленя.

Довжина групи мелодії до обміни голосів не може бути довга, найбільше 2—4 такти, бо стратит своє вражене.

Місце для такої обміни чи на початку, середині чи на кінці мелодії однако добре.

Голоси контрапункту маюť бути звуком відмінні S+T або A+B. Однакi звуки голосом не дадуть барвистої виразної обміни.

Акорди виходе при обміні часто порожні, відмінний ритм обох, а се не є жадна ошибка.

В оркестрі підпераються оба голоси інструментами лише тонко, відмінно звучними інструментами, акорди рідкі порожні, щоби голоси незакрити.

Доповненє акордової гармонії в супроводі лише на кінцях груп.

Контрапункт відворотного *напрямку* двох мелодій Nr. 168. Soprano жене нитку мелодії в гору, а Tenor рівночасно свою нитку мелодії з гори в долину, дуже мило гойдаюче, колишуче враженє. *Доповненє* гармонії лише акцентово, щоби тоту милу гру і їх слова незакрити. Даш масу тонів в акордах, непочуєш тої милої гри.

Всякі порушені явища в сій розвідці н. муз. стилю рішучо кріються в нар. мелодіях и нар. оркестрі, а для відомости аналітиків заявляємо, що ріжницю народного и інструментального такта, нар. крашених тонів, будову нар. мелодії групами, нар. натуральні акорди, нар. каденції, гармонію и модуляцію групами, вязанє нар. модуляції, крашену гармонію, тяжку вражливу гармонію, ріжнородний народний супровід гармонійний, нар. гармонію з наслідования груп нар. дуєт, тезцет, квартет, хор, н. канон, нар. фугу, нар. контрапункт доси єще ніхто другий не проявлявав. Богато примірів канона, фуґи, контрапункту, и нар. гармонізації глянь в I II III IV V сотні р. н. мелодій П. Бажанського.

VI. Музикальні форми їх вязаня.

Так як поодинокі мелодії збудовані з поодиноких груп, так арії з поодиноких мелодій, з них сонати, сінфонії, концерта, оперові акта, и цілі опери. Всі они складаються з відповідно добраних модуляційно повязаних мелодій. Все що є на світі, и сам чоловік зложені з сугавів, так само всі муз. твори. Оперовий акт се добірно сплетена китиця, се драматична нитка після ситуації характеру, чутя драматичної особи; на тоту нитку навалені ріжні до чутя добирані цілі, повні нар. мелодії, кожда на своїм місці, Solo, дуєт, терцет, хор, з оркестров тонков, повнов якої треба, всі після основи нар. модуляції повязані. Свій нар. смак, рух, пуле, чутя. До всяких муз. форм брати лише самі живі нар. мелодії.

Форми само музикальні без слів. (Опера П. Бажан. стр. 67.)

У всіх муз. формах важна річ контрасти (неоднакі ріжнородні) мелодій так само контраст драматичних осіб, характерів, чутя, відмінні ситуації, контраст гармоній, супроводу, голосів, звуків, нар. інструментів, ритма, темпа; багато дсбірних контрастів, буде твір мальовничий.

Відсилаємо тут до *муз. нотних взорів* широко оброблених „муз. опери“ П. Бажанського Львів 1900, бо перепечатанє за дороґе.

Увертура неруска-Русин музики без співу немає. В опері багато граня, співу не треба єї. Хто уміє написати оперу, той зуміє и увертуру після скороченої форми сонати написати. Но и така форма Русини невідповідна, бо

ритм її неруский. Хто амбітний, най перше викінчить повну оперу з нар. мелодію до слів лібрета, най вибере з неї три зинструментовані арії, чи дуєта, чи хори, най заступит співучі голоси відповідними інструментами, а буде музика з р. н. ритмом, гармонією — така увертюра є в опері „Марійка татарська бравка“ П. Бажанського.

Вступ до акту. Всі нар. думи мали муз. вступ, потрібний до введення співака в тон строю його думи, мелодію, лише короткий 4 - 8 тактів; в ступі змалювати ситуацію, чуття акта наперед. Взір з опери П. Баж. №г. 1.

Вступ до арії, пісні, є се пригравка коротка 2—3 такти відповідні слідуєчому характерови особи, чуттю, ситуації; а починає як нар. мелодія 1, 2, 3, 4, 5, $\frac{2}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ тоном; навіязаний так, що робить цілість з слідуєчов муз. песов.

Перегравка Ritornela по групах, по середині, на цезурах мелодію лише 1—2 чвертки рідко 1 такт для перепліту звука, для віддиху співака. В мішаних хорах на містці Ritorneli можна давати перегравку співучими муж. або жоночими голосами. Інструментація {сї: по сильній оркестрі слабї перегравки, а по слабих сильні. №г. 5.

Догрівки Finale до скінченї мелодію, арії, хорів, актів. Нар. думи мали їх все — є се відгомін чуте без співу 2—4 такти найдовше. Кінчат на 1, 2, 3, 4, 5, $\frac{2}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ тоном. Догрівки: гучні, повні, слабї тонки після ситуації и чуття №г. 6 тільки всего муз. форм без слів. Може бути що се описане лякам и початковим музиком за мало яснє — та розширенє відносить ціну. Студіуйте ширше: Опера муз. П. Бажан. 1900.

Форми співаної граної опери

(З словами).

Співучий Говор, Recitativ, деклямаційний спів; має свою основу в нар. мелодіях повість, розумованє, думка, рефлексія все то, що не є чисте чутє, но мішані гадки, припадає співучому говорови, recitativo, котре в драматі появляєся звичайно перед арієв; має бути коротке, нерозволочене, мелодійне; гармонія до него дуже скупа, така и інструментація №г. 9.

Драматична сцена, Melodram є дуже зворушенє, дуже змінчиве чутє, що жене, пре, (гнів, месть, страх, пожар, напад, убийтє...) а сталої муз. форми прибрати негодно; тому мішаєся групами то recitativo то мелодія — навїт 1 такт сам говор без музики. Гармонія, інструментація сичить, кричить, стогне, плаче, умліває №г. 12.

Дума (Roman, Balada) повість, чутє духове, трагічне; опис давнини, доброї слави, героїзму князів, борба — всего 2—3 стихи — мелодія повторена все тота сама. Гармонія, супровід лише на кяденціях цезур №г. 25.

Однораменна драмат. співанка 4—8 тактів кожда нар. мелодія, найбільше 3 стихи до повторення мелодію. Гармонія, інструментація однака поєдинча, скупа. В співанці є усталене одно чутє, одного драмат. характера (замкненє, смуток, туга, жаль, роснука радість). Її ритм такий, який є в добраній нар. мелодію; темпо після руху чуття. Гармонія після чуття, сили, слаба, мірна. Ладна нар. мелодія не потребує богатої гармонії (одежи), она сама ладна, супровід на цезурах ritornela-x. Інструментація рідонька, щоби незаглушила співучу мелодію, слова. По співанці часом хор рсфрен; дуже милий №г. 45—47.

Дует Nr. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33 | 54, 55, 56, 57, 58, 59.

Терцет Nr. 36, 51.

Хор Nr. 40, 64, 66, 70 | 71, 72, 75, 76, 78, 80, 84, 86, 87, 88.

Мала арія з трьох н. мелодій, трираменна, 1 рама; до 3 стихів з окремі модуляційно добрані, з собов повязані з ріжні нар. мелодії: dur - mol - dur або mol - dur - mol, або 2 ріжні, а третя повторена 1-ша; такий крій, форму, арії піддає часто сама будова нар. мелодії, або злучених з прим. коломіок; всі нар. думи се зложені малі арії. Чуте у всіх раменах одно; ритм такий, який є в нар. мелодії; де співучій голос горує, там супровід слабне, а де голос співучий умовкає, там орхестра шаліє горує. Мила переміна. Гармонія після чутя гомофонна и поліфонна. Інструментація слаба. Nr. 51—52. Після сего дуєти, терцети, хори. (Глянь опера П. Бажанського).

Велика арія є три рази мала, I II III рами або всі три окремі або лише дві, а третя повторена I рама. Середня II рама або рівна, або трошки коротша від I, а III Finale все трошка довша. Модуляція I рама dur II mol III dur, або mol - dur - mol а навіть кожда рама окремо густо модуляційна. Приміром:

Модуляція I рама Lento d mol - g mol - c mol - F dur - d mol (4ами до гори)

II рама Vivace G dur

III рама Vivace d mol g mol - c mol - F dur - d mol (повторена I).

Після сего великі дуєта, терцета, хори. (Глянь опера П. Баж.)

Модуляційних плянів дуже багато — залежит се від ситуації и чутя. Найдовше 5 стихів, чуте в вел. арії мішане. Великі арії припадають головним драматичним особам, героям. Головна особа, то довша арія, підрядна то коротша; все за довге є нудне, монотонне. За довго ростягнені мучат, нудят, а аби інтересували треба руху и густої модуляції, — бо будуть монотонні. Розклад модуляції мусит ити після реєстрів голоса, независоко, незанизко. Nr. 52—56. Кожда входяча в велику арію нар. мелодія по 8—9 тактів з рази = 24 такти I рама арії, а се з рази I II III рама, = 72 тактів, а ще деколи фінале = 80 тактів. Для кожного иншого характера, инша відмінна нар. мелодія. В котрім містци опери припадає арія, рішає лібретто, слова. Будова арії, се все рапсодичні більші групи, партії. В крою, формі; нема в операх ані 2 однакові арії модуляції — а причина, неоднако зложене лібретто.

Гармонія вел. арія все ще скупа; горює мелодія, підрядна гармонія.

Інструментація, то голос то орхестра по собі горують, аж в фіналю повніше. Найсильніше лишити їх на найсильнішу подію опери.

Каденції всюди и в аріях все лише самі мелодійні.

Темпо, Доки чуте одно незмінне, доти одно темпо, скоро чуте зміняєся, то и темпо зміняєся.

Після ситуації и чуте є.

Арії лиричні спокійні любовні (опери) Nr. 45—50.

Арії малювничі що виражають смуток або радість, тьохканє серця Nr. 50.

Арії ситуаційні що малюють тяжку ситуацію, страх, тревогу, гнів, месть, напад. Nr. 52, 53. Ширше студіюм в опері П. Бажанського 1900. Після сих установ р. н. муз. Стилю зможете творити гармонізувати.



ВЗОРН Р. Н. МУЗ. СТИЛЮ.

I МУЗ. ТОН. II ТЕМЛЕРОВАНІ 8 ТОННІ ТОНАЦІЙ.

МАЮТ ОДНО СІМІ: ВЕЛИКА $3^{\text{а}}, 6^{\text{а}}, 7^{\text{а}}$; А ОДНО ЛИШЕ 2 ТОНІ: МАЛА $3^{\text{а}}, 6^{\text{а}}, 7^{\text{а}}$.
Х ЗНАЧИТ $\frac{1}{2}$, А — ЦІЛИЙ ТОН.

1. $1-2-3 \times 4-5-6-7 \times 8$ $1-2 \times 3-4-5-6-7 \times 8$

III НАТУРАЛНІ 2-3-4-5 ТОННІ, ОДНОЦІЙНІ СТРОЇ ГРУПАМИ.
2 ТОННИ ДІАТОНІЧНИЙ СТРІЙ. III, ЕДРІВКА; ЛИШЕ 2 ТОННИ А 3 ГРУПИ.

2. 2 ТОННА ГРУПА 2 Т. ГР. 2 Т. ГР. 2 Т. ГР. ОПОРА I^а ТОН С, ДОМІНАНТА 2^а Т. А.

3 ТОННИ ДІАТОНІЧНИЙ СТРІЙ. КОЛОМІНКА. ОПОРА I^а ТОН А; ДОМІНАНТА 3^а ТОН С.
3 ТОННА ГРУПА 3 Т. ГР. 3 Т. ГР. 3 Т. ГР.

3. Ой ні шва вло не дівнок за рі нє о рати та на казав па расині і с ти ві по ша т и.

4 ТОННИ ДІАТОНІЧНИЙ СТРІЙ. ВЕСНАНКА. ОПОРА 4^а ТОН В; ДОМІНАНТА 1^а ТОН Б.

4. НА ДУ НА ЕУ КУ ПРИ БЄ РЕ ЖЕКУ РИ НУ ЛА ВО ДА ЗДУВА Ю. 1 2 3 4
КОЗАЧЕК 4 Т. ГР. 4 Т. ГР. 4 Т. ГР. 4 Т. ГР. СКАЛА

5. НА ДУ НА ЕУ КУ ПРИ БЄ РЕ ЖЕКУ РИ НУ ЛА ВО ДА ЗДУВА Ю. 1 2 3 4
КОЗАЧЕК 2 Т. ГР. 3 Т. ГР. 2 Т. ГР. 3 Т. ГР. СКАЛА

ТРЕСЕ МІСІ ВОЛО СЕ ЛЮБИТ МЕНЕ ГАНУ СЕ ТРЕСЕ МІ СІ ЧУПРИ НА ЛЮБИТ МЕНЕ ДІВЧИНА 1 2 3 4

6. ТРЕСЕ МІСІ ВОЛО СЕ ЛЮБИТ МЕНЕ ГАНУ СЕ ТРЕСЕ МІ СІ ЧУПРИ НА ЛЮБИТ МЕНЕ ДІВЧИНА 1 2 3 4
3 Т. ГР. 4 Т. ГР. 3 Т. ГР. 4 Т. ГР. СКАЛА

А ВО МЕНЕ МИ ЛІЛІ А ЗА МЕНЕ ЛІЛІ А БО МОЇ ЧОРНІ ОЧИ НА РА ПЕРІ ПІШІ 1 2 3 4

7. А ВО МЕНЕ МИ ЛІЛІ А ЗА МЕНЕ ЛІЛІ А БО МОЇ ЧОРНІ ОЧИ НА РА ПЕРІ ПІШІ 1 2 3 4
4 Т. ГР. 4 Т. ГР. 3 Т. ГР. 4 Т. ГР. СКАЛА

ОЙ ДІВЧИННО ЧІА ТИ ЦІЛІ ДІВЧИНКАТИ, НЕПІТЯЙ ЧІА А ПІДЕШТИ ПІДУ А. 1 2 3 4

СТАРОЖИТНИЙ НАТУР. МУЗ. СИСТЕМ, ОСНОВАНІЙ НА 4 ТОННИХ КОРЕЙСЬКИХ СТРОЯХ. 4.1

8. $1-2-3 \times 4.1-2-3 \times 4.1-2-3 \times 4.1-2-3 \times 4.1$

5 ТОННИ ДІАТОНІЧНИЙ ОДНОЦІЙНИЙ СТРІЙ УТВЕРДЖЕНІЙ 3 4 ТОН. ОПОРА I^а ТОН, ДОМ. 5^а ТОН.

9. 3 Т. ГР. 3 Т. ГР. 5 Т. ГР. СКАЛА. 1 2 3 4 5

10. 3 Т. ГР. 3 Т. ГР. 5 Т. ГР. СКАЛА (3) 1 2 3 4 5

ТАМ ПО КИ ЖЕМІЯ А ТАМ ТУСТА НЕР ЕН ІА ТРЕБА ІО ВІРУБАЮ 1 2 3 4 5

4т тр 5т 4т тр 4т тр 1т 5т 1т тр.

Ой на всли чорні хмарні, на всли на всли, ген смій милий чорнобришій, нині де ми зомгли.

2т тр 2т тр 3т тр 5т тр

Ген бі дла ми з красновжін, аю де ло ме плоти за не в, аю де ло ме а тордачу, аю дн аю бе а ни можу.

Шо ко му дсто то шо ми ст мидру го ару го ні ни ть а нм.

Подвійні, зложені 6-7-8 тонні строї

6-тонні мелодії зложені з кількох строїв

4т тр 3т тр 3т тр 4т 4т 4т тр

Ой на нм те на нм то нку, пе ре ста ю нти, нн ма све та ні нн ділі, ка жу т все ро бнті.

7-тонні зложені мелодії з труп; трупи ма ют свої строї, опорн, домінантн.

5т тр 5т тр 4т 5т 3т скала

Ой знати знати, хто ко то лю вні. Близ ко сі да є, та нпрнто любнті

Нн ма то го милей ко то, нн ма мо їй вїткі, а бн є ро ві тле да ла, та нн зна ю, звідкн.

8-тонні мелодії зложені з труп; трупи ма ют свої опорн, н домінантн.

1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5

Спідний 4тон є кореннй; верхнй 5тон є прои зведе ннй.

4т 2т 5т 5т 5т 1т 5+4=8

І хав жу рило змїста > за нн ді во чок двїста > , x x

5т тр 5т тр 5т тр 5т тр

Трїйдн > со ко ан ку трїйдн де но ва вбо ла на ішо в та з да во лїн ну, ой нн ма є то у до мн

Скала: e-f-g-a-b-a-b-c-d-e, 5+5+5=8тон.

21 ЦИТА НОЧКА ВОЛОШЕЧКА, ШЕТРО БУДУ ВАЛА, ДІВЧИ НОЧКА ДО ЦУНГАНКИ, ДО РІЗКУ ДОПТАЛА.

22 ЯН КУ ПРИДЖ БАНКУ, А Я ВІМЛ СО БІПШНА, ДЕ БЫЛИТО МОЇ ОЧИ, КОЛИМ ЗАТЯНШЛА.

23 А ДОДУНАЮ СТЕЙКА, ТАКИ ПАНІ СІДАЮТ, ВІ НОЧКИ ЗВИВАЮТ, ИЗ РУТИ X X.
ДЕ ЛЕЖИТ ЧОТИРТОНИЙ А ДЕ ПАТЬТОНИЙ СТРИН В МЕЛОДІЇ?
ЧТ ТР 5Т ТР ЧТ ТР ЧТ ТР

24 ЗВІДСИ ГО РА, ЗВІДСИ ДРУГА А; МЕЖИТИ МН ТО РОНХА МН.
Є МЕЛОДІЇ ДЕ ОПОРА ПО СЕРЕДИНІ СКАЛІ ЛЕЖИТ: А ДОМІНАНТИ КРАФМН
АЛЕ СЕ РУХ.

25 МАШЕ РУНУТ ЗОВНА РИКН ШИСЛІ ВА ІОМ ДОРОТА, ТЕХ ТА: ШИСЛІ ВА ІОМ ДОРОТА.
Є МЕЛОДІЇ ДЕ ОПОРА З КРАЮ СКАЛІ ЛЕЖИТ А ДОМІНАНТИ СЕРЕДИНОВ.

26 ПОТРІННО З ОДНОЦІЛНИХ ГРУП ЗЛОЖЕНІ СТРОЇ. МЕЛОДІЇ
9 ТОННІ
5Т 3Т 5Т 5Т 3Т 4Т 5Т СКАЛА

27

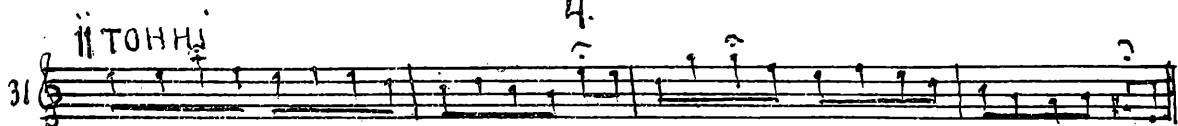
28 КО НЮ КАРИН ОКО НЮ СІ ВІ ВУДІ ТЕ ТИ ОН НІЗМАН ВІН БІГОМ БІГОМ ДОМА ОІ НАВСУ НІКУ ТАДО ДО ІН ГЕЙ
П. БАНС.
П. БАНС.

10 ТОННІ

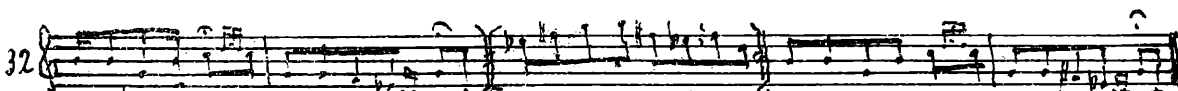
29

30

4.



12 ТОННІ



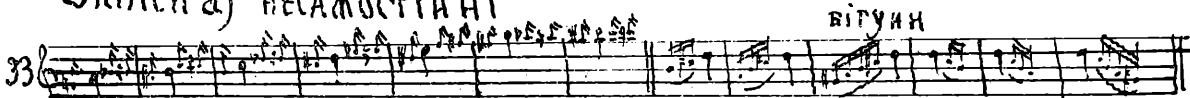
Бу вли ан зал ро ва, ти дівчи но мо а а в до роту ви і дзано сто бов розста ю са, на бг та да ю са
ни за ту вайме не, хо ли ласка твоя на сер деж ку ту ту маю.

III МЕЛЮДІА

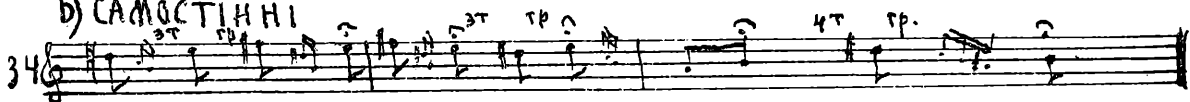
ДІАТОН: ВЕЗ # - b, а крашена з # - b.

ОКРАСИ а) НЕСАМОСТІЙНІ

ВІГУН



б) САМОСТІЙНІ



По за то ри ви со кі і бунний вітер ві с, вригори немий чабане твоє сківе гріє.

IV ГАРМОНІА

СКЛАДАЄСЯ З АКОРДІВ.

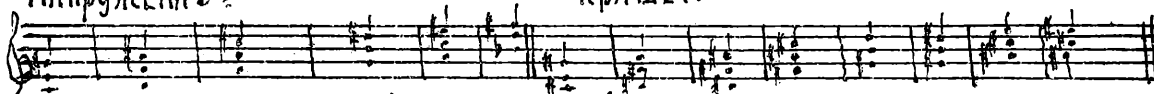
АКОРДН. НАТУРА ПОДАЛА: Трнзвук

1 - 3 - 5 - 8 ТОН.



НАПРУЖЕНА 5^{та}

КРАШЕНІ



ЩЕРВАТІ : Порожкі ваз Хор мішані: муческ.

37 ОБОРОТН АКОР 38

АБОРОТ 5ЗВУК.



ЛУЧЕНЕ АКОРДІВ.




ІАДЕНЦІЇ

40

КАДЕНЦІЯ І. АНДРЕЕВА. СЛОВО ЗАКОН. ЗАКОН. ЗАКОН. ЗАКОН. ЗАКОН. ЗАКОН.

Handwritten musical score on a single staff. The notation is in a simplified, folk-like style with many beamed notes. Above the staff, the title 'КАДЕНЦІЯ І. АНДРЕЕВА. СЛОВО ЗАКОН' is written in Cyrillic. Below the staff, the word 'ЗАКОН' is repeated six times, each aligned with a measure of music. The number '40' is written at the beginning of the staff.

41 

43 ПАТУРАХІСТІНА КАДЕНЦІЯ *1846* *1846* *1846* *1846* П. ВАН

Handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, with the melody on the upper staff and the accompaniment on the lower staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody begins with a treble clef and a key signature of one flat. The accompaniment begins with a bass clef and a key signature of one flat. The score is divided into measures by vertical bar lines. The melody is written in a simple, folk-like style, with many eighth and sixteenth notes. The accompaniment is written in a more complex style, with many chords and sixteenth notes. The score is handwritten in ink on aged paper.

46 $A_0 2^{\sharp}$ $A_0 2^{\sharp}$ $A_0 2^{\sharp}$ КРИВОЗНА $A_0 2^{\sharp}$ $A_0 3^{\sharp}$ П.Б.

47 $\text{Do } 3^{\text{ii}}$ $\text{Do } 3^{\text{ii}}$ $\text{Do } 4^{\text{ii}}$ $\text{Do } 4^{\text{ii}}$ $\text{Do } 4^{\text{ii}}$ $\text{Do } 4^{\text{ii}}$ $\text{Do } 4^{\text{ii}}$ $\text{Do } 5^{\text{ii}}$ П.Б.

ЗЛОЖЕНІ КАДЕНЦІЇ

48 ЗЛОЖЕНІ КАДЕНЦІЇ

П. БАНЖ

49 *mol staccato*

dur mol mol dur dur

ПЕРШИЙ РІД ГАРМОНІЇ-МОДУЛАЦІЇ ГРУПОВОЇ = ГОМОФОНІА.

Всі н. мелодії ЗЛОЖЕНІ з груп, кожна група ОПЕРАСЯ НА 1-2-3 АКОРДОВИХ ГРУПОВИХ 2-х гр. КАДЕНЦІАХ. П.БАНЖ

50 2-та група 2-та гр. 3-тя гр. 3-тя гр. З опери Уляна П. Банж

Пусті акорди до кожного тона мелодії є штучні, танські, без виразу, чуття, ненароджені. Чотиритонові повні акорди до кожного тона лише в фінальних оперних хорках, молитвах.

51

ГРУПОВИМИ КАДЕНЦІАМИ; А ЗВІНТАЙКА ЛНШЕ ДИО, ТРІО, АБО КІНІСОЛО. ОДНА ГРУПА ДРУГА ГРУПА. З опери Уляна П. Банж.

52 $\frac{7}{4}$ $\frac{4}{4}$

ОН НИ МАТАМ НИ Б'Є ДЕ ДО БРА ДЕ НА О ДНУ ВА ЖУТ ДВА.

Пусті КАДЕНЦІЇ ПРИ НАСЛІДОВАННІ

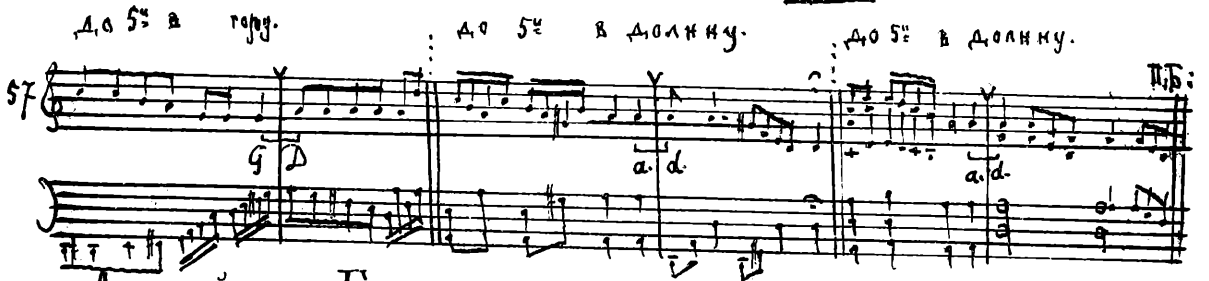
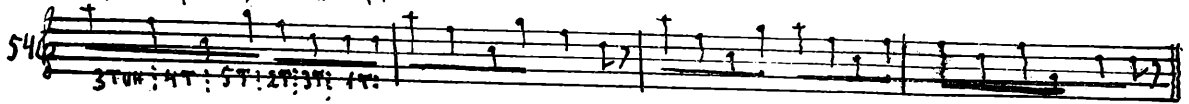
З опери Уляна П. Банж.

53 група група група група група група група

Натуральна Модуляція

БЕЗ ЖАДНОГО ПРИГOTOВАННЯ.

ВАЗАНЕ КІНЦІВ З ПОЧАТКАМИ ДРУТИХ ГРУП-МЕЛЬОДІЙ.



Другий рід Гармонії крашеної-Гомофонія-Окраси дробні з н-б.

1^а Несамостійні чисті окраси до діатонічних, перехідні, до числа такту не належать.

2^а Самостійні окрасові дробити і діатонічні з н-б, мають слог стиха і крашені акорди.

До самостійного крашеного тона прикладається акорд, бас о 3 тони нижший.

Окраси. група

група

група

група.

вітунн.



П. Баж.

60

ГЕЇ ВЖЕ МНІ НІ ЛЮ БИ ТИ А К А , Г О Л Ю Б И Л А

Самостійні

61

група група група група

62

63

ОКРАСИ ТОНІ БАС ДО НИХ ОЗ ТОНІ НИЖШІЙ, Самостійні ОКРАСОВІ ТОНІ

УВАЖАЄСЯ ЗА КРАШЕНУ ДИСОНАНЦІЮ, А РОЗВАЗУЄСЯ В ТОРУ $\frac{1}{2}$ АБО $\frac{1}{4}$ ТОН.

КРАШЕНА ГАРМОНІА.

64

група 05. група група З опери П. Баж. ДЕСІА

ЧЗВУК ЗЗВУК ЧЗВУК ЧЗВУК ЗЗВУК

66

З опери ДЕСІА: П. Баж.

ЧЗВУК ЧЗВУК ЧЗВУК

68

Бігунні

П. Баж. Бігунні. група група

МЕНЕ МА ТИ ПОРО ДИ ЛА

9.

трупа трупа трупа П.Баж.

ТАТЕМ НЕЙ КОЙ НОЧНІ ДАЛА МНІ НІ СТИВОЛІКІЙ ТАЧОРНІ ОЧНІ

Вітунн П.Баж.

АК ПІ ШОВ ТАК ПІ ШОВ ЧИ КРІЙШОВ СА МАМ ВУ ЛА

Варіація цимбало вато трупа трупа

ЦИ ЦИ СМІХТО ТАК АН А А ЛЮБЮ ПЕТРУ СА ТАЙ СКА ЗАТН БО Ю ОД

П.Баж.

ТЕЙФІ ВІ ДА НІ ПЕ ТРУСІ БІ ЛЕ АНУ КО ЧОР НІН ВАС.

Варіація. трупа трупа трупа трупа

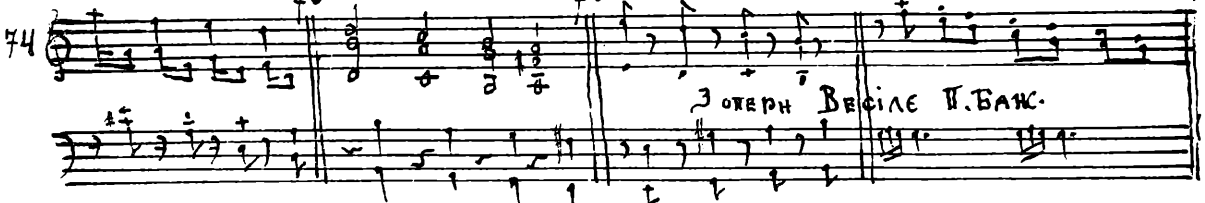
ОЙ ТИ ДУБЕ КУЧЕРСІН ТІЛА ТВО І РАС НІ ТИГО ЗАЧЕ МОЛОДЕНЦІ СЛОВА ТВО І КРАСНІ.

ТАНКА ВРАНІЛІВА НАРОДНА ГАРМОНІЯ.

ВІДМІЙНИЙ НАГОЛОС. ВІДМІЙНИЙ УДАР НАГОЛОСА П.Баж.

ЗОВЕРИ ДІОВУМА П.Баж.

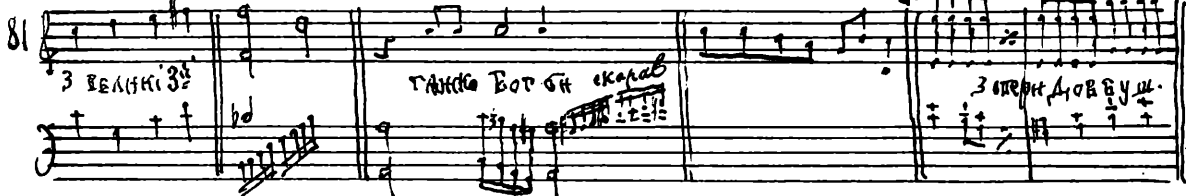
2^е відвор: натолос. 3^е Добиване баса 4^е відворотний напрям. П.Б.



5^е відвор: ритм. П.Б. 6^е Сінкopi П.Б. 7^е Тріолі П.Б. 8^е прискорене руху. П.Б.



9^е Трітон 82 10^е Дробові переходи 88 11^е Огнелюк. Лір. П.Б.



12^е нерозв'язані Акорди 13^е перекидане мелодії - супроводу.



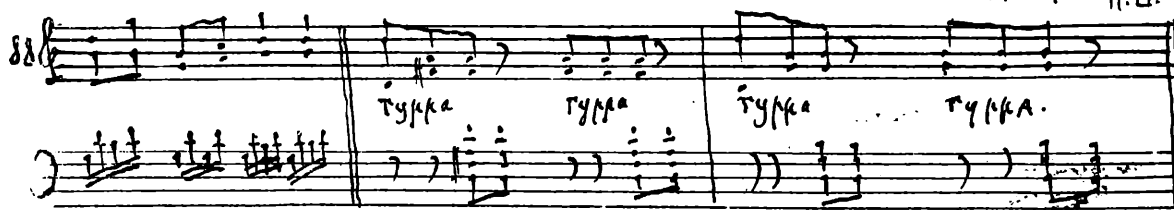
14^е напружені 4^е



87 15^е жвавія одно-двоголосний хор; глянц: № 28-29.

16^е Терзіамк

3 опери Дубовиш: П.Б.



17^{те} Терціями и Октавами

II.

18^{те} Подвійні Зі' # 8^{те}

89

Зокери Добвущ. П. Баж.

Супровід Гармонійний.

1^{те} Танці

Опора маркуєса асно-переплітуєса Домінантами, групами.

3 тонна шербата Коломийка

П. Б.

90

Ой дівчино чорнобрива вартбилює ти є кі маєш чорні очі Вікапалити.

Коломийка 4 тонна повна, групова гармонія.

П. Баж.

91

Піє брате то вариш дажу гадку маймо зьето бо жу кататойвк дієчннн даймо

Коломийка 5 тонна

П. Баж.

92

Коломийка 5 тонна.

П. Баж.

93

Гуцулка гірська, групова гармонія.

П. Баж.

94

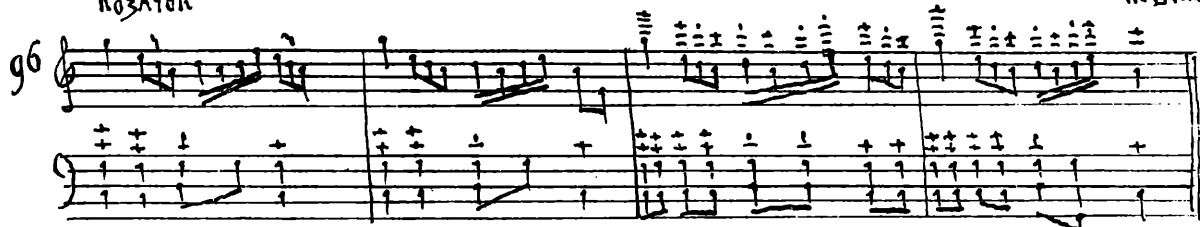
Гуцулка

П. Баж.



Козачок

П. Баж.



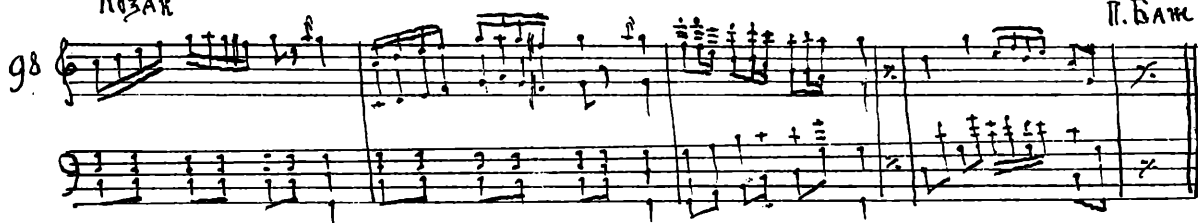
Козак

П. Баж.



Козак

П. Баж.



Козак

П. Баж.



Козак

101. Козак

П. Баж.



ШАЛАЛАЙКА ЛЕМКИ

102

ШУМКА

П. Баж.

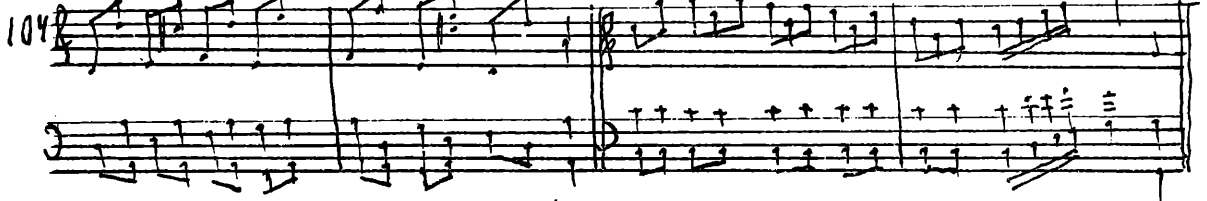


ШУМКА

105

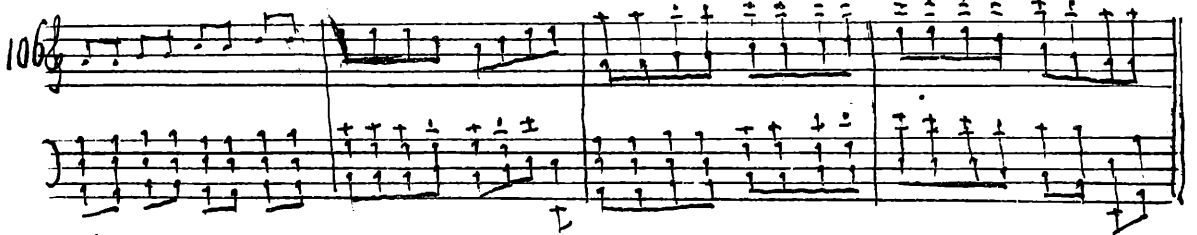
ШУМКА

П. Баж.



ШУМКА, ГУСТІ НАТУРАЛІСТИЧНІ АКОРДИ

П. Баж.



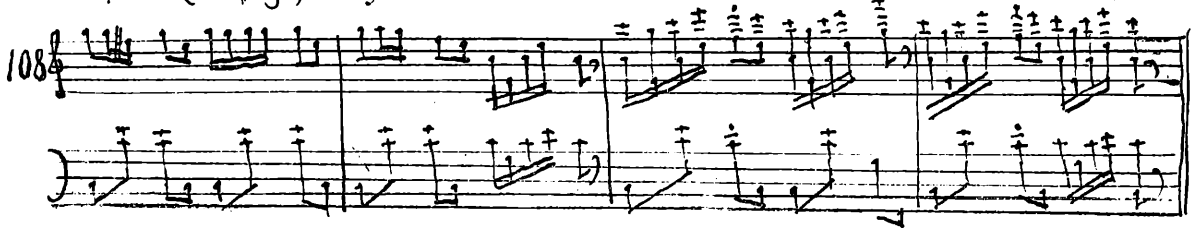
ШУМКА

П. Баж.



АРКАН (ТАЙДУК) ПОКУТА.

П. Баж.



ОБЕРТАС ПЕРЕСИЖЛ? КРАЇНЦЬ.

П. Баж.



ОБЕРТАС.

П. БАНЖ.

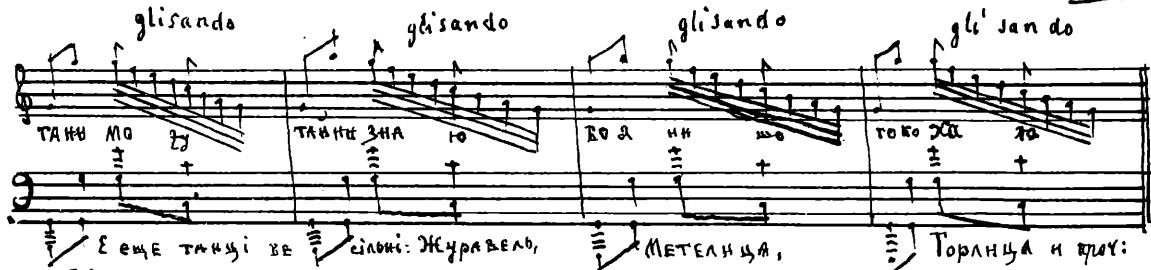


Тропак = Топак

П. БАНЖ.



ДІКАЗАНІ КІВ СІВН ТІ Є ЗАМІЛО ТО СІПН ТІ Є: РАДА БІХТІ ДО ЛОЖІ ТІ ТВОЄ СЕР ЦЕ ЗВЕСЕ ЛІТНІ:



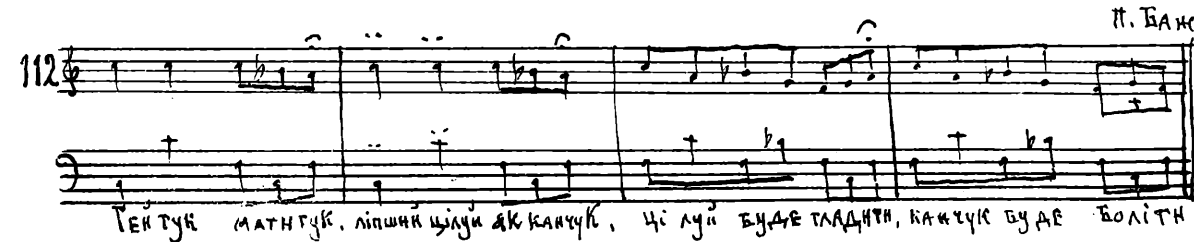
ТАНІ МО ТАНІ ЗНАЮ БО А НН МО ГО БО ЖІ

Є ЕЩЕ ТАНЦІ ВЕ СІЛВНІ: ЖУРАВЕЛІ, МЕТЕЛИЦА, ТІРЛІЦА І ВІЛІ:

2^е ВЕСЕЛІ: а) РУХЛІВІ ПІСНІ БЛИЗКІ ТАЦІАМ, АКОРДИ ПРИКЛАДАЮТЬСЯ ДО ОПОРІВ
І ДОМІНАНТІВ 1-2-3 АКОРДОВИМИ КАДЕНЦІАМИ, А ВСЕ ГРУПАМИ: П. БАНЖ.

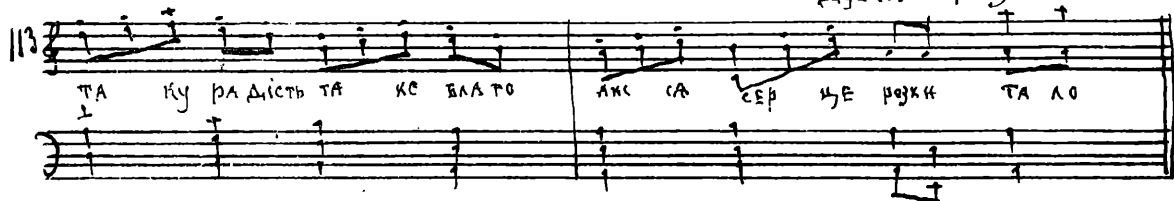


РОЗ СТУ ПАЙ ЖЕ СІ ТУС ТІ ЛІ ЩІ МО, ТІ КІН НІ КІН КІН, ХЛОП ЦІА ДІВ ЧІН МО.

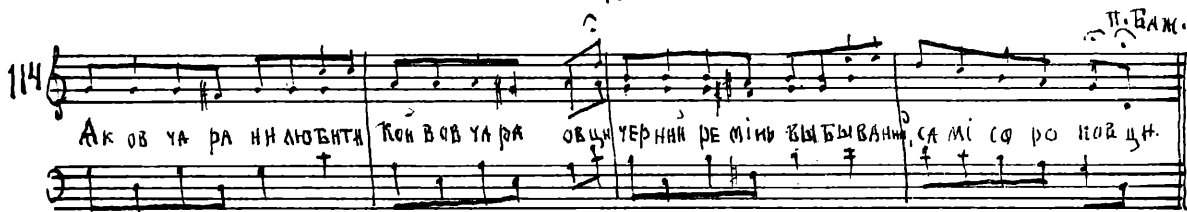


ГЕНТУК МАТНГІК, ЛІПШІ ЦІЛІ А КІНГІК, ЦІ ЛІІ БУДЕ ТІДІТІ, КІНГІК БУДЕ БОЛІТІ

Дует: з опери: УЛАН. П. БАНЖ.

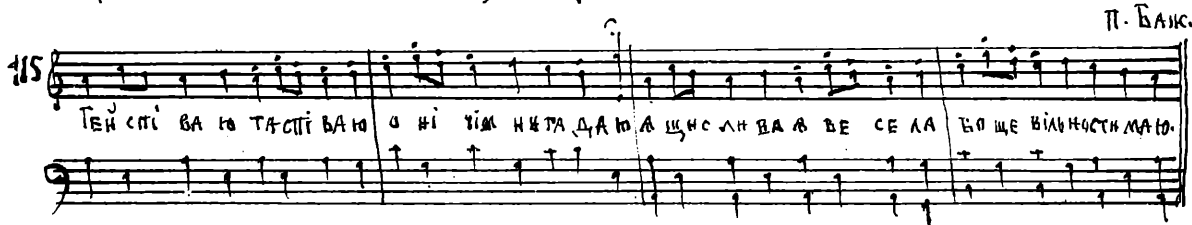


ТА КУ РА ДІСТЬ ТА КЕ ВЛАТО АКС СІ СЕР ЦЕ РОЗКІ ТА ЛО

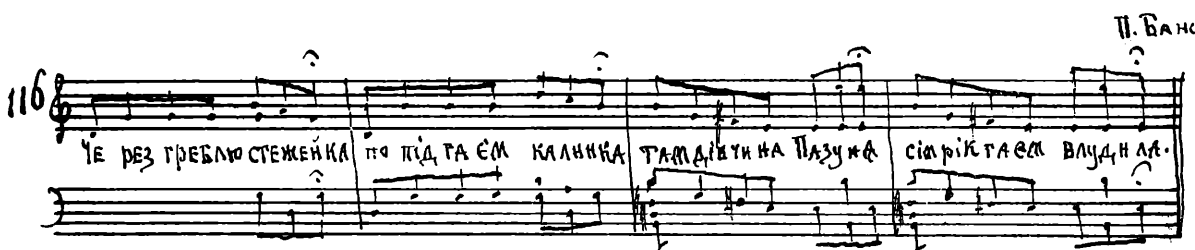
114  П. Баж.

АК ОВ ЧА РА НН ЛЮБНІ ТЯ КОН ВО В ЧА РА ОВЦІ УЕРННІ РЕ МІНЬ ВИБЫВАННІ, СІ МІ СІ РО ПОВІДН.

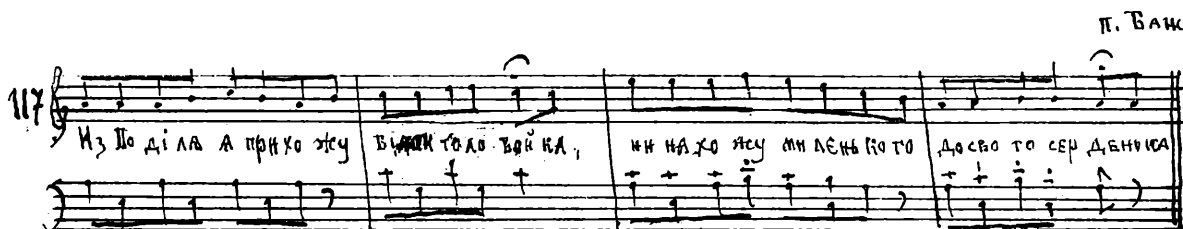
ВЕСЕЛІ. В) поважні пісні; їх супровід ходит тропами, акорди прикладаються до опорів, домінантів; їх акорди являються тустійші в 1-2-3 акордових каденціях, однак з більшими перервами, ніж з більшою перекодовими тонами в акордах.

115  П. Баж.

ГЕН СПІ ВА Ю ТА СПІ ВАЮ О НІ УІЖ НІ ТА ДАЮ АЩО СЛ ВА А ВЕ СЕ ЛА БІЩЕ ВІВНОСТІ МАЮ.

116  П. Баж.

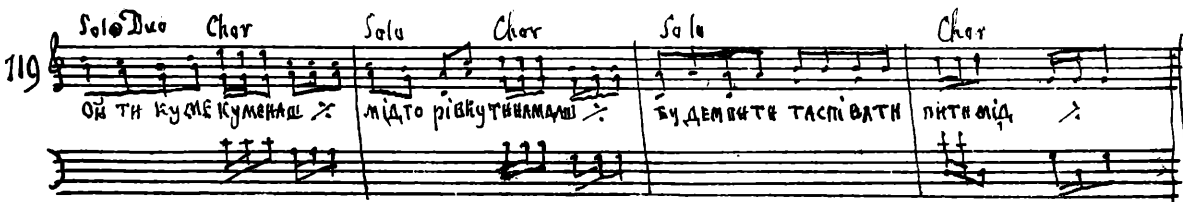
ЧЕ РЕЗ ГРЕБЛЮ СТЕЖЕЙКА ПО ПІД ГА ЕМ КЛАНКА ТАМ ДІВТИ НА ПАЗУКА СІПРІК ГАСИ ВЛУДН ЛА.




117  П. Баж.

НЗ ПО ДІ ЛА А ПРИХО ЖУ ВІЖИ ТОЛО ВІЖИ, НН НАХО ЯСУ МН ЛЕНЬ КОГО ДО СВО ТО СЕР ДЕНЬКА

118  П. Баж.

ПІ ШАН ЖЕН ЦІ ЖИ ТО ЖА ТИ ТА ВІЗУАН СЕРЦУ ДІ ТИ СЕРЦУ ДІ ТИ.

119  П. Баж.

ОЙ ТИ КУМЕ КУМЕНАШ  МІДТО РІВКУТИВАМАШ  БУДЕМ ВІТИ ТАСПІВАТИ ПИТИ МІД 

120

Дийте Боже доброту.

121

Заверу хо то рішкеша, хтос буде потім лти, ак а буду в амітніти за ве ру хо то рі ащешна.

122

Мо а мкла моє горе, гештоко в не воли воле.

3. ОБРАДОВІ ВЕСІЛЬНІ поважні зложені з груп; групи мають окремі свої строї - опори - домінанти - до них приставляється акорди групки. В весільних кладуться акорди до домінант. на кінцях груп, [рідко на опорі], а в басі акордів кладеться такий тон, який лежить в мелодії. Доповнює в середині тих акордів тонів, бере ся лише такі тони, які знаходяться в групах, мелодії. Тут ударяємо акорди, то єст зазначаємо місце, лише опори, домінанти, або кладенці, бо тут они є найважливішою чертою чута. При кожній нар. муз. гармонізації маємо все на мисли не фортеп'яновий устрій, но нар. музичні інструменти, їх позиція, звук, ритмизар.

123

Ой казав ти кинь вилстоуку, шоникешопадат, ой казав ти та мій батей ку, що ни дамо не везати.

Весільна

П.Б.

4^а ЛЕГКІ ДУМКИ. В суаровді кладеся акорд до опори н домінанти кождої групи; спідний тон бас тон, що є в мелодії, тобто тони променяєса. Без акордів. Народний суаровід до душок кладеся на кладенцінних кінцях

група група група група група група група П. Бажо

124

Ой на павонці зо ло те перце ак на ді вонці, коси он ни зазнала і адна ни вістка вса вироки дос коша.

група група група група група група група

125

Все се з опери Весіле П. Бажо.

з опери Весіле П.Б. : з опери Довбуша П.Б.

126

Відни пне мис ни ку а а від на.

ТАНСЬКІ ДУМКИ. Головна тут річ: акорд лише на наголосі, притискає; їх опори все після укладу кождої для себе окремі групи; мелодія головна, а тармонія все підрадана. З опери Весіле: П. Бажо.

127

На ми ло ванс ок си ло ванс ок як ок

з опери Олеса. П. Бажо.

128

Терконнаубалибнотетікосявбннчбн Ді вийшов ми не у ро да плетси ві неч по нис мо ло да

П. Бажо

129

Он смутен і а сму тен тасем не н кої но ти та ни се мої о ти та н і в е н т н і в н о ч о.

П.Б.

130

П.Б.

131

ТЕН ТА ВЕС НА ТЕН ТА КРАСНА ИЗ СТРИХ ВО АА РА ПЛЕ

П.Б.

132

П.Б.

133

П.Б.

134

П.Б.

135

19

ВЕСІЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ НАД БУРОМ П.Б.

136 Бу ло нн ло мати зе ле но го ду ба гей бу ло ма ки врати ко лям ти не лю ба

Дуже тяжкі думки, акорди до таких мелодій якби золоті нитки в народній запасці рідонько лише поперемережувані, переткані

137 Оч за цен ла ка ли ной ка банко пе ре ла зу до бре бу ло шанто ви в то па дар з ра ду

138 Ой ти кла в са при са та в са, ми по ки не ш ти ме не, а те пер ки поки да єш, сер цю же бо за да єш

139 Бод здоро ва мо а ми ла во л відіт да ю, тіл ко то го бу ду щі сан ва во а щі не те бо ха ю

140 Ой уи шуми лує по ду брові дує ки за в да ван сер цю жа лю бо а вчу їм на ду

141 Ле ті в о ред по на го ро тан ста в ло ги ти ой ак та ко у во то му бо та ту лю єи ти

142

143

ЧО РО ПЛА ЧЕШ ВІСЛАХ ВА НЕ ВІЛНИ ФІТ В СЛАЗАХ ТИ НЕ ЖИТЕ МАРИНЕНТІЛУ ДІВ ЧЕ ШКО ДА ЛІТ.

144

145

група група група, зопери УЛІНА Ж. БАНС.

1) ЧО ЖИ НІТ РАДИ ВІ В СІ ТІ СІХ КІ ХА НІТ ПРИПА ДА НІТ ДРУЗІХ ТУ ЛЕ ШО КО ХА НІТ

2) ЧО ЛЮ ДЕМ ВРЕКА ДІ СВІ ТІ

ТРЕТИЙ РІД ГАРМОНІЇ = НАСЛІДОВАНЕ ТРУП = ПОЛІФОНІА.

Взорец Поліфонії

з опери Ресіє П. БАНС

146

Оркестра Інструментно О ПІВ НО УН ВІЕ РА СО ВОН КА ТУ КА ЛА

НАСЛІДОВАНЕ ЩЕБЛАМИ ЗА ПОКОТОМ

НАСЛІДОВАНЕ СКОКАМИ.

147

НАСЛІДОВАНЕ ТРУБАМИ

148

ГОСПОДН ПОМІЛАЙ ТЕБІ ГОСПОДН ТЕБІ ГОСПОДН

НАСЛІДОВАНЕ, НАТУРАЛІСТУЧНИЙ ХОР.

З ОПЕРИ ВЕСІЛЕ П. БАЖ.

149

150

ЦН ЦН СЛІВХ ТАК ЯК А ? ЦН ЦН СЛІВХ ТАК ЯК А ?

ЦН ЦН СЛІВХ ТАК ЯК А ? ЦН ЦН СЛІВХ ТАК ЯК А ?

З ОПЕРИ ВЕСІЛЕ П. БАЖ.

НАСЛІДОВАНЕ ГРУПОВ; А З СЕГО ВІХОДИТ ТУСТА РАСНА БАВНИСТА МОДУЛЦІЯ.

151

е. д. к. а. а. г. а. г. а. а.

НАСЛІДОВАНЕ.

З ОПЕРИ ТУХА СЕЛО П. Б.:

З ОПЕРИ МАРІНКА ТАТАРСНА БІЛАНКА
Г. БАЖ.

152

ДУЕТ-ДВІЙНА-З НАСЛІДОВАНА-ПОЛІФОНІА.

Тенор. Коломнік.

Soprano

П. БАЖ

153

ОЙ СКАЖИ МІ ДІВЧЕ ПРАВДУ, ВКИНТИ СІ ПО ХА ВІД ? ТА ХИ БА ВІХАДУНА ВУ ЛА ШО ВІХСІ ПРИЗНА ЛА.

Разом.

КОЛЕСО-КАНОН-ВЕЗ КІНЦА ДАСЕА ПОВТОРАТИ.

П. БАЖ.

154

АН.

ВАС.

ОЙ СКАЖИ МІ ДІВЧЕ ПРАВДУ, ВКИНТИ СІ ПО ХА ВІД ? ТА ХИ БА ВІХАДУНА ВУ ЛА ШО ВІХСІ ПРИЗНА ЛА.

А А ТО ЄІ РАДІ
ЧЕ РЕ ВІХ КИ СПІВАЮ.

Фуга = Здогін 22

П. Б.

155

Тамного різу равлі надолні буз'ки а жийтакіндо Марини а а дота нує ки

Фуга = Здогін.

П. Баж.

156

Несу трушні і в'ка то для хлоп'ів за в'в'ка

Скажи дити їдеш, скажи ми ні що не сеш?

Фуга = Здогін

П. Баж.

157

За ку в'ла за з'у л'єк'а нз пів ко чн виплакала Мару с'єт'ка свої чорні очі

Фуга - Здогін

П. Баж

158

Ой жай нту та немає то друга немає то друга ни бу ду а в'єс'ла

Фуга - Коломийка

П. Баж.

159

Ой у п'ла заїдає не ба по та ла в'кер ни уу віддай мене л'оа не н'ко

Фуга - Здогін [стріч, g = без сіс =]

П. Баж.

160

Та чо то ти со п'єш та чо ро ти веруєш та чо то ти хо чеш?
Та деж то ти бу ла та деж ти хо дн ла?

ТЕРЦЕТ з НАСЛІДОВАНА ТРУП - ПОЛІФОНІА.

П. БАЖ.

161. *Задюгін*

С: ТИ КО ЗА ЧЕ ЧОРНОУ СНИ ЧО МУ ВТЕ БЕ ЖУ ПАН КУ СНИ?

А: ТИ КО ЗА ЧЕ

В: ТИ КО ЗА ЧЕ

Фуга - Задюгін.

П. Б.

162.

С: НІДАЛЕКО ТО ВО МАНИ ЧЕРВО НА А ТАМКАЛНІ ЗА ЖЕМО ЛІ ДАДІВУНА ДОЛГОГО ПІСКИНА О ПІРКІСНИ ПРОЛІ ВАС-

А:

В:

Фуга - Задюгін

З ОТЕРИ ВЕСІЛО П. БАЖ:

163.

С: БАВКОЦІ ПРАВДУ ГОВОРИШ БАВКОЦІ ТИ МЕНЕ НІ ЗВОДИШ

А: ЗПАЛ ТИ КА КРОВІ ДІ БУ ЛА, КО ПІКІ РЮ ГОІ КІ ШІ ПІНУ ЛО

В:

НАТУРАЛІСТИЧНИЙ ЩЕРВАТНИ ТРИГОЛОВОСНИЙ ХОР з НАСЛІДОВАНА З ЩЕРВАТНИМИ ЧЗВУКАМИ. П. Б.

164. *Піс[Х] ЩЕРВАТІ З-а-ЧЗВ: - АКОРДИ*

С: А. СОЛО ВІГО МАЛЕНКІН ВТЕ БЕТОЛОСТОНЕНКІ ЗАСПІВАЙ ЖЕТИ МН НІ БО А ПІД НІНІ ВЧУ НІ НІ

П. Б.

В:

КВАРТЕТ: ЧВІРНА НАТУРАЛІСТИЧНИЙ ЩЕРВАТНИ ЧТОЛОСОВИЙ ХОР з НАСЛІДОВАНА З ЩЕРВАТНИМИ ЧЗВУКАМИ. НАТУРАЛІСТИЧНИЙ ТЕНОР - АКОРДИ ЩЕРВАТІ ЧЗВУКИ БЕДХЗ: ЩЕРВ. АКОРД. П. Б.

165.

С: А.

П. Б.

В:

Подвійний Контрапункт.

Є се переставлене, наслідоване двох різних груп, двома різнозвучними голосами.

166

S: Ак вам ми ло пі де м ра зом ак вам ми ло пі де м ра зом

T: ми ло ду же пі де м ра зом ми ло ду же пі де м ра зом.

167

S: Гей гей душко моя гей гей доро га гей гей чи щавя хто гей гей такак а ?

T: Гей гей душко моя гей гей доро га гей гей чи щавя хто гей гей такак а :

168

Дует з опери Весіле П.Бам.

S: Душко моя миле каа душко моя ми ла відаа по ти жите мо б

T: Душко моя миле каа душко моя ми ла відаа по ти жите мо б, що ме по до ви ла.

169

S: Душко моя доро га

T: Душко моя доро га

Оперн муз. П. Бажанського дає багато зорів: різноманітний ритм, такт, гармонізація, модуляція, контрапункт. Кожен з його оперних дуа, цілком медійні, вражаючі, широкі, добре доведені до студій, своєчасні, стилі, опановані їх студіювати з дорученням ліпших авторів-режисерів. Із усіх порівнянь, то що після устат сего стилю пригтовувати, а сотворити оригінальну свою окрему мову: мову музики вільно змодернізованої музики Європи.

О. Порфірій Бажанський напечатав:

- 1) Литургію св. І. Золотоустого ірмол. нотами, єрусалимка
Львів 1874 2 кор. — с.
- 2) Історию р. ц. пінія, Львів, 1890 1 " — "
- 3) Малор. н. муз. тон, Львів 1890 1 " — "
- 4) Р. н. поетична і музик. ритмика, Львів 1891 1 " — "
- 5) Малор. нар. мельодика, Львів 1892, з нотами 2 " — "
- 6) Р. н. муз. гармонія, Львів 1900, половина нот 2 " — "
- 7) Р. н. муз. опера, Львів 1900, половина нот 2 " — "
- 8) Нова метода записування нар. мельодий, Львів 1904 — " 50 "
- 9) Ціха старої гармонії, Перемишль 1904 — " 50 "
- 10) Р. н. галицькі буков. мельодії I сотня, Львів 1905 1 " — "
- 11) Р. н. галицькі буков. мельодії II, III сотня, Жовква 1906 по 1 " — "
- 12) Р. н. галиц. бук. мельод. IV, V сотня, Перемишль 1907 по 1 " — "
- 13) І. Сл. Божа на 4 мішані голоси самих старих церковних
мельодий, для сел, міст, Львів 1907 1 " — "
- 14) II. Сл. Божа 4 міш. голоси, Перемишль 1907 1 " — "
- 15) Наука церк. пінія старого система
- 16) Стиль р. н. музики — з богатими взорами 2 " — "

Наука записована р. н. мельодії глянь I сотню.

Всі дістанеся в книгарни Стауруцигії и Шевченка у Львові. — Для не-
заможних по зниженій ціні в автора Підзамче ул. Жолківська 50/с.



