



РОБОТА З ФОЛЬКЛОРНИМ КОЛЕКТИВОМ: МЕТОДИ ОПАНУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОГО МУЗИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

А Викладено думку на проблеми розвитку виконавського фольклоризму, зокрема на принципи і методи роботи із вторинним фольклорним колективом. Розглянуто такі питання, як: методика керівництва науково-етнографічним ансамблем, опанування локальною виконавською традицією артистами-співаками у фольклорному колективі, сценічне втілення музичного матеріалу фольклорної традиції.

Ключові слова: фольклор; фольклорний колектив; автентичний гурт; вторинне виконавство; усна традиція; традиційна культура

Актуальність проблеми у загальному вигляді. На сучасному етапі трансформації традиційної культури актуалізується питання збереження, розвитку і ретрансляції нематеріальної культурної спадщини українського народу майбутнім поколінням. Вагому роль у цьому процесі відіграють молодіжні фольклористичні формації, що, зазвичай побутують при певних освітянських чи дослідницьких установах і цілеспрямовано займаються фольклористичною науково-практичною діяльністю. Аналізуючи особливості сучасного побутування малих форм українського народнопісенного виконавства, відзначимо, що сьогодні «... існує широке різноманіття вокальних ансамблів за організаційно-структурними, стильовими, регіональними і місцевими особливостями» [2, с. 172].

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. За останні роки з'явилася значна кількість наукових джерел із питань опанування традиційного музичного матеріалу в роботі з молодіжними фольклористичними колективами. Це наукові доробки Л. Гапон [1], І. Павленка [2], О. Удич [3] та ін. Трансмісія фольклорної традиції та сучасні форми фольклоризму багато років є у центрі уваги С. Грици. Тема занурення у локальні вокально-виконавські особливості певної регіональної традиції ґрунтовно була опрацьованою Є. Єфремовим (Київ). Питанням практичного опанування фольклорного матеріалу у молодіжному ансамблі присвятили свої розвідки Р. Цапун (Рівне), В. Осадча (Харків). Методика роботи з дитячими фольклорними колективами та питання виховання дітей засобами українського музичного фольклору обґрунтовані в працях М. Пилипчак, С. Садовенко (Київ), В. Ковальчука (Рівне) та ін. Назвемо також імена Д. Покровського, В. Щурова [4], А. Кабанова, Н. Жуланової та інших відомих фольклористів – науковців і практиків пострадянського простору, праці яких фактично обґрунтували цілі і завдання молодіжного фольклорного руху останньої чверті ХХ – першої чверті ХХІ століть.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Однак, не зважаючи на наявність певного доробку з окресленої в назві статті проблематики, саме науково-обґрунтованих праць, у яких були б проаналізовані принципи і методи роботи із вторинним фольклорним колективом, нині бракує, адже фольклористи – керівники колективів реалізують свої знання переважно у практичній площині. Тому питання методики керівництва науково-ет-

нографічним ансамблем, опанування локальною виконавською традицією артистами-співаками у фольклорному колективі, сценічного втілення музичного матеріалу фольклорної традиції в українській фольклористиці ще є недостатньо опрацьованими.

Мета статті: проаналізувати методику роботи із так званими вторинними фольклорними ансамблями, учасники яких, на відміну від фольклорних (автентичних) співочих гуртів, не є носіями місцевих (територіальних, регіональних) співочих традицій і своїм завданням вбачають реконструкцію виконання записів пісенного фольклору.

Викладення основного матеріалу. «Традиційно фольклорні ансамблі побутують у сільській місцевості, успадковуючи із покоління в покоління пісенну культуру предків. Вторинний фольклорний колектив, за визначенням Є. Єфремова, – «це такий, що складається, переважно з людей, далеких у побуті від фольклорних джерел, але прагне наслідувати в своїй роботі традиції первинного фольклорного середовища» [2, с. 172]. Серед них важливе місце займають науково-етнографічні фольклорні ансамблі.

Зазвичай «такі колективи формуються у музичних навчальних закладах, наукових інституціях, культурологічних центрах за участю фахівців-фольклористів і музикантів, обдарованих від природи виконавців-аматорів». І. Павленко відзначає, що діяльність таких колективів, у першу чергу, характеризується науковим пошуком: це збирання, архівування, класифікація пісенного фольклору за жанрами; вивчення й освоєння особливостей манер співу (місцевих, регіональних, територіальних) і його відтворення у максимально наближеній до оригіналу манері виконання; репрезентація народної пісні у формі концертного виконавства та видання аудіозаписів [там само, с. 172].

Така форма діяльності ансамблів, а саме реконструкція записів пісенного фольклору, на сьогодні є актуальною і досить поширеною в Україні, свідченням чого є широке різноманіття фольклористичних колективів, які можна віднести до категорії науково-етнографічних вторинних ансамблів. Форми втілення фольклорного матеріалу і методи його опрацювання в ансамблі залежать від цілей і художньо-творчого спрямування колективу і в першу чергу його керівника (зазвичай, професійного фольклориста): від створення свого роду «звукового музею» зі збереженням певного вокального «еталону» традиційної пісні, – такі

колективи позиціонують себе як «лабораторію» традиційного звуковидобування; до пошуків, спрямованих на усний спосіб побутування і відтворення народної традиції за властивими їй законами: такі колективи спираються на знання вчених – фольклористів, етнографів, істориків, ведуть власну збирацьку і дослідницьку діяльність, чим досягаються вагомі результати. Для таких науково-етнографічних колективів найважливішим є сам процес колективної творчості, що здійснюється за законами традиції, а не орієнтований на глядача результат, для них є важливими як дослідницький, так і виконавський аспекти роботи.

У своїй діяльності керівники більшості науково-етнографічних і самодіяльних (аматорських) фольклорних колективів, які також належать до вторинних фольклористичних ансамблів, стикаються з різними проблемами: з одного боку – з питаннями техніки вокальної роботи (постановка голосу, постановка дихання тощо), а з іншого – з такими проблемами фольклористичного характеру, як розроблення і реконструкція фольклорно-етнографічних матеріалів, засвоєння особливостей звучання і говору тієї чи іншої локальної традиції, специфіка впровадження елементів народних традицій у сучасне культурне життя, особливості показу фольклорних образів і обрядових фрагментів на сцені тощо.

Відмінності фольклорних традицій різних регіонів України стосуються не лише репертуару співочих сільських колективів, але й головним чином особливостей поетичного діалекту (говору), музичних закономірностей фольклорних образів (фактура, ритміка, інтонаційний стрій, виконавські прийоми), видів хореографічних рухів, структури обрядових комплексів тощо. Саме тому на сучасному етапі надзвичайну увагу має бути приділено виявленню специфічних закономірностей місцевих традицій одного району, сільради або навіть одного села, адже «... основна форма успадкування традиційного фольклору полягає в інтуїтивному наслідуванні регіональному виконавству... Вивчення пісенного матеріалу одного села чи невеличкого регіону дає можливість заглибитися у місцеву співочу традицію і точніше унаслідувати її музично-стильові закони» [1, с. 295–296].

У залежності від типу установи, на базі якої організований науково-етнографічний фольклорний колектив, ансамбль може вирішувати низку завдань, а саме:

– науково-дослідницькі: вивчення стильових закономірностей локальних традицій краю, реконструкція і відродження форм музично-пісенного фольклору, хореографічних і обрядово-ритуальних форм традиційної культури (колективи, створені при науково-дослідних й освітніх установах);

– навчально-методичні: відпрацювання методів відновлення традиційного фольклору в сучасних умовах, надання навчально-методичної допомоги самодіяльним фольклорним колективам у рамках семінарів, стажувань, курсів підвищення кваліфікації (колективи, створені при науково-дослідних і освітніх установах, а також центрах, будинках фольклору, РБК міських БК);

– художньо-творчі: реалізація відновлених форм традиційної музичної культури в сучасному обрядово-побутовому контексті та художній практиці (традиційні обряди, свята, гуляння тощо, концертно-лекторська і просвітницька діяльність).

Методи роботи фольклорного колективу, основним завданням якого є реконструкція і відновлення народно-пісенних традицій, формуються у процесі поглибленого вивчення змістовних і формотворчих закономірностей фольклорних явищ. У процесі вивчення пісенних традицій перед учасниками колективу в першу чергу постає завдання максимально повного оволодіння різноманітними «мовами» традиційної музично-пісенної культури – словесною, музично-виконавською, хореографічною, акціональною. При вирішенні цього завдання основним принципом роботи повинен стати постійний контакт з етнографічним першоджерелом – робота з експедиційними записами справжніх фольклорних зразків, а також, якщо це є можливим, спілкування із власне носіями традиції. Наближення до етнографічно достовірного відтворення фольклорного явища можливо лише при незмінному орієнтуванні на спів народних виконавців при умові тонкої роботи слуху під час осягнення особливостей «етнографічного» звучання, адже «... для автотонних сільських співаків виконання народної пісні органічно переплітається із самим життям, а засвоєння музичного фольклору є спадковим. Виконавці, котрі прагнуть оволодіти традиційною манерою, такі навички зможуть набуті у процесі інтуїтивного усвідомлення й засвоєння цілого комплексу народно-пісенної мови» [там само, с. 297].

Особлива увага в процесі роботи над музичним матеріалом надається особливостям словесної (вербальної) мови. Учасники фольклорного колективу повинні вміти говорити на діалекті пісенної традиції, що вивчається, а також користуватися ним у процесі співу, адже «... у кожному з пісенних творів, особливо раннього приурочення, досить яскраво ці музично-діалектні риси передають місцевий колорит. Тож важливо при співі постійно підсвідомо ніби розмовляти, а дикція повинна бути максимально чіткою. Саме розмовна мова збагачує виконавську співацьку практику. У фонетиці місцевої говірки криються характерні особливості традиційного виконавства» [там само, с. 298].

Для того, щоби не втратити жодної важливої деталі, що відображає специфіку місцевої говірки, в репетиційному процесі необхідно використовувати, окрім власне музично-пісенних форм, також і прозові жанри фольклору (казки, приказки, легенди, примовляння тощо), а також долучати записи усної мови носіїв традиції. Важливо визначити ті властивості місцевого говору, що відрізняють його від літературної мови, а також від говірок інших регіональних традицій. Вільне володіння діалектною мовою є надзвичайно важливим у фольклорному ансамблі не тільки тому, що говір відображає специфіку місцевої традиції. Особливості діалектної мови є якісно пов'язаними з музично-виконавськими закономірностями – діалектними особливостями тембру і звуковидобування: те чи інше промовляння

голосних і приголосних звуків впливає на якість подання звуку, наприклад, «близький» чи «глибокий», «поский» чи «об'ємний» звук тощо.

Володіння музичною мовою народної пісні передбачає знання максимально повного складу (за визначенням С. Грици – музичної парадигми) можливих варіантів (мелодичних, ритмічних, фактурних тощо) однієї й тієї ж пісні (жанру) в рамках місцевої традиції і вміння вільно ними користуватися в процесі співу. Крім того, важливо розуміння законів голосоведення народної пісні, яке також часто має діалектну специфіку, розвиток ансамблевого слуху, тобто вміння чути один до одного в темповому, інтонаційному, метричному та інших планах. У вивчення хореографічної чи акціональної мови місцевої традиції входить виявлення особливостей і типів хореографічних рухів (хороводів, танців), пластики, «мови жестів» тощо.

На початковому етапі в період становлення будь-якого фольклорного колективу, одним із важливих аспектів є завдання виявлення потенціальних вокально-творчих можливостей кожного з учасників колективу, подолання сталого в сучасній ансамблевій практиці стереотипу «заспівувач – соліст і хор», що заважає творчому розвитку колективу і його наближенню до справжнього етнографічного звучання. У виконавському процесі важливою є активна роль кожного учасника співочого колективу: у фольклорному ансамблі (як і в етнографічному, під яким розуміємо колектив традиційного гуртового співу, учасники якого є носіями традиції, тобто автентичний ансамбль) заспівувач не є солістом, він є «заводчиком», від якого залежить початок пісні або навіть кожної пісенної строфи. Інші учасники ансамблю є рівноправними творцями пісні, від кожного з них у повній мірі залежить якість виконання і його відповідність тій чи іншій ситуації (обрядовій, святковій тощо), тонус колективного звучання, емоційний стан ансамблю, а також його енергетичне поле та багато іншого.

Голос кожного співака, що має неповторний тембр, додає у «палітру» ансамблевого звучання нові відтінки і свої власні фарби. Специфіку звучання ансамблю автентичних сільських співаків складає саме це природне різноманіття голосів, різних за природою, але не «вишколених», не підігнаних під середньо-хорову манеру звучання. При цьому у фольклорному колективі важливою є установка на те, що кожний учасник колективного співу є виконавцем – солістом із провідною роллю в процесі колективної співацької діяльності, адже саме так будується народна пісня, ґрунтуючись на індивідуальній участі кожного співака у колективній творчості: кожний із виконавців є не просто підспівувачем, а рівноцінним учасником творчого процесу!

Для досягнення якісного повноцінного залучення кожного учасника колективу до процесу ансамблевого співу, необхідно використовувати форми індивідуальної роботи з кожним із них. Сольний спів фрагментів або навіть всієї пісні темброво і динамічно насиченим звуком, спів маленькими групами по 2–3 людини, де голос кожного добре чути, допоможе учасникам колективу проявити свої індивідуальні вокальні можливості, відчувати психологічну

впевненість у тому, що кожний може заспівувати і вести пісню. При чому в процесі вокальної роботи з колективом недостатньо лише досягти єдиної манери виконання, основними завданнями є опанування технічними та виразовими особливостями традиційного виконавства та виховання в учасників колективу розуміння необхідності постійного вдосконалення своєї майстерності.

Поняття «активна співацька позиція», «провідна роль» кожного учасника фольклорного ансамблю є нерозривно пов'язаними з розумінням функціональності явищ фольклору і традиційної культури. Будь-які традиційні пісні, танці та інші жанри фольклору для людини-носія традиційної культури завжди є засобом досягнення різноманітних життєво важливих цілей. Тому за своєю природою всі явища фольклору є комунікативними, тобто завжди мають більш-менш чіткого адресата, на якого спрямовано їхнє виконання.

При засвоєнні фольклорним колективом традиційного пісенного матеріалу обов'язково повинна враховуватися така специфічна риса фольклору, як його варіативність. Для розуміння цієї проблеми важливо враховувати два основні аспекти: з одного боку, варіативність, зміни у фольклорному творі мають свої допустимі межі, встановлені традицією, тобто сам творчий момент варіювання під час співу не означає можливість створення нових варіантів чи особистого додавання виконавцем. Варіювання в рамках пісні правильніше розуміти як використання відомих, заданих традицією варіантів у різних їх співвідношеннях, комбінаціях.

Недопустимими є зміни («виправлення») пісенної чи хореографічної форми (слів, мелодії, ритму, співвідношення голосів, елементів хороводу тощо) за бажанням керівника чи учасників колективу, адже це буде вже не варіюванням, а порушенням, трансформуванням (а інколи псуванням) традиції.

З іншого боку, повне копіювання будь-якого одиничного (епізодичного) виконання (варіанту) пісні (танцю) також є недопустимим, адже призведе до «хорового» принципу виконання, де місцезнаходження кожного підголоску в структурі пісні є чітко закріпленим партитурою. Переконані: пісня в усній фольклорній традиції, маючи певний канон, стійкий склад можливих варіантів, при кожному новому виконанні начебто «народжується», відтворюється наново. Тому, разом із В. Щуровим, наголосимо: «Точне копіювання аутентичного сільського оригіналу міськими колективами не потрібно. Думаємо, що тільки живе народження художнього організму, а не його клонування, може призвести до яскравих творчих результатів» [4, с. 14]. Думку В. Щурова розділяє й конкретизує Л. Гапон: «... вторинні виконавці мають чітко уявляти собі каркас фольклорного зразка, який у процесі інтерпретації повинен час від часу змінюватися, доповнюватися, зберігаючи при цьому елементи живої творчості. В окремих випадках таке варіювання може допускатися на сцені. Проте це дозволяється робити досвідченим співакам, які добре відчують розспів мелодії і при цьому мають відчуття міри» [1, с. 299].

Остання теза дає можливість перейти до однієї зі складних проблем, з якою стикається більшість фольклорних

колективів, – це перенесення фольклорного матеріалу із природного для нього сільського середовища на сцену: демонстрація фольклорних зразків у сценічних умовах, а тим більш – постановка фрагментів обрядових комплексів. Показ фольклорно-етнографічних матеріалів на сцені завжди має доволі штучний, умовний характер і потребує від керівників фольклорних колективів особливого розуміння змістовних і функціональних основ фольклорних творів. Безперечно, що сценічне втілення фольклорного явища завжди є вторинним по відношенню до природної ситуації його побутування – обрядової чи святкової. Тому пошук правильних виконавських характеристик (подання звуку, тембр, теситура, співацьке дихання), особливостей поведінки виконавців на сцені (рух, виконавська міміка, жестикуляція тощо) під час демонстрування фольклорних явищ на сцені повинен спиратися на встановлений традицією контекст їхнього виконання.

Якщо колектив прагне досягнути достовірності свого виконання, його відповідності традиції (а не її подолання і порушення), то, безперечно, хоча б на первинному етапі засвоєння фольклорних зразків він повинен шукати можливості їхньої реалізації в справжній (природній) обрядово-побутовій ситуації (середовищі) – на весіллі, в обрядах календарного циклу, на масових (сільських чи міських) святах і гуляннях, у сфері сімейного спілкування тощо. Так, наприклад, колядка лише при різдвяному обході дворів, що супроводжується радістю спілкування і зустрічей, побажаннями благополуччя і добробуту друзям і близьким, отриманням за це винагороди та пригощання тощо, набуває особливої емоційності і справжності виконання, що втрачається при сценічній театралізації. Не зазвучить достовірно (голосно, вільно, високо, емоційно) у сценічних умовах календарно-обрядова пісня, якщо виконавці ніколи не співали її на Великдень, Трійцю тощо, якщо діти не викликали ніколи сонечко, дощ чи веселку. Та чи інша обрядова чи святкова ситуація надає виконавцям при співі/танці відповідного стану, який, у свою чергу, безпосередньо впливає на якісні характеристики виконання. Так, наприклад, частівки чи коломийки, що виконуються із підтанцюваннями чи танцями, створюють у виконавців емоційну радісну атмосферу, а ліричні багатоголосні або одноголосні пісні, які співаються за столом, у полі або у лісі змушують виконавців плакати. До того ж ліричні пісні, приурочені до календарних свят, які співаються на вулиці, будуть якісно відрізнятися від пісень, що виконуються за столом.

Синельников И. Г. Работа с фольклорным коллективом: методы освоения традиционного музыкального материала.

А Изложено мнение на проблемы развития исполнительского фольклоризма, в частности на принципы и методы работы с вторичным фольклорным коллективом. Рассмотрены такие вопросы, как: методика руководства научно-этнографическим ансамблем, овладение локальной исполнительской традицией артистами-певцами в фольклорном коллективе, сценическое воплощение музыкального материала фольклорной традиции.

Ключевые слова: фольклор; фольклорный коллектив; аутентичный коллектив; вторичное исполнение; устная традиция; традиционная культура

Synelnikov Ivan. Work with Folk Collective: Methods of Opening of Traditional Musical Works.

S This paper presents the author's opinion on the development of professional folklorism, in particular on the principles and methods of working with the secondary folklore group. Some aspects of methodology of management of a scientific and ethnographic ensemble, mastery of local performing tradition by singers in folk groups, stage performance of musical material of folklore tradition are the topics of the paper.

Key words: folklore; folklore group; authentic group; secondary performance; oral tradition; traditional culture

Результати дослідження. Отже, в нашій розвідці зосереджено увагу на проблемі методики роботи із вторинним фольклорним колективом, окреслено принципи керівництва науково-етнографічним ансамблем, опанування локальною виконавською традицією співаками-фольклористами, зроблено акцент на дискусійному аспекті сценічного втілення музичного матеріалу фольклорної традиції.

Висновки з даного дослідження. Таким чином, наголошено, що методика роботи із фольклорним колективом базується «на послідовному русі від продуманого сприйняття кожного елемента оригінального тексту до природного володіння всіма засобами виразності (з урахуванням психофізіологічних даних, соціокультурного досвіду учасників)... У ній є певна міра узагальнення, яка дає можливість певні методи та прийоми використовувати в різних жанрах: пісенному, танцювальному, інструментальному тощо, бо особливістю фольклору є його синкретизм» [3, с. 5–6]. У методиці роботи із фольклорним колективом основний акцент робиться на вивчення і пропаганду кращих музичних зразків народної творчості; ця методика є багатогранною й охоплює багато сфер діяльності керівника фольклорного ансамблю.

Перспективи подальших розвідок. Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів наукового обґрунтування методики роботи із фольклористичним колективом і методів опанування традиційного музичного матеріалу його учасниками. Використання різноманітних прийомів і методів керівництва таким колективом має на меті створення для кожного його учасника, відповідно до його індивідуальних психофізіологічних і статевікових особливостей, інтересів і схильностей, умов до самостійної та колективної творчої діяльності. Ця проблематика потребує подальшого детального наукового опрацювання.

Список використаних джерел

- Гапон Л. До проблеми виховання співака у вторинному фольклорному ансамблі. URL: http://old.philology.lnu.edu.ua/visnyk/43_2010/43_2010_Hapon.pdf (дата звернення 19.12.2018).
- Павленко І. Вокальні ансамблі в сучасному народнопісенному виконавстві (жанрові особливості). URL: <http://philology.knu.ua/files/library/folklore/38/27.pdf> (дата звернення 20.12.2018).
- Удич О. А. Особливості методики роботи з фольклорними колективами в педагогічних навчальних закладах. URL: <D:/%D0%9C%D0%BE%D0%B8%20%D0%B4%D0%BE%D...pdf> (дата звернення 21.12.2018).
- Щуров В. «Соловке» – 35. Вестник Российского фольклорного союза. Москва, 2003. №1. С. 10–18.

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 28.12.2018