UDC 783:78.03(477)
DOI 10.33287/222133

Йовановіч Єлена,
доктор етномузикознавства,
старший науковий співробітник
Інституту музикознавства
Сербської академії наук та мистецтв (Белград, Сербія)
тел.: +38 (163) 868 - 27 - 64
e-mail: jelenaj333@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-0916-9315

ДО РОЛІ ТРАДИЦІЙНОЇ ПІСНІ У ПРОЦЕСІ КОМУНІКАЦІЇ В НАШ ЧАС. ДОСВІД ІЗ СЕРБІЇ

Метою статті є виявлення, опис та аналіз основних явищ у ході комунікативних процесів під час передачі традиційних пісень, а також змін, які вони отримують у своєму новому житті в сучасному контексті. Робота сконцентрована на нео-традиційному підході до народного співу та заснована на власному багаторічному досвіді автора як учасника-спостерігача у співі (сольному та ансамблевому) й практичного викладача сербського традиційного співу. **Методологія**, застосована у дослідженні, базується насамперед на спостереженні та порівнянні, а також зверненні до відповідної етномузичної літератури. **Наукова новизна** пропонованого дослідження демонструє різні рівні комунікації у трьох категоріях систем, у яких викладалися традиційні пісні в Сербії – у Белграді та двох невеликих містах Топола та Больєвац: інституціоналізовані, неінституціоналізовані та частково інституціоналізовані, зі своїми перевагами та недоліками. У цих межах виділяються чотири сфери спілкування: 1) між педагогом/носієм традиції/модератором та учнями; 2) серед самих школярів усередині групи; 3) між учнями та їх споконвічним суспільством; 4) між учнями та їх аудиторією. **Висновки**. Виявлено, що комунікативні процеси у цих сферах відбиваються не лише на якості співів, а й у елементах музичної структури, які, зрештою, свідчать про певні самобутні моменти у процесі спілкування. Нарешті, елементи спілкування між самими співаками, а також між співаками та їхньою спільнотою призводять до повернення

традиційної музики у повсякденне життя, що, можливо, розглядається як найважливіша частина етномузикологічної роботи.

Ключові слова: неотрадиціний спів, Сербія, музична структура, музична комунікація, процес навчання, музична спадщина.

Йованович Елена, доктор этномузыковедения, старший научный сотрудник Института музыковедения Сербской академии наук и искусств (Белград, Сербия)

К роли традиционной песни в процессе комуникации в настоящее время. Опыт из Сербии

Целью статьи – выявить, описать и проанализировать основные явления в ходе коммуникативных процессов во время передачи традиционных песен, а также изменения, которые они получают в своей новой жизни в современном контексте. Работа сконцентрирована на неотрадиционном подходе к традиционному пению и основана на собственном многолетнем опыте автора в качестве участника-наблюдателя в пении (сольном, ансамблевом) и практического преподавателя сербских традиционных песен. **Методология**, применявшаяся в предложенном исследовании, основана на наблюдении и сравнении, а также обращении к соответствующей этномузыкологической литературе. **Научная новизна** данного исследования показывает различные уровни коммуникации в трех категориях систем, в которых традиционные песни преподавались в Сербии, в Белграде и в двух небольших городах (Топола и Больевац): институционализированные, неинституционализированные и частично институционализированные, со своими достоинствами и недостатками. В этих рамках выделяются четыре сферы общения: 1) между педагогом / носителем традиции / модератором и учениками; 2) среди самих школьников внутри группы; 3) между учениками и их исконным обществом; 4) между учениками и их аудиторией. **Выводы.** Обнаружено, что коммуникативные процессы в этих сферах отражаются не только на качестве пения, но и на элементах музыкальной структуры, которые, таким образом, свидетельствуют об определенных своеобразных моментах в процессе общения. Наконец, элементы общения между самими певцами, а также между певцами и их сообществом приводят к возвращению традиционной музыки в повседневную жизнь, что, возможно, рассматривается как наиболее важная часть этномузыкологической работы.

Ключевые слова: неотрадиционное пение, Сербия, музыкальная структура, музыкальная коммуникация, процесс учения, музыкальное наследие.

Jovanovic Jelena, Doctor of Ethnomusicology, Senior Research Fellow at Instutute of Musicology, Servian Academy of Sciences and Arts (Belgrade, Serbia)

According the role of traditional songs in the communication process at present. Experience from Serbia

The purpose of this study is to identify, describe and analyse fundamental spotted phenomena in the courses of communicative processes during transmission of traditional songs, as well as the changes that they gain in their new life in contemporary context. The paper is concentrated to neo-traditional approach to traditional singing and it is based on author's own long-term experience as a participant-observer in singing (solistic and in a group) and of practical trainer of Serbian traditional songs. **Methodology** that has been applied in the study relies on observing and comparison, as well as referring to relevant ethnomusicological literature. **The scientific novelty** of this research is showing different levels of communication within the three categories of systems in which traditional songs have been taught in Serbia, in Belgrade and in two small towns (Topola and Boljevac): institutionalized, non-institutionalized, and partly institutionalized, with their advantages and disadvantages. Within these frames, four spheres of communication are identified: 1) between the pedagogue/tradition carrier/moderator and pupils; 2) among the pupils within the group themselves; 3) between pupils and their native community; and 4) between pupils and their audience. **Conclusions.** We discovered, that the communicative processes in these spheres reflect to the quality of singing, but also to the elements of musical structure, which thus witness to certain moments in the process of communication. Finally, elements of communication between singers themselves, as well as between singers and their community, lead to return of traditional music to everyday life, which is seen as maybe the most important part of ethnomusicological work.

The key words: neo-traditional singing, Serbia, musical structure, musical communication, learning process, musical heritage.

Постановка проблеми. Одне з головних завдань сучасного етномузикознавства – вивчення тем, які виникають у сучасній епосі у зв'язку з процесом виконання та збереження традиційних пісень. Йдеться про феномен, що розвивається у багатьох країнах Європи (особливу увагу привертає прямування до традиції власного середовища

та власного народу, тобто етнічної групи, або тяжіння до традицій народів або етнічних груп, близьких до власних). У цих явищах важливе місце займають комунікативні процеси і заслуговують на особливу увагу дослідників. У цьому відношенні треба взяти до уваги як облік даних аспектів та проблем у процесі роботи зі збереження традиційної пісні в Сербії, так і визначення даного феномену в Сербії відносно ширшого європейського контексту.

Актуальність дослідження. Тема сьогодні дуже актуальна, що виявляється у низці публікацій, присвячених цим проблемам. Незважаючи на те, що все ще немає цілісних монографій, які висвітлювали б ці питання, доступні численні цінні наукові роботи, вміщені у збірниках наукових праць [напр. 20; 5], у яких піднято певні теми та ретельно опрацьовано деякі їх аспекти. У процесі ознайомлення з науковою літературою та в контактах з колегами з інших країн виявляється, що паралельно та незалежно у різних середовищах виникають спільні теми та проблеми. Вони враховані і під час написання цієї роботи із вказанням на специфічність окремого конкретного дослідницького та практичного досвіду та об'єкта дослідження. Іншим показником актуальності теми є той факт, що молоді люди дедалі частіше звертаються до традиційного співу. Тим самим, відкривається і багато нових царин, у яких виявляються особливі проблеми та феномени, які можуть бути ідентифіковані на місцевому або загальному рівні.

Огляд літератури. Явища комунікативних процесів під час передачі традиційних пісень у Сербії представлено у публікаціях Є. Йованович [7; 8; 9; 10]. Традиційна культура Сербії у різних аспектах досліджується у статтях Г. Благоєвич [2], М. Закіч та І. Неніч [6], В. Караклаїч [11], Д. Панич [13], С. Ранкович [18; 19]. Залучено і капітальні праці Р. Амбразявічюса [1], О. Бочкарьової [3], Й. Брайс-Тіллман [4], В. Гроздєв-Колацинської [5], А. Кузміч [12], С. Петтана [14], А. Петровича [15], М. Попадича [16; 17], П. Ріхтера [20].

Мета статті – ідентифікувати, описати та аналізувати помічені основні явища у цій галузі діяльності в Сербії. У наш час комунікативні процеси у своїх різних виявах можуть або відігравати допоміжну роль, або ускладнювати передачу та/або саме існування традиційних пісень.

Об'єктом дослідження є сербська традиційна пісня в процесі сучасної комунікації, а **предметом** – відповідні особливості новочасних комунікаційних процесів у сербській пісенній культурі.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні в Сербії молодь звертається до традиційної пісні за власним, особистим вибором, щоб

мати змогу випробувати власні почуття та емоції та щоб самим побачити себе відносно світу, життя, інших людей [2; 3]. Коли йдеться про традиційний спів у Сербії, можна говорити про досвід, що бере початок у середині 1990-х років XX ст. і дотепер. Про встановлення чітких принципів наразі неможливо говорити, адже цей період є надто коротким для цього. У цій статті ми розглядаємо роботу зі збереження та передачі сербської музичної спадщини в Сербії, на якій здебільшого зосереджено увагу авторки [7]. Це можна пов'язати з практикою, присутньою в країнах Східної та центральної Європи (або, за словами Рітіса Амбразявічюса, у «пан-східноєвропейському наративі» [1, 88]), а також і в інших регіонах, де соціокультурний контекст аналогічний [12].

Ця стаття ґрунтується на досвіді автора у співі сербських народних пісень у неотрадиційному стилі (передусім у жіночій групі «Моба» з 1993 року), а також на досвіді роботи вокальним педагогом у Сербії (із двома ансамблями) та за її межами (у Польщі, Литві та Франції). Перший із сербських ансамблів – культурно-мистецьке товариство (сербською: «културно-уметничко друштво») «Опленац» у м. Топола (у періоді від 2002 до 2015 року), в якому співали дівчата та молоді жінки віком 17–25 років. Другий ансамбль складається із двох жіночих груп культурно-освітнього центру Болевац, у якому співають учениці основної та середньої школи, починаючи з 13 років, та молоді жінки до 35 років.

Під час участі в дослідному та виконавському (англ.: participant-observer) процесі ролі суб'єкта та об'єкта дослідження переплітаються між собою. Цього разу ми звертаємо увагу на феномени комунікаційних процесів, говорячи про молоді ансамблі Сербії (об'єкт дослідження), а робота заснована як на власному співочому, так і на аналітичному досвіді автора, коли йдеться про традиційну музику (що становить цілісність суб'єкта дослідження). У цій статті автору хотілося ідентифікувати основні комунікативні принципи в даних контекстах і, наскільки це можливо, їхні взаємини з музичною структурою виконуваних пісень.

Спочатку необхідно відзначити той факт, що в Сербії робота з виконання та збереження традиційних пісень у неотрадиційному стилі (цей термін ми використовуємо згідно [6, 170]) проводиться в основному на двох рівнях – інституційному та позаінституційному. Існує і їхнє поєднання, яке ми вважатимемо третім рівнем, а саме – частково інституційний рівень. Цікаво й важливо для даного дослідження розглянути комунікативні аспекти в передачі та житті традиційної пісні, беручи до уваги рівень, на якому працюють носії цієї практики.

Від початку втілення неодрадиційного підходу до народних пісень у Сербії, він існував у **поза-інституційному** напрямі, де найбільший вплив через власний професійний та співочий досвід мали двоє засновників жіночої співочої групи «Моба» (Єлена Йованович та Сањи Ранковіч). Тут розвинулися ключові аспекти інституціоналізованої та частково інституціоналізованої практичної роботи у галузі виконання традиційних пісень [8]. Група «Моба» протягом своєї безперервної роботи без постійної допомоги держави, підтримуючи та поповнюючи свій репертуар, являє собою приклад «теплиці» сербського традиційного співу та характерного стилю його виконання.

Розвиток інституціоналізації роботи над неотрадиційним співом завдячує др. Саньи Ранковић [18; 19] і Драгиці Панић Кашански [13; 8]. Завдяки їхньому досвіду роботи у позаінституційних ансамблях розвинулася успішна співпраця С. Ранковић з Національним ансамблем «Коло», МШ «Мокраньац» та з Музичним факультетом у Белграді, а також співпраця Д. Панић Кашански з Музичною академією в Новому Саді. Вочевидь інституціоналізована робота забезпечує стабільність традиційних співочих практик, «а також більш надійну перспективу їхньої стійкості в майбутньому» [8].

У період від 90-х років XX століття була розроблена третя форма навчання традиційному співу в Сербії – частково інституціоналізована. Йдеться про роботу, більш вільної організації в рамках аматорських культурних та мистецьких товариств (сербською: културно-уметничка друштва) у співпраці з етномузикологами (іноді студентами-етномузикологами, досвідченими солістами ансамблів чи традиційними співаками) [8]. Мета такої роботи – зберегти та відновити музичний фольклор цього регіону [9; 14].

Основним матеріалом для статті став особистий етномузикознавчий, дослідницький, співочий, а особливо – педагогічний досвід, який формувався і нині розвивається в Белграді та в двох містах Сербії протягом багатьох років з метою пожвавлення сербської вокальної традиції цих регіонів. За роки роботи мною виявлено певні феномени, яким я зараз присвятила належну увагу. Інституціоналізований підхід до традиційної пісні дає учасникам сміливість припустити, що й надалі вони матимуть підтримку в межах установ системи, що зміцнило б їхню екзистенційну та професійну позицію у сенсі забезпечення робочим місцем та ролі у майбутньому розвитку суспільства.

Різні рівні інтерпретації пісні її виконавцем відкривають цікаві теми, пов'язані з різними комунікативними аспектами, включеними до процесу навчання, викладання чи виконання традиційних пісень. Особливе місце тут займає популяризація та комерціалізація, тобто використання традиційних пісень у популярних жанрах. Локальні установи часто віддають перевагу саме такій формі народного співу, а не неотрадиційному стилю, бажаючи створити, умовно кажучи, більш «привабливі» варіанти народного співу [10]. Подібні процеси в наш час треба вважати природними, але вони ускладнюють і без того складну в наших умовах роботу зі збереження та передачі традиційної пісенності, яка потребує величезної дисципліни і терпіння.

Згромаджений на сьогоднішній день досвід показує, що комунікативні аспекти у сучасному існуванні традиційної пісні можна розглядати на таких рівнях спілкування:

1) педагоги / носії пісні / посередники ↔ учні, які переймають пісню;

2) між учнями усередині самої групи;

3) учні ↔ їх початкове товариство; та

4) учні ↔ їхня безпосередня публіка, що належить до спільноти, в якій здійснюється спів.

Рівень 1) Коли йдеться про взаємодію між педагогом/посередником і співаком, слід зазначити той факт, що в наш час жанр традиційної пісні молодим людям викладає покоління, народжене у 1950–1960-х роках. Цю позицію визначили наш вік, досвід та зрілість виконання.

Думка, висловлена на початку статті про те, що ставлення педагога до пісні має бути тотожним як стосовно його співочого досвіду, так і досвіду викладання, означає наступне: ставлення до пісні має відповідати особистому мисленню і досвіду самого виконавця у власній інтерпретації. Використовуючи етномузикознавче знання, педагог повинен покладатися на особисте розуміння значення пісні. Це надасть необхідного особистісного виміру ідеї пісні, що передається співаком. При цьому необхідно дотримуватися найвищих етичних норм, які переважають естетичні, і які несуть принципи добра в прекрасному як єдність цих понять.

Часто у зв'язку з неотрадиційним стилем зауважується (іноді дещо скептично), що таким чином створюється «музей традиційної пісні». При цьому під музеєм тут мається на увазі місце зберігання неживих предметів, чиє значення існує тільки в момент нашої «екскурсії», нашого їх сприйняття. Це не відповідає сучасному розумінню музею як

«свідчення про життя» [16, 17], що підтверджує існування можливості тлумачення повноцінного місця та ролі традиційної пісні у життєвому циклі людини та у набутті, збереженні та передачі через неї життєвого досвіду, тут і зараз. Про це красномовно говорить музеолог др. Мілан Попадіч, який присвятив свої дослідження саме цій темі. Він звертає нашу увагу на те, що навчаючись традиційної пісні й передаючи її новому поколінню, ми виконуємо «старовинні *звуки голосом,* ніби по той бік пам'яті», у парафразі вислову французького історика-мистецтвознавця Андре Шастеля: «старовинні *слова словом,* ніби по той бік пам'яті» [17, 18; курсив М.П.]. Далі, згідно із сучасним розумінням музею як носія спадщини, «музеї... це місця, що свідчать про життя», а «в реальності музики така реальність, у якій минуле має сенс» [*ibid*. 17]. Традиційна пісня у цьому контексті є «посередником, медіатором у процесі передачі спадщини мудрості" [згідно *ibid*. 17].

Рівень 2) Що стосується спілкування між співаками у групі, тут, насамперед, важливо, з якого середовища вони родом. У цьому сенсі в Сербії можна виділити чотири різні ситуації: а) учень, народжений неподалік мільйонного міста (Белграда), де учні борються за своє місце в суспільстві, що часто передбачає переїзд у велике місто і самоствердження в ньому; б) учень народився в середовищі, географічно віддаленому від міських центрів та за менталітетом ближчий до сільського середовища; у цьому випадку між учнями існує набагато міцніший культурний зв'язок і присутня емпатія; далі в) учень народжений у міському середовищі та займається співом позаінституційно, і г) співак народжений у міському середовищі та займається співом на інституційному рівні.

У процесі роботи виявилось, що формуються тісніші зв'язки між співаками, які працюють над однією піснею. Окрім того, формування групового звучання допомагає учням знайти у ньому власне місце, «укриття», яке і є одним із найважливіших мотивацій для навчання традиційному співу. Особливо цікава тема співочих навичок, які учні мали перед вивченням традиційного репертуару, а також робота над створенням манери, яку необхідно засвоїти та зберегти.

Молода група з Болевця досягла успіхів у виконанні традиційних пісень перш за все тому, що з ними протягом багатьох років працювала викладачка Іванка Міланович із села Іліно неподалик Болевця. Вона встановила із цими молодими людьми взаємини, сповнені спокою, емпатії та співробітництва, що й стало передумовою успішного

гуртового співу. Їх спів відрізняється рівномірним плином фраз, і протяжністю, властивою для співаків старшого покоління.

Відносно одне одного, молоді співаки виступають також і в ролі наставників і взірців для наслідування. Роль і значення пісні у спільноті молодих людей, які сьогодні оберігають її традиції, можна побачити і в їх щоденних заняттях та взаємодії. За їхніми розповідями, вони пересилають одне одному традиційні пісні, слухають виконання один одного, проводять маленькі виступи пыд час днів народжень, шкільних перерв та особливо екскурсій.

Рівень 3) Коли йдеться про взаємодію між співаком та середовищем, в якому він виріс, найсприятливішою ситуацією для переймання та подальшого життя традиційної пісні, звісно, є та, в якій молодий співак виріс у музичній родині, де старше покоління співає традиційні пісні; коли спільнота визнає і позитивно сприймає таку діяльність у сучасних умовах, що змінилися, і заохочує прагнення молодих займатися цим жанром. Друге: відомо, що найефективніший метод навчання традиційному співу – спілкування із сільськими співаками; така практика не скрізь і не завжди можлива, і її реалізація залежить від взаємин у тому соціальному середовищі, де дорослішають юні співаки.

У Тополі (містечку географічно та економічно близькому до Белграду), метод прямого навчання від старших здійснюється важче, оскільки молоді співаки менш охоче погоджуються на таке спілкування. У м. Больєвац (це містечко біля підніжжя гори Ртань, на сході країни), у середовищі, яке зберегло більш тісні зв’язки з селом, такі проекти здійснюються легше і природніше, що помітно у результатах та якості співу.

Рівень 4) Щодо взаємодії між співаками та їх безпосередньою публікою, прийом слухача та його ставлення до виконуваного репертуару дуже важливі для успішного переймання та самого життя народної пісні. Це стосується як місцевої, так і інших видів публіки. Якщо музичні «коди» самого середовища збережені виконавцями, то вони стають впізнаваними і виконують свої функції у процесі публічного виконання. З іншого боку, якщо у самому середовищі її споконвічні музичні коди під питанням, більшість членів спільноти їх не приймає, то такий спів вважається не лише менш цінним, а й заважає виконавцям стати успішними професіоналами у своїй галузі. У Сербії для такого середовища більш прийнятним є спів «під сценічною маскою», яку диктує концепт народного танцю з типовою хореографією, аніж

традиційна пісня без штучних прикрас, виконана *a capella*, з її прагненням до справжньості та щирості, наскільки б якісно вона не була заспівана. Тут мається на увазі традиційний народний костюм, косметика та інші очікувані реквізити, за допомогою яких створюється характерна, необхідна ілюзія. У такому середовищі традиційна пісня вважається «пережитком минулого», яке необхідно перевершити.

З іншого боку, в середовищі, в якому збереглися культурні коди спільноти, спів традиційних пісень отримує велику підтримку, і це відбивається й на якості виконання.

Під час роботи помічено цікавий феномен – зміна темпу при вступі групи після сольного заспіву: уповільнення або прискорення темпу, на мою думку, свідчить про різні соціальні взірці в житті молодих співаків. Гадаю, що уповільнення на початку гуртової частини пісні, свідчить про старий, а прискорення – про новітній музичний зразок. Інше важливе явище – це проблема, пов'язана із необхідністю тривалих пауз між мелострофами. Молоді співаки переважно поспішають, вони звикли до безперервного шуму повсякденного життя, і почути тишу їм іноді дуже важко.

Стосовно комунікативних процесів, цікаве питання функції конкретних пісень: пісні життєвого циклу здебільшого взаємодіють із спільнотою, яка дотримується (виконує та переймає) пов'язані з нею обряди, а піснями річного циклу управляють сили природи. Тому пісні, пов'язані з обрядами життєвого циклу, умовно кажучи, легше виконувати, публіка легше їх приймає, а роль співака точніше визначена. Пісні річного циклу більш вимогливі, оскільки вони входять у духовну сферу, менш близьку сучасній людині. Про досвід виконання цього жанру пісень потрібно, мені здається, говорити окремо – сподіваюся, що для цього знайдеться час в майбутньому.

Інституціоналізований підхід до традиційної пісні мотивує учнів тим, що вони надалі в майбутньому також матимуть підтримку в рамках інституції системи. Це може зміцнити їхню професійну та екзистенційну позицію, у сенсі робочого місця та ролі в майбутньому розвитку суспільства і його музичної культури.

Досвідчені етномузикознавці через пісню набувають багатий життєвий досвід, «здобуту мудрість» від народних співаків, «майстрів» співу. Цей досвід несе найнародніша пісня. «Приходить розуміння, що пісня є частиною життя або, навпаки, що життя зіткане з пісні, як її непорушна частина» [7]. В даний час представники мого покоління, як викладачі вокалу, навчають молодь частини свого особистого та

життєвого досвіду, і в цьому процесі вони знаходять шляхи та методи, які роблять його природним та ефективним. Важливо, щоб процес виконання народної пісні проходити в атмосфері емпатії та взаємної поваги вчителів та учнів. Ольга Бочкарьова, музичний педагог із Ярославля, вважає, що «організація навчання за принципом діалогу, співпраці є потужним фактором діалогізації особистості, розвитку емпатичних здібностей. Стиль професійної діяльності пов'язаний з домінуючою мотивацією особистості, її участю у пізнавальній діяльності та спілкуванні, з основним типом її ставлення до людей та світу загалом» [3, 14]. Крім того, самим виконавцям та дослідникам музика розкривається як «засіб виховання у житті, як інструмент для вдосконалення буття (well-being). Це відбувається переважно на основі особистісного та індивідуально орієнтованого підходів через етичну цінність самих традиційних пісень» [4, 89; 15].

Для правильного тлумачення певного музичного тексту необхідне розуміння елементів музичної структури у фольклорному жанрі та роль цих елементів у семантиці мелодичної моделі певного жанру. Варіювання під час виконання походять з досвіду пізнання мелодичної моделі; у цьому процесі найважливішим виявляється ритм. Особливо важливий музичний засіб для традиційного співу – тиша/пауза. «Крім того, інформованість про колишній контекст виконання, а також про єдність елементів народної культури та культури загалом дозволяє легко здійснювати цілісний підхід при співі у процесі навчання» [8].

Сьогодні відомо, що молоді люди обмінюються піснями один від одного, і це відбувається з певних причин. Проте, ці способи передачі репертуару в Сербії досі ще не досліджені. Молоді люблять співати сучасні пісні свого покоління, але коли у них можливість зустрітися з минулим, із народним мистецтвом, вони дуже зацікавлені в цьому. Особливо цікаві випадки, коли вони співають ці пісні у повсякденному житті: у поїздках, екскурсіях та на канікулах [8]. У цих ситуаціях народні пісні також є засобом соціального самоствердження молодих співаків у їхньому середовищі.

Висновки. Спостерігаючи результати своїх колишніх прагнень передати майстерність сербського традиційного співу молодим співакам, я приходжу до висновку, що комунікаційні процеси в чотирьох ідентифікованих площинах відбиваються на якості співу та на елементах самої музичної структури, що, на мою думку, свідчить про певні елементи у процесах комунікації. Для власного вдосконалення, і навіть для успішної групової комунікації (як та інших сферах мистецтва)

найважливішим видається живий обмін досвідом через співчуття і емоційну близькість. Таким чином, найефективніше вибудовується спільнота, у межах якої можуть усвідомлено і з власної волі зберігатися споконвічні цінності. У майбутньому комунікація між самими співаками, а також співаками і навколишнім середовищем, веде до повернення традиційної музики у повсякденне життя, чим досягається найважливіша мета практичної етномузикознавчої роботи. Тобто, сучасні музеологічні міркування показують, що спадщина і повсякденне життя тісно переплетені, тому що «повсякденне життя вчить нас тому, що спадщина, як і людина, має жити насамперед у теперішньому» («Свакодневица нас учи да баштина, баш као и човек, мора живети пре свега у данашњици») [16, 140].

Одне з важливих явищ, свідками якого ми сьогодні є – це «уявне суспільство» виконавців традиційних пісень, спільнота, що формується на основі досвіду, яким діляться його члени, якась уявна асоціація шанувальників традиційної пісні. Саме його існування забезпечує підтримку всім співакам, які, незважаючи на сучасні умови та антиумови, продовжують виконувати та берегти традиційні пісні свого народу.

Перспективи дослідження. Для можливих напрямів у майбутніх дослідженнях цієї теми в майбутньому необхідне подальше поглиблення усвідомлення та досвіду в безпосередній практичній роботі як над собою, так і в педагогічній діяльності. Водночас обмін міркуваннями, досвідом та відстеження актуального розвитку напрямів у передачі традиційної пісні серед колег у різних країнах так само можуть бути плідними. Необхідно також поставити важливе спільне питання: чи співаються традиційні пісні для публіки, чи співак співає їх для себе самого? У Сербії, внаслідок перерваного ланцюжка передачі техніки традиційного співу та великої зміни у ставленні до прекрасного, яке в один час змінилося на користь сценічного показу пісень та танців. Це робиться замість розуміння, що вчення – це процес, насамперед з етичною метою, а потім і естетичною [15]. На деякі міркування з цього приводу мене наштовхнули дискусії з моїм польським колегою Яном Бернадом (Jan Bernad), засновником Фонжу Музики Кресов (Fundacja Muzyki Kresów) у Любліні та керівника Міжнародної літньої школи традиційної музики [21].

Список використаних джерел і літератури:

1. Ambrazevičius R. Embodiment in the Context of the Transmission of Vocal Tradition. School of Traditional Music. Poland, Res Musica, 2020, 12, 75–93.

2. Благојевић, Г. Савремена рецепција традиционалне српске народне музике као елемент етничког идентитета / Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Одељење за етнологију и антропологију, Београд. 1999.
3. Бочкарева О.В. Развитие эмпатии в дидактическом диалоге. *Ярославский педагогический вестник*. 2008. № 2. С. 13–17.
4. Bryce-Tillman J. Promoting Well-Being through Music Education. *Philosophy of Music Education Review*. Vol. 8, No. 2. 2000. C. 89–98.
5. Grozdew-Kołacińska W., Drozd B. (eds.) Śpiew tradycyjny – modele edukacji. Doświadczenia serbskie i polskie. Lublin: Warstaty kultury. 2017.
6. Zakić M., Nenić I. World music u Srbiji: eluzivnost, razvoj, potencijali. *Etnoumlje*. 2012. C. 166–171.
7. Йованович Е. Размышления о роли вокального педагога в сохранении навыков традиционного пения в современное время. *Музыкальная культура и образование: инновационные пути развития*. Ярославль: ЯГПУ, 2017. С. 162 с.
8. Йованович Е. Внеинституциональное и институциональное обучение и передача традиционных песен: опыт из Сербии. *Музыкальная и худож. культура и образование: инновационные пути развития*. Ярославль. 2019. С. 65–67.
9. Jovanović J. Questioning the Possibility of Revitalizing Traditional Rural Songs in Topola, Serbia. *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*. 2010. C. 161–179.
10. Јовановић Ј. Сеоска музика у српским градовима и два супротна поимања лепог у њеној публици. *Човек и музика*. Београд: Ведес. 2003, С. 541–546.
11. Караклајић, Вишња, Народна песма као лични изазов, Саборник 2016: 19.
12. Kuzmich, Andrea. «Not a Revival, a Tradition of Revivals: Reinterpreting Georgian Traditional Polyphonic Practices through the Ensemble». *MUSICultures* № 37. 2010. P. 145–158.
13. Панић Кашански Д. Коме је секунда данас лепа. *Човек и музика*. Београд: Ведес. 2003, С. 527–539.
14. Pettan S. Uloga znanstvenika u stvaranju pretpostavki za suživot: Ususret primijenjenoj etnomuzikologiji. *The role of the scholar in the creation of grounds for co-existence: Towards applied ethnomusicology.* № 32/2, 1995. P. 217–234.
15. Петровић Александар, Аналогија и ентропија. Филозофија природе и хармоније Лазе Костића и Косте Стојановића, Нови Сад: Матица српска. 2005.
16. Popadić Milan Čiji je Mikelanđelov David? Baština u svakodnevnom životu, Centar za muzeol. i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu. 2012.
17. Попадић Милан Глас са друге стране сећања: традиционална песма на сцени – музејски експонат или животно искуство; Саборник 2016, Р. 17–19.
18. Ranković, S. Pedagogika śpiewu tradycyjnego w Serbii: przykłady z osobistego doświadczenia w edukacji formalnej. *Śpiew tradycyjny – modele edukacji. Doświadczenia serbskie i polskie.* 2017. P. 15–26.
19. Ranković S. The role of formal music education in the process of professionalisation of rural traditional singing in Serbia. *Music and dance in Southeast Europe: New scopes of research and action*, (eds. L. Mellish, N. Green, M. Zakić), Belgrade, 2019. P. 179–184.

20. Richter P. Musical Traditions: Discovery, Inquiry, Interpretation, and Application, XXVI European Seminar in Ethnomusicology Institute of Musicology, Budapest: HAS, Research Center for Humanities, 2010.
21. Francak P. W muzyce tradycyjnej nie ma Pavarottiego; Rzeczpospolita wywiad Jan Bernad. 2017.

References:

1. Ambrazevičius, R. (2020). Embodiment in the Context of the Transmission of Vocal Tradition. School of Traditional Music. Poland, Res Musica, 12, 75–93 [in English].
2. Благојевић, Г. (1999). Савремена рецепција традиционалне српске народне музике као елемент етничког идентитета / Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Одељење за етнологију и антропологију, Београд [in Serbian].
3. Bochkareva, O.V. (2008). Development of empathy in didactic dialogue. Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik, № 2, 13–17 [in Russian].
4. Bryce-Tillman, J. (2000). Promoting Well-Being through Music Education. Philosophy of Music Education Review, 8 (2), 89–98 [in English].
5. Grozdew-Kołacińska, W., Drozd, B. (2017). Śpiew tradycyjny – modele edukacji. Doświadczenia serbskie i polskie. Lublin: Warstaty kultury [in Polish].
6. Zakić M., Nenić I. (2012). World music u Srbiji: eluzivnost, razvoj, potencijali. Etnoumlje. P. 166–171 [in Serdian].
7. Jovanovich, E. (2017). Reflections on the role of a vocal teacher in maintaining traditional singing skills in modern times. Muzykal'naja kul'tura i obrazovanie: innovacionnye puti razvitija. Jaroslavl', JaGPU, 162 [in Russian].
8. Jovanovich, E. (2019). Non-Institutional and Institutional Learning and Transmission of Traditional Songs: Experiences from Serbia. Muzykal'naja kul'tura i obrazovanie: innovacionnye puti razvitija. Jaroslavl', JaGPU, 65–67 [in Russian].
9. Jovanović, J. (2010). Questioning the Possibility of Revitalizing Traditional Rural Songs in Topola, Serbia. Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches, 161–179 [in English].
10. Јовановић, Ј. (2003). Сеоска музика у српским градовима и два супротна поимања лепог у њеној публици. Човек и музика. Београд: Ведес, 541–546 [in Serbian].
11. Караклајић, Вишња, Народна песма као лични изазов, Саборник 2016, 19 [in Serbian].
12. Kuzmich, A. (2010). «Not a Revival, a Tradition of Revivals: Reinterpreting Georgian Traditional Polyphonic Practices through the Ensemble». MUSICultures 37, 145–158 [in English].
13. Панић Кашански, Д. (2003). Коме је секунда данас лепа. Човек и музика. Београд: Ведес, С. 527–539 [in Serbian].
14. Pettan, S. (1995). Uloga znanstvenika u stvaranju pretpostavki za suživot: Ususret primijenjenoj etnomuzikologiji. The role of the scholar in the creation of grounds for co-existence: Towards applied ethnomusicology, 32 (2), 217–234 [in croatian].
15. Петровић, А. (2005). Аналогија и ентропија. Филозофија природе и хармоније Лазе Костића и Косте Стојановића, Нови Сад: Матица српска [in Serbian].

16. Popadić Milan Čiji je Mikelanđelov David? (2012). Baština u svakodnevnom životu, Centar za muzeol. i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu [in Serbian].
17. Попадић, М. (2016). Глас са друге стране сећања: традиционална песма на сцени – музејски експонат или животно искуство. Саборник, 17–19 [in Serbian].
18. Ranković, S. (2017). Pedagogika śpiewu tradycyjnego w Serbii: przykłady z osobistego doświadczenia w edukacji formalnej. Śpiew tradycyjny – modele edukacji. Doświadczenia serbskie i polskie, 15–26 [in Polish].
19. Ranković, S. (2019). The role of formal music education in the process of professionalisation of rural traditional singing in Serbia. Music and dance in Southeast Europe: New scopes of research and action, (eds. L. Mellish, N. Green, M. Zakić), Belgrade, 179–184 [in English].
20. Richter, P. (2010). Musical Traditions: Discovery, Inquiry, Interpretation, and Application, XXVI European Seminar in Ethnomusicology Institute of Musicology, Budapest: HAS, Research Center for Humanities [in English].
21. Francak, P. (2017). W muzyce tradycyjnej nie ma Pavarottiego; Rzeczpospolita wywiad Jan Bernad [in Polish].

UDC 783:78.03(477)
DOI 10.33287/222134

Ґарай Бернард,
доктор педагогічних наук,
професор кафедри «Етнологія та фольклористика»
Університету ім. Костянтина Філософа (Нітра, Словаччина)
тел. (421) 905 - 123 - 203
e-mail: bgaraj@ukf.sk
https://orcid.org/0000-0002-8740-6761

КОМУНІКАЦІЯ МІЖ МУЗИКАНТАМИ І ТАНЦЮРИСТАМИ НА ПРИКЛАДІ РЕГІОНАЛЬНИХ ПРАКТИК У СЛОВАЧЧИНІ

Мета статті – дослідження найбільш характерних особливостей комунікації між музикантами і танцюристами на прикладі регіональних практик у Словаччині. **Методи дослідження.** У презентованій статті використано системно-функціональний, історичний, компаративний методи розробки наукового матеріалу. **Наукова новизна** представленої роботи полягає в тому, що вперше у словацькому музикознавстві максимально детально досліджено унікальну музично-танцювальну виставу, що була створена в пастушому середовищі Центральної Словаччини. Вона має назву