

МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР В УМОВАХ СЦЕНИ: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ

MUSIC FOLKLORE IN THE SCENE: SUSTAINABLE TRENDS

Викладено думку щодо інтерпретації традиційного музичного матеріалу в умовах сценічної діяльності сучасних автентичних і фольклористичних колективів. Така робота має ґрунтуватися на вивченні законів розвитку народної творчості і поглибленому аналізі фольклорного матеріалу. Зауважується, що процес сценічної інтерпретації традиційного музичного твору сьогодні перебуває на периферії інтересів дослідників – фольклористів. Наголошується на необхідності засвоєння і подальшого інтерпретування традиційного музичного матеріалу сучасними виконавцями у процесі безпосереднього спілкування з майстрами – знавцями народної пісні.

Окреслюються дві основні тенденції сценічної інтерпретації фольклорного матеріалу: перша визнає умовне зображення фольклору на сцені, друга прагне до його автентичного чи наближеного до автентичного відтворення, повної передачі на сцені унікальної локальної місцевої традиції, унікального тембру і манери виконання. Наголошується на необхідності спрямування сценічної діяльності фольклорних колективів на залучення глядацької аудиторії до народної культури. Як найбільш ефективний метод аналізується практика прямого контакту із глядацькою залю, максимальної її участі у фольклорній виставі – етнографічному або фольклористичному концерті. Здійснення такого роду діяльності потребує від артистів вільного володіння мистецтвом сценічного спілкування, а також неабияких фольклорних знань і вмінь.

Виконання на сцені підпорядковує фольклор законам сценічного виконавського мистецтва, зокрема, під час сценічного втілення фольклору ситуація виконання стає подвійною: з одного боку – це стосунки між виконавцями і глядачами, з іншого – це начебто змодельована на сцені ситуація побутового виконання. Необхідно намагатися вивести на перший виконавський план справжній фольклорний матеріал, який не зазнав попередньої авторської обробки. Авторська обробка не повинна докорінно змінювати першоджерело. Важливим є одне – на сцені має бути правда. Сьогодні, у час різноманітних трансформацій культури, надзвичайно важливий професійний підхід до питання сценічної інтерпретації фольклору та його подальшого транслявання.

Ключові слова: фольклор, фольклорний колектив, автентичний гурт, сцена, інтер-

претація, вторинне виконавство, усна традиція, традиційна культура, фольклоризм.

The opinion on the questions of interpretation of traditional musical material in the conditions of stage activity of modern authentic and folklore groups is presented. Such work should be based on the study of the laws of the development of folk art and in-depth analysis of folklore material. It is noted that the process of stage interpretation of a traditional musical composition today is on the periphery of the interests of researchers – folklorists. It is emphasized on the need for assimilation and further interpretation of traditional musical material by modern performers in the process of direct communication with masters – experts in folk songs.

Two main trends of the stage interpretation of folklore material are outlined: the first recognizes the conditional depiction of folklore on the stage, the second – tends to its authentic or close to authentic reproduction, complete transmission on the stage of a unique local tradition, unique timbre and manner of execution. It is emphasized the need to direct the stage activities of folk groups to the audience's attraction to folk culture. As the most effective method, the practice of direct contact with the audience hall is analyzed, and its maximum participation in the folklore show – an ethnographic or folkloristic concert. The pursuit of this kind of activity requires artists to freely master the art of stage communication, as well as extraordinary folk knowledge and skills.

Performing on the stage submits folklore to the laws of stage performing arts, in particular, during the stage performance of folklore, the situation of performance becomes double: on the one hand, it is the relationship between performers and spectators, on the other hand, it is a simulated on-stage situation of everyday performance. It is necessary to try to bring the real folk material to the first performance plan, which has not undergone the previous author's processing. Author's processing should not radically change the source. One thing is important – the scene should be true. Today, at the time of various cultural transformations, the professional approach to the question of stage interpretation of folklore and its subsequent broadcasting is extremely important.

Key words: folklore, folklore group, authentic group, scene, interpretation, secondary performance, oral tradition, traditional culture, folklorism.

УДК 81.4:398.8

DOI <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-14-1-28>

Сінельнікова В.В.,

канд. іст. наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтва

Сінельніков І.Г.,

заслужений працівник культури України,
доцент кафедри музичного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтва

Постановка проблеми в загальному вигляді.

У сучасних умовах значних видозмін трансляції традиційної культури все частіше фольклорно-етнографічні колективи та фольклорні ансамблі, різноманітні фольклористичні формації прагнуть до втілення народної пісні в яскравій театральній видовищній формі, яка інколи, в умовах сцени, потребує оброблення / інтерпретування оригіналу. За такого підходу до фольклорного джерела головне – не спотворити його глибинних змістовних і смислових основ.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Питання дослідження, збереження, опрацювання й інтерпретування фольклорної спадщини порушувалися неодноразово відомими фольклористами й етнографами сучасності, зокрема назовемо імена І. Земцовського, С. Грици, А. Іваницького, В. Щурова, А. Кабанова, А. Мехнецова, Ю. Рибак, Г. Сисоєвої, В. Осадчої, І. Павленка, Р. Слюжинскаса, Р. Кірчова й інших. Опосередковано ця тема розглядалася нами в кількох попередніх розвідках.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Процес сценічної інтерпретації традиційного музичного твору – складного явища, оснований на «дешифруванні» виконавцем – колективом, солістом – авторського / автентичного замислу, закладеного у творі, і «створенні «нового» змісту, що поєднує в собі як особистий творчий досвід і художні переваги виконавця, так і естетичні тенденції сучасної йому епохи» [4] (тут і далі переклад укр. мовою авт. – В. С., І. С.), сьогодні перебуває на периферії інтересів дослідників – фольклористів. У цьому питанні яскраво експериментують сучасні фольклористи-практики: назвемо метод фольклорних вистав, що розробила й активно пропагує керівник воронезького фольклорного ансамблю «Воля» Г. Сисоєва, а також численні експериментування з фольклорним музичним матеріалом відомого українського режисера і продюсера В. Троїцького.

Мета статті – окреслити основні сучасні тенденції і форми інтерпретування традиційного музичного матеріалу в умовах сценічної діяльності автентичних і фольклористичних колективів.

Виклад основного матеріалу. Останніми роками зростає зацікавленість виконавців до фольклорного матеріалу. Різні за складами вокальні колективи – фольклорні і вокально-інструментальні ансамблі, народні хори, ансамблі народної пісні та танцю, новітні формації – електро-фольк-групи, етно-хаос-групи, фольк-рок-групи й інші – усе частіше включають у свій репертуар справжні народні твори. Це бажання є цілком позитивним, однак така робота має ґрунтуватися на вивченні законів розвитку народної творчості і поглибленому аналізі фольклорного матеріалу. Цілком розділяємо біль відомого етномузиколога Г. Сисоєвої, яка, аналізуючи сучасні експерименти зі співочою автентичною традицією, зазначає: «<...> Що почула в селі, і те, що чула зі сцени, – дві різні культури <...>, де, на якому етапі втрачається ось це народне, селянське? Чому на сцені воно перетворюється на лубок?» [3]. Переконані, що для уникнення перетворення на сцені фольклорного матеріалу на «лубочну» культуру процес засвоєння і подальшого інтерпретування традиційного музичного матеріалу сучасними виконавцями повинен передбачати безпосереднє спілкування з майстрами – знавцями народної пісні, коли є можливість слухати живі розмовні інтонації, спостерігати побут і звичаї, бачити традиційні строї, запам'ятовувати манеру поведінки. Окрім цього, не потрібно виключати такі види роботи, як: прослуховування фонозаписів пісень, вивчення різноманітної – краєзнавчої, етнографічної, художньої – літератури, праць із музичного та прикладного мистецтва, що сприятиме глибокому зануренню у зміст обраних для виконання пісень, розумінню часу й умов їх побутування,

формуванню у виконавців необхідних образних асоціацій.

Отже, «музичний фольклор – це специфічна мова традиційної національної культури, що відрізняється наявністю знакової та символічної інформації, пов'язаної з етнографією і предметами матеріальної культури, і об'єднує їх у єдиний синкретичний комплекс» [4]. Усе це зумовило семантичну насиченість фольклору, його роль інтегратора, потужного системотворюючого чинника традиційної культури. Із часом зміни соціокультурного мислення народу змінили також його духовні потреби, фольклор став не побутовою необхідністю, а мистецтвом, що виноситься на сцену. Це стало передумовою брендування народнописених – автентичних і фольклористичних колективів і солістів, серед яких назвемо ансамбль «Древо», с. Крячківка, що на Полтавщині, й однойменний ансамбль під керівництвом відомого українського фольклориста-практика Є. Єфремова Київської консерваторії; автентичних виконавців – солістів Уляну Кот, Данію Чекур, братів Тафійчуків, ансамбль «Берегиня», с. Козацьке, що на Чернігівщині, ансамбль «Любарчанка», с. Любарці, Київщина, ансамбль «Бовсунівські бабусі», с. Бовсуни, Житомирщина, та багато інших.

Виконання народної пісні, обряду чи танцю на сцені, безперечно, є одним з ефективних способів пропаганди фольклорних традицій. Однак перенесення фольклору на сцену завжди є важким процесом, адже сценічний варіант фольклорного твору відірваний від інклюзивного – справжнього – середовища його народження, розвитку і побутування. Підкреслюємо: сцена – це не форма побутування фольклору, а форма його показу. Те, що сценічна форма фольклору не є для нього природною, яскраво демонструють концертні виступи автентичних виконавців на фестивалях, конкурсах-оглядах, на телебаченні. Розділяємо думку відомого литовського фольклориста Р. Слюжинскаса, який ставить риторичне запитання: «Усі види музичного виконання на сцені <...> мають свої особливі стандарти. Під час підготовки фольклорної програми на сцені ми повинні підігнати увесь репертуар у рамки чіткого часу і певної послідовності. Ми зобов'язані показувати тільки цікаві для глядачів і слухачів твори. <...> традиційні фольклорні виконавці повинні уявити себе артистами сцени. Вони повинні повернути обличчя за правилами сцени, говорити, співати й виконувати музику досить голосно, посміхатися або плакати відповідно до заздалегідь запланованої програми. Які ще жажливіші для них запити ми можемо їм запропонувати? Чи правильна це перспектива еволюції фольклору?» [2, с. 20].

Окрім виступів на сцені носіїв традиції в так званих етнографічних концертах, існує ще безліч видів сценічного втілення фольклорних форм. Виділимо

дві основні тенденції: перша визнає умовне зображення фольклору, друга прагне до його автентичного чи наближеного до автентичного відтворення. Усі фольклорні колективи баланують між цими двома напрямками, з'ясовувати, що правильно, у наш час немає сенсу. Адже кожний із цих напрямків має свою нішу, що зумовлено різними виконавськими завданнями й орієнтуванням на різного слухача. На жаль, у цьому процесі існують і перекоси – маємо на увазі жанр популярних свого часу «лубочних» за змістом діяльності, репертуарною політикою та зовнішнім виглядом народних хорів, культура яких активно насаджувалася в аматорському мистецтві колишнього Радянського Союзу у другій половині ХХ ст. Д. Покровський говорив про такі колективи з болем: «Яскраво розмальовані, стилізовані під «справжню манеру співу», вони розважають туристів «національною самобутністю». Народна культура, зведена до «кітчу», на продаж – хіба це не найогидніше створення сучасного світу?» [5].

Отже, сценічне втілення фольклору є проблемою, яка найбільш гостро постає перед виконавцями і керівниками колективів. Для колективів, що обрали шлях умовної подачі фольклорного матеріалу, ситуація зрозуміла. За багато десятиріч діяльності державних ансамблів пісні і танцю, народних хорів історично сформувалася система їхньої роботи з музичним матеріалом, відпрацьовані методи роботи над звуком і тембром. Вимоги до оброблення фольклорного матеріалу наближають його (звук і тембр) до академічного хору. Отже, цей самостійний напрям використовує фольклорні джерела як «матеріал» для власної творчості.

Інша ситуація в тих колективах, які прагнуть до етнографічної достовірності, так званої автентичності. Тут не існує єдиних принципів роботи, немає чітко прописаного методичного підґрунтя. Багато що досягається керівником інтуїтивно. У більш вигідній ситуації – ті колективи, які називають себе етнографічними. У них є безпосередній досвід спілкування з народними виконавцями – носіями традиційної культури, які володіють традицією від народження і часто складають колектив. У них є розуміння спадкоємності у творчості. Набагато більше проблем мають колективи власне фольклорного спрямування, що працюють у містах. Тут важливу роль відіграє об'єм знань про фольклор, яким володіє керівник колективу, те, як він подає матеріал учасникам колективу: це може бути прослуховування етнографічних записів, перегляд більш пізніх відеозаписів, можливо, і фольклорна експедиція. Зрозуміло, коли готується концертний виступ, потрібно враховувати умовності: штучно створені сценарії, купюри у виконанні тощо. Іноді це неминує. Однак прагнути максимально повно передати саме унікальну локальну місцеву тра-

дицію, саме її – цієї традиції – унікальний тембр, манеру все ж таки необхідно.

Загостримо увагу ще на одному аспекті: як демонструє практика, багато керівників самодіяльних колективів мало використовують етнографічний матеріал, працюють лише з готовими номерами з репертуару державних колективів без урахування особливостей свого виконавського складу, його творчих можливостей. Таке копіювання творів має наслідком одноманітність пісенного репертуару і втрату колективом власного творчого обличчя. Робота керівника наполовину складається із творчого освоєння, осмислення народної традиції, грамотного професійного використання її з урахуванням можливостей виконавського складу колективу, поповнення репертуару новими самобутніми творами. Уміння керівника знайти яскравий, самобутній етнографічний матеріал, пристосувати його для виконання повинно мати наслідком зацікавленість і захопленість учасників колективу, забезпечити необхідну свободу і комфортність артистам на сцені, що позитивно відобразиться на сприйнятті цього твору слухачами.

Мистецтво імпровізації та спілкування в народному виконавстві відображає два творчі рівні: колективний та індивідуальний. Сучасній публіці цікавіше спостерігати за інтерпретацією фольклору на сцені, аніж власне сам фольклор, – на жаль, це є безперечним фактом. Як і те, що нові форми і методи професійного мистецтва багато в чому є більш розвинутими, ніж фольклорні. Безсумнівно, сьогоднішній час – це «час пошуку експериментів, яким передував довгий період етнографічних досліджень і спроб відтворення на сцені польових записів, робота над реконструкцією пластів співацької культури з усіма її компонентами, тому саме сьогодні різноманітних форм набуває вторинне виконавство фольклору» [4]. Сьогодні народну музику засвоюють і виконують вокальні й інструментальні колективи, солісти – співаки й інструменталісти різних напрямів. Водночас кожне штучне відтворення фольклорного оригіналу пов'язано із творчими знаннями і навиками інтерпретаторів, що неодмінно видозмінює першоджерело. Прояви так званого фольклоризму і неofольклоризму в музичному житті сприяють збереженню національного підґрунтя мистецтва і дозволяють долучити до народної музики широке коло глядацької аудиторії. У цьому, на наш погляд, полягає важлива суспільна роль таких експериментів.

Отже, фольклор як традиційне мистецтво виявляється функціонально обмеженим у сценічних умовах. Переконані, що сценічна діяльність фольклорних колективів має бути спрямованою на залучення глядацької аудиторії до народної культури. Найбільш ефективним методом може бути

практика прямого контакту із глядацькою залю, максимально можлива її участь у фольклорній виставі – етнографічному або фольклористичному концерті: глядачів просять стати учасниками гри або танцю, відгадати загадки або пригадати прислів'я, приказки, вивчити і, як результат, виконати разом з артистами пісню тощо. Цей метод активно використовується сучасними фольклорними і фольклористичними колективами України, що знаходить живий відгук в аудиторії в нашій країні, у Європі, Америці, куди спрямовані фестивально-гастрольні подорожі українських фольклористичних формацій. Здійснення такого роду діяльності потребує від артистів вільного володіння мистецтвом сценічного спілкування, а також неабияких фольклорних знань і вмінь. Це спілкування, зауважимо, відбувається водночас на двох рівнях: власне в самому виконавському колективі між його учасниками, а також між артистами і глядачами.

Виконання на сцені, природно, підпорядковує фольклор законам сценічного виконавського мистецтва. Розмикається коло фольклорної замкнутості виконання, з'являється спілкування типу «артист – глядач». Публіку необхідно зацікавити, дійство на сцені повинно привернути її увагу. Справити враження – це головне завдання будь-якого видовищного виду мистецтва. Глядач має бути причетним до дії на сцені. Це інтуїтивно відчують народні виконавці, що беруть участь в етнографічних концертах, а також учасники фольклористичних колективів під час своїх сценічних виступів. Залежно від ситуації й умов виконання вони діють – творять, співають по-різному, роблячи свого роду редагування музичного тексту.

Ідея і мета збереження традицій пісенного фольклору потребує бережливого ставлення до традиції, до музики предків, що є сьогодні однією з найважливіших умов роботи сучасних музикантів, фольклорних ансамблів і солістів, як професійних, історично сформованих концертних одиниць, так і аматорів, створених під час навчального процесу в закладах вищої музичної освіти. Адже з розвитком технічних можливостей сцени успіху виконання на ній фольклорного твору сприяють не лише вокальні дані виконавця, але й видовищність сценічного оформлення, світова палітра концерту, оригінальне сценографічне рішення вистави / концерту. Зрозуміло, що ті колективи, які називають себе театрами пісні або фольк-театрами, театрами народної музики, повинні нести зі сцени високе мистецтво. Для цього необхідно володіти як професійними вокальними і хореографічними навиками, так і всім обсягом знань про театр, сценічне мистецтво, щоби за допомогою прийомів і виразних засобів, які використовують виконавці, – костюми, декорації, світло, колір, хореографія, рухи на сцені – досягти необхідного

результату – професійного сценічного втілення традиційного музичного матеріалу.

Необхідно визначити кілька моментів, що допоможуть якнайвигідніше презентувати фольклорний матеріал на сцені. По-перше, необхідно знати сценічні закони і розуміти важливість їх дотримання, передусім розмежування на артистів і глядачів. По-друге, необхідно розуміти непричетність виконавців до фольклорного матеріалу, який створений і побутує незалежно від них: для виконавців фольклорний матеріал є справжнім витвором мистецтва. Що потребує від них дотримання третьої умови: глибокого проникнення у специфіку фольклорного матеріалу як текстову – музичну, літературну, так і виконавську, а також вивчення умов побутування фольклорного твору, що дасть можливість урізноманітнення форм його сценічної реалізації.

Повернемося до терміна «ситуація виконання», що для побутового виконання має велике значення. Це поняття включає в себе місце, час виконавської події, склад її учасників, мету виконавського процесу. Під впливом цих компонентів модель фольклорного твору може реалізовуватися по-різному. Те саме відбувається і під впливом сценічних законів, адже сценічне виконання характеризується наявністю постійної мети виконання – вразити, якнайкраще презентувати. Отже, під час виконання на сцені редагуванню може бути піддана і мелодія фольклорного твору, і його текст, і атрибутика. Наприклад, у побуті пісня триває стільки, скільки це необхідно для обряду, тривалості танцю тощо. Її функція, значення і зміст заздалегідь відомі безпосереднім виконавцям і учасникам виконавської дії. У сценічному варіанті всі змістовні складові частини мають створити ясний, конкретний, закінчений образ, виконання повинно мати чітку лінію, призначену для можливого сприйняття пасивним, відносно необізнаним у традиційній культурі глядачем. У такому разі виконавець відіграє роль драматурга, частково стає творцем майбутньої «вистави».

На сцені можлива трансформація жанру, традиційний виконавський склад також може змінюватися. У цьому процесі не можна вбачати щось нехарактерне для народної творчості, адже такі явища відбуваються і в побуті, у процесі його історичного розвитку. Зрозуміло, що під час сценічного втілення фольклору ситуація виконання стає подвійною: з одного боку – це стосунки між виконавцями і глядачами, з іншого – це начебто змодельована на сцені ситуація побутового виконання. Тут ми можемо виокремити кілька таких моделей, зокрема: театральну, коли виконавцями на сцені демонструється епізод обряду або весь обряд, побутова сценка. Діалектна модель – з активною увагою виконавців на збереженні контексту співацького стилю, манери. Не залишимо

поза увагою зовнішню виконавську модель – костюм, декорації, певна атрибутика. Назвемо також жанрову модель – з акцентуванням виконавцями на якомусь жанрі фольклорної традиції. Жанр багато в чому визначає можливості інтерпретації фольклорного твору. Жанром визначається динамічність виконання, тип інтонування, особливості виконавського спілкування й адекватний контекст – ситуація виконання.

Завданням колективів, які пропагують фольклор – на сцені та поза нею, – є сприйняття і наслідування головної риси народного мистецтва: творче переосмислення, історичні зміни і розвиток традиції. Традиції існують суто в безперервній динаміці, вони мінливі, як і саме життя. Традиція – це вічний рух і зміни. Однак необхідно намагатися вивести на перший виконавський план справжній фольклорний матеріал, який не зазнав попередньої авторської обробки. Авторська обробка не повинна докорінно змінювати першоджерело, наближуючи його до усереднених потреб глядацької аудиторії.

Під час перенесення фольклору на сцену необхідно зважати на закони, відпрацьовані драматичним мистецтвом. Значної режисерської роботи потребує інтерпретація традиційних обрядів і сцен народних гулянь, адже в них поєднуються всі види народного мистецтва: пісня, танець, драматична дія. Тому перед керівником фольклорного і фольклористичного колективу висувуються як хормейстерські завдання, так і вимоги знань законів театралізації. По-перше, це формування художнього образу через виявлення конфлікту, який проявляється у взаєминах героїв поетичного тексту, в їхніх особистих переживаннях. По-друге, це організація сценічної дії через систему виразних засобів театрального мистецтва.

Одним із важливих засобів вираження змісту народної пісні може бути мізансцена, що являє собою неперервний ланцюжок логічних дій, розташування і рух виконавців у той чи інший момент дійства. Мізансцена дає можливість діючим особам – виконавцям – через зовнішні прояви виразити свої взаємини і душевний стан. В основі мізансцени завжди лежить завдання, яке ясно усвідомлюють виконавці і вирішують через свої внутрішні та зовнішні дії. Сценічне рішення народної пісні може бути виражено як статичними, так і рухливими мізансценами. Це може бути театралізація дії за конкретним сюжетом, хореографічна постановка або статична мізансцена, що зберігається протягом виконання всієї пісні.

Звертаючись до багатющого спадку пісенного фольклору, народнопісенні колективи мають справу з надзвичайно яскравим самотутнім матеріалом, який синтезує в собі музику, спів, танок,

дію. Цей матеріал дає виконавцям можливість творчо розкритися і у співі, і у свідомому інтонуванні слова, у пластиці рухів, міміці. Відомо, що сценічні жести бувають механічними, емоційними і логічно осмисленими. Василь Верховинець наголошував: «<...> Було б дуже бажано, щоб балетмейстери ознайомилися зі справжніми народними рухами і не примушували б артистів виконувати викрутаси своєї фантазії» [1, с. 127]. У разі театралізації народної пісні ця думка видатного українського етнографа і фольклориста також є влучною – і стосовно сценічних рухів, і щодо співу. Важливим є одне – на сцені має бути правда. У роботі над піснею потрібно завжди пам'ятати, що форма її постановки на сцені є вираженням змісту пісні. Вони мають бути настільки органічно злитими, що відділити форму, означало би знищити зміст, і навпаки. Це значна і кропітка праця.

Висновки. У підсумку можемо стверджувати, що інтерпретація народної пісні, зокрема сценічна, пройшла кілька етапів становлення й історичного розвитку. Фольклорна музика існувала в різних іпостасях – як побутова культурна традиція в селі, як авторська інтерпретація на сцені, тому сьогодні, у час різноманітних трансформацій культури, надзвичайно важливий професійний підхід до питання сценічної інтерпретації фольклору та його подальшого транслявання.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. 5-те вид., доп. Київ : Муз. Україна, 1990. 150 с.
2. Слюжинская Рімантас. Видозміни у виконанні музичного фольклору: еволюція чи просто варіативність? *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія «Музичне мистецтво». 2019. Т. 2. № 1. С. 8–21. URL: <http://musical-art.knukim.edu.ua/article/view/171783/172609> (дата звернення: 15.07.2019).
3. Столповская Н. «Воля» в душу проникает. URL: <https://communa.ru/kultura/volya-v-dushu-pronikaet/> (дата обращения: 11.07.2019).
4. Сушкова Л., Коноваленко С. Принципы интерпретации музыкального фольклора в учреждениях высшего профессионального музыкального образования. *Современные наукоемкие технологии*. 2016. № 5–1. С. 196–200. URL: www.top-technologies.ru/ru/article/view?id=35884 (дата обращения: 21.07.2019).
5. Сысоева Г. Фольклорное мышление и моделирование современного городского исполнителя : доклад на III Всероссийском конгрессе фольклористов. URL: <http://www.folkcentr.ru/zavkafedroj-etnomuzykologii-voronezhskoj-gosudarstvennoj-akademii-iskusstv-professor-g-ya-sysoeva-folklorное-myshlenie-i-modelirovanie-sovremennogo-gorodskogo-ispolnitelya-doklad-na-iii-kongresse/> (дата обращения: 21.07.2019).