

Министерство культуры Российской Федерации  
Белгородский государственный институт искусств и культуры  
Научная школа «Народная музыка Юга России в современном социокультурном пространстве»  
ГБУК «Белгородский региональный методический центр по художественному развитию»  
Управление культуры администрации Волоконовского района Белгородской области  
МБУК «Централизованная система культурно-досуговых учреждений» Волоконовского района  
МБУ ДО «Детская школа искусств имени М.И.Дейнеко» п. Волоконовка Волоконовского района

## МАТЕРИАЛЫ

Межрегиональной научно-практической конференции  
«Песенное наследие села Фоцеватово: из прошлого в  
будущее»  
(в рамках проекта «Легенды села Фоцеватово 2.0»)



п. Волоконовка  
2024

**Ответственные редакторы**

Ю. В. Алексенко, О. В. Поволоцкая

**М34** Материалы Межрегиональной научно-практической конференции «Песенное наследие села Фоцеватово: из прошлого в будущее» : сборник статей. – Фоцеватово, 2023. – 62 с.

**ББК 74.200.54**

Материалы открытых уроков, статей, методических разработок и рекомендаций раскрывают актуальные проблемы в области изучения фольклорного наследия, адресуются ученым, педагогам-практикам, студентам.

Редколлегия не несет ответственности за содержание статей

## СОДЕРЖАНИЕ

ИЗУЧЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ ХОРОВОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ ДЕТЕЙ В ДМШ И ДШИ <i>Н.Н. Акулина</i> .....	4
СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД СЕЛА ФОЩЕВАТОВО ВОЛОКОНОВСКОГО РАЙОНА И ПЕСНИ, СОПРОВОЖДАЮЩИЕ ЕГО <i>Г.А.Алексеева</i> .....	6
НАРОДНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ БЕЛГОРОДСКО-ОСКОЛЬСКОЙ МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛЕВОЙ ЗОНЫ: МЕТОДЫ ОСВОЕНИЯ <i>О.И. Алексеева</i> .....	10
ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ РЕПЕРТУАРА НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА <i>И.Н. Бруй</i> .....	13
МЕТОДИКА ОСВОЕНИЯ НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОГО ИСКУССТВА В ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРНОМ АНСАМБЛЕ <i>С.Е. Гринева</i> .....	16
ПРОБЛЕМЫ ОСВОЕНИЯ НАРОДНЫХ ПЕСЕН В УСЛОВИЯХ ДМШ И ДШИ <i>Г.А. Дармина</i> .....	19
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА СЕЛА ФОЩЕВАТОВО ВОЛОКОНОВСКОГО РАЙОНА БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ: ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ <i>Т.Ю.Дударева</i> .....	22
РЕКОНСТРУКЦИЯ ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ СЕЛА ФОЩЕВАТОВО ВОЛОКОНОВСКОГО РАЙОНА: МЕТОДЫ И ПОДХОДЫ <i>М.С. Жиров</i> .....	26
ПЕВЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРНОМ КОЛЛЕКТИВЕ <i>О.Я. Жирова, А.А. Квочка</i> .....	30
КУЛЬТУРА ПЕНИЯ В СЕЛЕ ФОЩЕВАТОВО: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ <i>С.П. Коноваленко</i> .....	36
ПРОБЛЕМА ОСВОЕНИЯ САМОБЫТНЫХ ПЕСЕННЫХ ЖАНРОВ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ <i>О.Н. Кудьмова</i> .....	38
ЗАВЕТЫ ПЕСЕЛЬНИКОВ СЕЛА ФОЩЕВАТОВО – ЗАГАДКИ ДЛЯ ПОТОМКОВ <i>Н. С. Кузнецова</i> .....	41
ТРАДИЦИОННОЕ РУССКОЕ НАРОДНОЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО, КАК СРЕДСТВО МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА <i>Н. И. Очкий</i> .....	47
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПЕСЕННЫХ ТРАДИЦИЙ РЕГИОНА В ФОЛЬКЛОРНОМ АНСАМБЛЕ «РАЗДОЛЬЕ» ГБОУ ВО БГИИК (НА ПРИМЕРЕ ПЕСЕН СЕЛА ФОЩЕВАТОВО) <i>Л.Н. Сушкова, А.Г. Гращенко</i> .....	49
НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННОЙ ПЕСЕННО-ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЫ СЕЛ ВОЛОКОНОВСКОГО РАЙОНА БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ <i>М.В. Сылко</i> .....	53
К ПРОБЛЕМЕ ОСВОЕНИЯ И ТРАНСЛЯЦИИ МУЗЫКАЛЬНО-ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА СЕЛА ФОЩЕВАТОВО ВОЛОКОНОВСКОГО РАЙОНА БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ <i>И.Н. Халепа</i> .....	56
РУССКИЙ ГАРМОНИСТ <i>М. И. Харьковская</i> .....	58

# ИЗУЧЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ ХОРОВОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ ДЕТЕЙ В ДМШ И ДШИ

Н.Н. Акулина  
МБУ ДО «ДШИ имени А.В. Тарасова» п. Разумное  
e-mail: [akulina.natali@inbox.ru](mailto:akulina.natali@inbox.ru)

В современном мире особо остро стоит проблема воспитания детей на основе народных традиций. Народная культура всегда являлась неиссякаемым источником мудрости, жизненного опыта, моральных идеалов той или иной нации.

Процесс осмысления личностью принадлежности к какой-либо нации лучше всего происходит через изучение фольклора своего же народа - это декоративно - прикладное творчество, устное народное творчество, музыкальное искусство. В далекие времена фольклор был неотъемлемой частью жизнедеятельности человека.

«Возрастающий интерес к народной традиционной культуре, фольклору, народному искусству в XXI в. отражает потребность российского общества в национальной идентичности, восстановлении исторической памяти, стремление людей к духовному саморазвитию, формированию чувства укоренённости в своем «почвенном» социокультурном пространстве»[1].

Всеобъемлющий характер фольклора и его способность проникать в подсознание человека, является очень важным компонентом в воспитании личности и общества. На современном этапе народную культуру следует рассматривать как действенный проводник национальных принципов социального поведения, навигатора ориентации человека на высокие культурные ценности и социальные нормы (правовые и моральные).

Процесс познания родного фольклора должен начинаться с самого детства, через произведения устного народного творчества (потешки, пестушки, загадки, сказки, игры, пословицы, поговорки и т.д.), через произведения музыкального фольклора (музыкальные игры, колыбельные песни, прибаутки). Личность, изучающая культуру родной нации, должна обязательно чувствовать духовную, генетическую связь со своими предками. Только тогда можно полностью понять родную народную культуру. С её помощью мы можем расставить эстетические и нравственные идеалы на пути подрастающего поколения, во многом в нашей жизни утраченные.

Прекрасным помощником в выполнении этих задач является традиционная хоровая культура. Народное певческое искусство, выполняя нравственно-воспитательные функции, занимало достойное место в обществе ещё в античные времена и служило важным стабилизирующим фактором.

Самым оптимальным объектом для изучения традиционного хорового искусства, на наш взгляд, может стать любая близлежащая «живая» певческая традиция, в изучении которой важны все составляющие: устное народное творчество, хореографическая традиция, музыкально-обрядовая культура, музыкальные инструменты и, конечно же, песни. Целесообразность осуществления воспитания детей с учетом локальных особенностей народной певческой культуры, отмечена многими педагогами, руководителями детских народно-певческих коллективов (В.Н. Шацкая, Л.В. Шамина, И.И. Веретенников, Т.В. Чельшева, Т.И. Бакланова, Т.В. Шастина, Г.М. Науменко, Т.Я. Шпикалова).

Такой «звучащей» традицией может стать народно-певческая культура сёл Красная Поляна и Верхнее Берёзово Шебекинского района Белгородской области. Шебекинский район Белгородской области – это яркий очаг музыкально-обрядовой культуры, богатой, самобытной, имеющей свой особый колорит, отличающейся особой целостностью и единством. Песни, записанные в сёлах Красная Поляна и Верхнее Берёзово, по своим художественным достоинствам и исполнительскому мастерству, составляют гордость русской традиционной культуры.

Музыкально-стилевой анализ народных песен сёл Красная Поляна и Верхнее Берёзово позволяет сделать вывод о том, что в традициях исследуемых сёл встречаются разнообразные песенные жанры. Это свадебные, хороводные, плясовые, календарные, рекрутские, лирические песни, частушки.

Начиная работу над тем или иным музыкальным произведением, в первую очередь необходимо прослушать песню в записи, определить её характер, выразительно прочитать текст вслух, вычленить главное в каждом слове и предложении, правильно выделить кульминацию и смысловые акценты, чтобы в дальнейшем доходчиво «донести» посыл произведения до слушателя.

Например, рекрутские песни «Последний нонешний денёчек», «У саду, садочку» из села Красная Поляна. Такие песни по своему содержанию, как правило, трагичны. Они рассказывают о тяжелой доле солдат, новобранцев. В песне «Последний нонешний денёчек» говорится о прощании с родными, друзьями, любимой девушкой:

*«На завтра чуть светочек, чуть светочек,  
Заплачет вся моя семья.*

*Заплачут братья, мои сёстры, мои сёстры,  
Заплачет мать, отец родной.*

*Заплачет моя дорогая, дорогая,  
С которой три года гулял».*

В работе над этими произведениями очень важно добиться такого уровня исполнения, которое смогло бы передать весь драматизм рекрутских песен.

Также, в селе Красная Поляна встречаются хороводные песни «Ох, как по Дону, Дону», «У нас нынче непогожай день», «Не садовая моя яблочка». Хороводные песни всегда связаны с движением, с танцем. Они в свою очередь служат развитию общей координации, хореографической пластики и двигательной выразительности [4, с. 9].

Ещё один замечательный жанр русской народной песни – частушка. Частушки из села Верхнее Берёзово рассказывают нам о диалоге двух подруг:

*«Подружка выхожу, за тобой выйду я,  
За тобою боевая, боевая буду я.*

*Подружка моя, мы с тобою сёстры,  
Как иголки на ёлочки такие острые.*

*Меня милый изменил, хожу изменённая,  
А он думал, что завяну, как трава зелёная».*

Истоки частушки - игровые и плясовые песни, хороводные песни, скоморошья прибаутки и городские песни. Частушке свойственны актуальность тематики,

афористичность, неожиданность метафор и рифм, речитативный тип мелодической линии. Характер частушки – задорный, весёлый, шутливый. Приступая к работе над частушкой, крайне важно об этом не забывать.

Следующим этапом в работе является прослушивание аудиозаписей с целью анализа и выявления специфики диалекта и песенного стиля. Традиционно вокально-исполнительский стиль юга России отличается преобладающей тесной тесситурой, характерным зычным, ярким, открытым звуком; песня льётся звонко и свободно. Диалект сёл Красная Поляна и Верхнее Берёзово относятся к южнорусскому наречию, для них характерно яканье, фрикативная буква «г» и т.д. Также не стоит забывать о таких общих для всех фольклорных песнях особенностях, как: цепное дыхание, наличие огласовок, кантиленное звуковедение.

Также, для достижения наиболее высоких результатов в обучении, необходимо использовать такие методы, как:

— совместное участие родителей и детей в подготовке и проведении народных праздников, поездок, фольклорных экспедиций, экскурсий, народных игр, выполнении творческих заданий;

— участие в концертно-фестивальной, конкурсной деятельности, как условие освоения традиций и развития творческого потенциала.

С помощью регионального компонента (фольклора), преподаватель воспитает в детях чувство уважения, привязанности к своей малой Родине, гордости, любви к своей культуре, к песенной культуре в частности. Обучающиеся научатся сопереживать, чувствовать, испытывать различные эмоции. У них сформируются и продолжат развиваться навыки ансамблевого и хорового народного исполнительства, пения в традиционной манере своей местности. У учащихся сформируются знания о традициях, праздниках и обрядах своего народа и своей местности, появится интерес и стремление к дальнейшему познанию песенного фольклора и других образцов устной традиции.

Работа над изучением традиционной хоровой культуры в современном музыкальном образовании детей в ДШИ и ДМШ требует большой отдачи от педагога. И чтобы добиться высокого исполнительского уровня, руководителю детского фольклорного ансамбля или хора требуется приложить немало сил, как физических, так и моральных.

#### Список литературы

1. Жирова, О.Я. Традиционная празднично-обрядовая культура Белгородчины в современной социокультурной среде региона : автореф. дис. канд. пед. наук : спец.13.00.05 / О.Я. Жирова. – Москва : 2003. – 210 с.
2. Кузюлев, Н.Н. Записки краеведа / Н.Н. Кузюлев. – Шебекино : Шебекинская типография, 2005. – 62 с.
3. Явгильдина, З.М. Использование фольклора в музыкальном образовании / З.М. Явгильдина. – Казань : Казанский (приволжский) федеральный университет, 2012. – 110 с.

## **СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД СЕЛА ФОЩЕВАТОВО ВОЛОКОНОВСКОГО РАЙОНА И ПЕСНИ, СОПРОВОЖДАЮЩИЕ ЕГО**

Г.А.Алексеева

Большим культурным событием в селе Фощеватово Волоконовского района были свадьбы. Старый обряд причудливо переплетал действия, связанные с языческими верованиями и христианской религией. С православием связаны многочисленные моления с возжиганием свечей и лампад, особое отношение к благословениям. До нас дошли игровые моменты, сопровождающиеся порой нетрадиционными, предусмотренными строгим ритуалом свадебными песнями и причитаниями, приуроченными к данному событию протяжными и плясовыми песнями.

Свадьбе, чаще всего, отводились мясоедные дни, т.е. такие праздники как Зимние святки (от Рождества до Крещения), Масленица, Красная горка.

Местный свадебный обряд представлял собой развернутое драматическое действо, насыщенное разнохарактерным пением.

#### **«Договор»**

Фощеватовской свадьбе предшествовал «договор». В этот день мать жениха пекла пирог, а вечером родители и жених шли так, чтобы их никто не видел, а то вдруг откажут, чтоб не стыдно было. Если молодые понравились друг другу, а так же и жених родителям невесты, то пирог оставляли у себя, значит, они согласны отдать свою дочь замуж, а если нет, то сваты получали тыкву в знак отказа. Здесь же и договаривались о дне свадьбы. Через неделю или две наступал день сватовства.

#### **«Сватовство»**

Как и повсюду на Руси в свадебном обряде главное место отводилось сватовству. В роли сватов выступали родители жениха и его близкие родственники – крестный, крестная. Для этого случая готовили обрядовые блюда: холодец, кашу и т.д. Сватать шли обычно вечером. В доме невесты сваты представлялись «купцами», «охотниками» и разговор вели в форме комедийного диалога. В разговоре принимали участие брат или сестра жениха:

- Хозяева, пустить купцов погреться
- Заходитя, заходитя, люди добраи
- Кажуть що у вас е хороша порода телещки. Мы пришли ее купить
- Не. У нас никаго нема. Идитя туды, откудава пришли.
- А покажить нам какой у вас е товар
- Да мы нищего и не продаем
- А есля мы проверим
- А можа и есть, толька не про вашу щесть
- А у нас купец молодой, красивой, богатой. Будя ваша телещка жить як у Бога за пазухой
- Ну, як що так, нехай ваши слова та до Бога
- Вот наш товар
- А вот наш купец
- Вот и поладили

Такой разговор продолжался до тех пор, пока сватов не пускали в дом. Как правило, во время сватовства жених с невестой сидели в отдельной комнате. Молодых вызывали «под стакан».

-«Теперь давайте богу помолимся» – предлагали сваты. Всем присутствующим по очереди подносили стакан вина. Перед тем, как осушить стакан, каждый участник обряда обращался к жениху и невесте, приговаривая:

-Иван да Марья, дай вам Бог щастя, добрага здоровья, хорошо пожить, друг друга любить.

После этой церемонии молодых уводила старшая сваха и они сидели там до окончания сватовства. Все близкие родственники пели песни лирические, скоморошные ( «У нас были да веселы времена», «Савельевна черноброва»). После гуляния сваты говорили слова благодарности хозяину и пели песню «Ай, спасибо хозяину». Родители невесты провожали сватов за ворота с песнями разных жанров.

### «Сговор»

Следующий обряд свадьбы назывался «сговор», когда сводили жениха с невестой для доброго знакомства. Через неделю после сватовства невеста собирала подружек и давала каждой работу - сшить или вышить подарки на свадьбу. Девушки оставляли невесту в ее комнате, а сами шли к жениху. Там они обедали и вместе с женихом ехали к невесте. Невесту выводили к жениху. Будущих молодоженов сажали на подводу и все вместе с песнями допоздна катались по селу. Пели разные песни: величальные, скоморошные, двуххорные. Местные жители говорили, что без «сговора» свадьбы не бывает.

### «Смотрины двора»

За несколько дней до свадьбы родители невесты ходили «смотреть двора» к сватам. Родители приходили днем смотреть сколько же хозяйства у жениха, сколько комнат в доме, где будет жить молодая. Здесь же обговаривали условия заключения брака, материальные издержки на свадьбу.

### «Девушник»

«Девушник» занимал исключительное место во всей свадьбе. Как правило, в старину свадьба игралась в воскресенье, а в субботу вечером был «девушник». Подружки невесты приходили к ней и приносили в платочке, завязанном узелком, подарки: ту работу, которую им давала невеста после сватовства. Подходя к воротам и заходя во двор, они начинали петь лирическую песню «*Перед теремом, теремом*».

Невеста со слезами на глазах встречала подружек у порога, приглашала зайти их в дом, развязывая узелочек, начинала причитать: «*Да любави вы, мои подружаньки...*»

Главное содержание причитаний невесты – тяжелые переживания, горестные размышления девушки в связи с предстоящим выходом замуж, прощание с родной семьей, любимыми подружками, своим девичеством, молодостью.

Редким случаем на Руси было присутствие молодых парней на «девушнике». Но в селе Фощеватово это было обязательным обрядовым действием. В дом невесты ребята заходили с шутками - прибаутками. Все вместе садились в круг и пели песни до утра.

«Дуся» - мужские страдания. В селе Фощеватово распространена ансамблевая манера игры на балалайках. Чаще всего балалаечники играют вдвоем (причем



настраиваются инструменты по-разному). Перед началом игры инструменталисты специально договариваются : «Я буду играть на перветь, а ты – на втореть».

Особое значение на «девишнике» отводилось выпеканию каравай Старшей помощницей была мать невесты, которая помогала девушкам месить тесто, скатывать, делать узоры на каравай. (*«Каравай у печь пошел»*)

### **«Утро свадебного дня»**

С утра девушки приходили в дом к невесте и начинали убирать ее под венец, в широкую юбку, украшенную лентами, в белую полотняную рубаху, фартук (завеска) с кружевами, шаль расписной, на ноги одевали сапоги или везенки «ходаки» и шерстяные чулки. В косу вплетали много разных лент. Убрав невесту, девушки сажали ее в отдельную комнату и накрывали большой расписной шалью. (*«Да кукуй же ты, кукушечка, не умолкай»*).

В это время у жениха тоже собирались родственники и пели песню *«Беленький наш горошек»*.

Когда готовился свадебный поезд, исполнялась песня, посвященная жениху на момент отъезда к невесте *«Иванова матушка всю ночушку не спала»*.

Подъезжали поезжания (родственники жениха) и начинался выкуп за вход в дом, за каравай. Девушки забирали выкупленный каравай и несли его раздавать соседям, сватам, при этом существовала такая примета, что через дорогу не ходить, только по ходу, чтобы молодым жилось хорошо.

В это время в доме дружка с подружьем должны были выкупить невесту.

### **«Выкуп сундука»**

Тут же происходил выкуп приданого (постели) невесты. Затем жениха и невесту сажали вместе. Заходили все поезжание в дом, садились за столы, угощались вкусными блюдами, слушали песни, которыми бабушки-певуньи величали молодых (*«Аленький цветочек»*, *«Зеленая сосенушка»* и др.).

Уникально исполнение двухорных свадебных песен в форме канона. Перед началом исполнения певцы договариваются между собой: «Мы будем рассказывать, а вы – лелёкать» (*«Устилала калинушка»*)

После «родительского благословения» дружка за рушник выводил молодых из дома. Молодых сажали на разные повозки. Когда они трогались ехать к венцу в церковь исполнялась песня *«Да съехала Татьянаушка со двора»*.

Родители невесты в церковь не ездили, так местный обычай не позволял этого делать. По дороги в церковь девушки пели песню *«Дубравушка зеленая»*.

### **«Катание молодых»**

После венчания молодые ехали вместе. Катались молодые по всем селам и улицам, чтобы все видели, что свадьба едет. На дугах у лошадей весели звонкие колокола, их было слышно далеко. Все, кто ехал пели песню *«Ой, чей-то конь»*.

У дома жениха с хлебом - солью их ждали родители. Мать жениха принимала невестку в родной дом и давала ей наказ: чтоб почитала и уважала свекра и свекровь. Молодых заводи в дом.

### **«Расплетение косы»**

Начинался обряд «расплетение косы» (*«Зиму лето сосенушка»*). Свашки заплетали волосы в две косы, на женский манер, укладывали косы на голове, покрывали голову платочком (обезнечком). Особо важную роль в свадебном чине

играло причитание невесты на фоне хора подруг, обращающихся к девушке с последним приветом. Жалобны стенания невесты, прощавшейся с дорогими родителями, любезными подруженьками. Вплетенную ленту отдавали жениху. Он тут же должен был разорвать ее.

Присутствующие на свадьбе играли величальную *«Виноград под горою»*.

После обряда расплетения косы, в доме развешивали приданое невесты. Приглашенные гости заходили в дом и смотрели сколько невеста рушников повесила.

С этого момента начиналось **веселое гулянье**. Все родственники, знакомые садились за столы и гуляли. Молодых за стол не сажали, они находились в отдельной комнате, там им давали еду, и они ели теми ложками, которые давали невесте, когда она уезжала из дома.

Пир продолжался до позднего вечера. Расходились по домам с песнями *«Улица широкая»*, *«Доня белая»*, *«Ой, Донюшка, любушка»* и др.

По старинному обычаю свадьба длилась три дня, но в селе Фоцеватово она могла проходить до десяти – двенадцати дней.

Идут года, минуют столетия. Меняется наша жизнь. Однако многие интересные элементы в традиционном свадебном обряде села Фоцеватово существуют до сих пор.

#### Список литературы

1. Щуров, В. М. Песельники из села Фоцеватово / В. М. Щуров. – Москва, 1989.
2. Экспедиционные материалы Алексеевой Г.А.

## **НАРОДНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ БЕЛГОРОДСКО-ОСКОЛЬСКОЙ МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛЕВОЙ ЗОНЫ: МЕТОДЫ ОСВОЕНИЯ**

О.И. Алексеева

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: [paramartika@mail.ru](mailto:paramartika@mail.ru)

В настоящее время новый взгляд общества на народную художественную культуру порождён реальными потребностями в сохранении и развитии традиционного музыкально-хореографического наследия, которое базируется на многовековых знаниях и духовном опыте народа, его ценностных представлениях и ориентирах. На основании этого, обращение к русской народной хореографии вполне закономерно и может рассматриваться как важнейший самодостаточный компонент народного творчества, воплотивший черты национального характера народа, его менталитет, исполнительское мастерство. В ракурсе рассматриваемой проблемы особую значимость приобретает поиск наиболее эффективных форм и методов освоения локальных музыкально-хореографических традиций.

В этой связи особый интерес для нас представляет южнорусская музыкальная культура, включающая яркий самобытный хореографический стиль Белгородской области. Как и в других регионах России, он сформирован под воздействием исторических, общественно-политических, этнических, природно-географических

факторов, обусловивших специфику освоения южнорусских территорий переселенцами и беглым людом из разных мест Руси – России в XVI-XVII веках.

Объединяющая характерная черта для Белгородского края – особая ритмическая четкость, подчеркнутость каждого звука, движения, эмоциональность и экспрессивность танца в песне, сформировавшиеся в среде воинского населения – защитников Белгородской Засечной Черты. Образовавшиеся внутри Белгородской области три музыкально-стилевые зоны Белгородско-Воронежская, Белгородско-Курская, Белгородско-Оскольская отличаются набором специфических особенностей хореографических движений.

Труды исследователей А.В. Рудневой, В.М. Щурова, И.И. Веретенникова, М.С. Жирова, О.Я. Жировой, И.Н. Карачарова, Г.Я. Сыроевой, Н.С. Кузнецовой подтверждают мысль о том, что стиливые тенденции сёл по реке Оскол, объединяющие Новооскольский, Чернянский, Ровеньской, Корочанский, Волоконовский, Валуйский районы, имеют свои географические, жизненные и бытовые условия, особые музыкальные интонации, костюм, манеру исполнения хороводов, плясок и отдельных движений.

В хороводных песнях этого региона высока роль индивидуальных, парных и групповых переплясов. Наиболее характерные движения: шаркающий шаг, касание ногой нескольких точек перед корпусом, основанного на восьмых длительностях с поочередным акцентом на правую и левую ногу; «трилистник» и др. Интересны и адаптированные движения, сохранившие черты традиционной лексики, появившиеся в сельской среде в позднее время: дробушки; выносы ноги вперёд и назад; удары ноги о ногу; «ножницы» (село Макешкино Новооскольского района).

На сохранность некоторых архаичных танцевальных элементов указывает наличие композиционных построений, связанных с календарно-земледельческой тематикой. Находясь в круге, исполнители соединяются положив руки на плечи друг другу и движутся приставным шагом. В определенный момент круг останавливается, все «начинают делать одновременно притоп одной ногой на сильной доле такта, общий притоп всех участников круговой игры в течение всей песни повторяется несколько раз» [2, с. 39], затем участники разрывают круг и присев бьют о землю ладонями, далее в собственные ладони восьмыми или четвертными длительностями.

Движения женского хороводного шага «на полупальцах» характеризуются мягкостью, некой грациозностью, что обусловлено особенностями обуви (вязаные шерстяные тапочки, обшитые кожей). Плавность женской хореографии также характерна для рук и корпуса исполнителей. Импровизационные варианты движений с платком придают особые штрихи в образе: скользящие движения по плечам; концы платка на вытянутых в стороны руках или одной руки с попеременным движением плечами и всей рукой вперёд; движения, имитирующие наличие платка. В общую канву «игры» рук органично «вплетаются мелкие и быстрые покачивания корпусом, подёргивания плечами вверх, вниз, вперёд, назад, движения влево, вправо с наклоном головы на плечо» [3, с. 48].

Мужские движения в этой стиливой зоне включают удары ногой впереди корпуса с разворотом вправо и влево, «полуприсядку», «голубцы», боковое движение соскоком, хлопки руками по коленям, пяткам и другим частям тела» [1, с. 11-12].

Результативность работы над песнями с движением сопряжено со следующими необходимыми составляющими:

- определение жанра музыкального произведения, его характера, формы бытования;
- анализ поэтического текста произведения;
- представление об общем характере песни, её музыкальной форме;
- стремление к выразительности, точности, образности на основе анализа произведения.

При разучивании произведения также следует учитывать:

- характер музыкального произведения (бодрый, спокойный, торжественный);
- темп (быстрый, медленный, умеренный и т.д.);
- динамику (громко, тихо и т.д.);
- метроритм (размер, акцентировка, ритмический рисунок);
- форму музыкального произведения (одна, две, три части, вступление, заключение).

Выстроенное логически последовательное освоение хореографических элементов активизирует «процесс «соединения» теории в практике, перевод знаний в навыки включает уровень сознания и уровень их практического использования.

Для успешного усвоения материала разучивать и исполнять элементы народного танца, а также хореографических комбинаций, целесообразно на просторной сценической площадке, что способствует полному раскрепощению участников, создает большую свободу передвижения, возможность донести характер движения и манеру, усилить выразительность. Важно обращать большое внимание на пластичность исполнения движений, совершенствование технических приёмов, развитие мастерства исполнителей.

Известно, что важным в процессе познания основ народной хореографии является овладение основными элементами – положение рук, головы, корпуса. Вместе с тем, именно сохранение местных стилей обогащает песню любого жанра, придаёт ей конкретную адресность. В зависимости от восприятия любого движения возможно добавлять более разнообразные координации, которые помогут обрести свободу, мягкость, пластичность и больше подчеркнуть характер, настроение и характер произведения. Ускорение темпа в конце музыкального произведения требует усложнения координации рук, корпуса и разнообразия ритмического рисунка ног. Правильно выбирая и смело совершенствуя те или иные движения в разножанровых песнях, можно создавать новые современные сценические формы воплощения музыкального фольклора.

В процессе освоения народной хореографии следует обращать особое внимание на исполнительскую культуру, избегая формального, механического выполнения движений искажающую художественный образ. Важно в освоении традиционной хореографии использовать видеоматериалы с записью аутентичных коллективов, а также встречи с народными исполнителями.

Таким образом, освоение Белгородско-Оскольской народной хореографии, объединенной общим сводом музыкально-стилевых признаков – манеры, характера рисунка композиции, элементов движений, пример разнообразия русской хореографической традиции, позволяющей с полным основанием определять народное искусство как национальное. Традиционные и инновационные подходы и методы изучения народного танца дают надежду на максимально приближённое к фольклорным оригиналам исполнение.

#### Список литературы

1. Алексеева, О. И. Народная хореография в вокально-хоровом коллективе : учебно-методическое пособие / О. И. Алексеева. – Белгород : БГИКИ, 2010. – 104 с. – С. 12.
2. Веретенников, И. И. Белгородские карагоды / И. И. Веретенников. – Белгород : издание ГБУК «БГЦНТ», 2014. – 90 с.
3. Жиров, М. С. Народная художественная культура Белгородчины : учеб. пособие / М. С. Жиров. – Белгород, 2000. – 267 с. : ил.

#### **Сведения об авторах**

**Алексеева Ольга Ивановна** – кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», Почётный работник среднего профессионального образования РФ.

## **ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ РЕПЕРТУАРА НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА**

И.Н. Бруй

МБУ ДО «Детская школа искусств им. Г.А. Обрезанова» п. Пятницкое  
Волоконовского района  
e-mail: [inna.bruy@mail.ru](mailto:inna.bruy@mail.ru).

Репертуар – самый важный вопрос жизни творческого коллектива. Репертуар – его лицо, его визитная карточка [4, с.145].

Известно, что в современной практике, и в профессиональном и в самодеятельном искусстве, встречаются разнообразные типы коллективов. Среди всех их компонентов есть один основополагающий фактор – репертуар.

Вопросы репертуара и специфики его сценического воплощения являются важными в деятельности любого народно - певческого коллектива, так как они выполняет функции нравственно-эстетического воспитания участников и слушателей и одновременно – их музыкального образования. Таким образом, вопрос «что петь?» и «что включать в репертуар?», является главным и определяющим в деятельности любого хорового коллектива. От умелого подбора произведений зависит рост мастерства коллектива, перспективы его развития.

Выбирая произведение для коллектива, «необходимо сделать общий анализ, разобраться в виде и содержании, строении и форме, в построении и общем колорите данного сочинения, обратить внимание на различные особенности его изложения, мелодии, гармонии, характер ритма. Только тогда станут ясными и четкими исполнительские задачи, общее станет конкретным, а частное, каждая деталь – лишь частью единого общего. В процессе работы все уточняется, возникшие представления корректируются, а текст сочинения становится все богаче и богаче». [3, с. 47]

При выборе произведения, руководитель опирается не только на свой вкус и желание, но и на большое количество факторов, влияющих в той или иной мере на весь творческий процесс. Репертуар должен соответствовать возрасту и исполнительскому уровню коллектива, быть интересным как для участников, так и

для зрителей, чтобы он позволил принимать участие в различных фестивалях, конкурсах и т.д.

Хочется отметить некоторые принципы формирования репертуара.

Первый и основополагающий принцип – художественная ценность того или иного произведения. Формирование мировоззрения исполнителей, расширение их жизненного опыта происходит через осмысление репертуара.

Следующий принцип, который мы выделяем – это принцип доступности репертуара. Каждое произведение, а именно его технические трудности должны способствовать исполнительским возможностям певцов, вокально-хоровому составу певческого коллектива. Случается, что руководитель не в силах создать такой состав коллектива, какой бы ему хотелось. Он бывает связан условиями, определяющими и качественный и количественный состав коллектива, который может быть и маленьким, и большим, однородным (женским, мужским) или смешанным (полным, неполным). Таким образом, подбирая репертуар, руководитель часто вынужден приспособлять то или иное произведение к имеющемуся составу.

Следующим принципом формирования репертуара является принцип от «простого к сложному». Репертуар всегда должен быть, как бы нацелен на перспективу, его постоянно надо в определённом смысле «одолевать».

В репертуарном багаже коллектива немаловажное значение имеет местная тематика. Она появляется в естественном стремлении воспеть самое дорогое и близкое, ведь участники народно-певческого коллектива живут в одном селе, посёлке, городе, гордятся историей родного края, её трудовой славой и т.п. Таким образом, песни служат визитной карточкой коллектива.

Репертуар в своём воплощении приобретает различные формы исполнения: пение с сопровождением; пение а саррелла. Если это народный коллектив, то большая часть программы исполняется с сопровождением. Аккомпанемент при разучивании и исполнении хорового произведения играет важную роль. Он поддерживает, дополняет, украшает звучание, а в ряде случаев, когда сопровождение ведёт отдельную партию, оно является одним из важных средств музыкальной выразительности. Сопровождение значительно облегчает исполнение, помогает хору не только выдержать правильный темп, ритм, но и чисто интонировать. Поэтому на начальном этапе работы хора полезно петь произведения с сопровождением.

Если это аутентичный или фольклорный коллектив, то сопровождению отводится не такая большая роль. В качестве сопровождения здесь выступают в большой степени инструменты фольклорной традиции.

Произведения а саррелла составляют значительную часть репертуара в народно-певческом коллективе, особенно в коллективах фольклорной традиции. Необходимо овладеть этой формой хорового исполнения, совершенствовать развитое многоголосное пение. Навыки пения без сопровождения приобрести непросто. Но именно оно в полной мере музыкально развивает певцов, так как в процессе многоголосного исполнения а саррелла наиболее активно совершенствуется гармонический слух, чистота интонации, чувство лада, вокально-хоровая техника. Поэтому не только коллективам с большим стажем работы, но и начинающим необходимо учиться петь без сопровождения. Особенно полезно начинать работу над навыками пения а саррелла простых народных песен: календарных, несложных обрядовых песен. Исполнение произведений а саррелла выявляет ценнейшее качество

хора – выразительность человеческого голоса – напевно осмысленную интонацию, способную затронуть самые глубокие чувства. [2, с. 68]

Подбирая репертуар для своего коллектива, детского фольклорного ансамбля «Беседушка», я условно разделяю его на три части:

1 - простые произведения: песни не сложные интонационно и ритмически, с простой ладовой и ритмической основой.

В хормейстерской практике уже опробовано несколько жанров, наиболее приемлемых для первоначального этапа:

- игровые песни. Основная задача сплотить ансамбль в процессе игры, выработать естественность, непринужденность в сценическом звучании. Попевки в основном короткие, узкие по диапазону и чистоты звучания при этом необязательно вырабатывать чистоту интонации. В быту такие попевки полупелись или полуприговаривались, иногда выкрикивались.

- песни календарного круга - колядки, щедровки, посевальные, масленичные песни, веснянки, заклички, несложные хороводы или таночные песни. Эти песни удобны для сценической постановки, несложные для разучивания и в большинстве из них чистота пения необязательна.

2 – средние по сложности произведения. Сюда включается большой блок хороводных, таночных и плясовых песен. Они сложные интонационно. Большое значение имеет ритм и метр. Необходимо выработать дикционные навыки и основная сложность в них - хореография. На практике освоение этих жанров начинаются с движения, с ритмической пульсации тела, а потом на этой основе подключаются песни.

Сюда входят некоторые из календарных песен: покосные, семищкие, жатвенные; частушки по типу страдания; гульбищные; некоторые из свадебных песен: поезжанские, корильные, величальные; походные песни.

3 – сложные песни. Вводятся в репертуар опытного коллектива. Обычно их бывает немного, так как эти произведения сложны для разучивания и для постоянной поддержки хорошей формы. В концертную программу включают не более 2-3 песен. Это сложные хороводно-плясовые, рекрутские, протяжные песни. Протяжные песни по эмоциональной наполненности не всегда понятны детям. Поэтому наиболее приемлемы для старшего возраста.

Довольно часто внутренний смысл и эмоциональное сознание прослеживается в параллельных образах из мира природы. Этого бывает достаточно для сценического варианта.

Несмотря на то, что песни этого раздела трудны для исполнения, их успех не гарантирован у публики. Все же руководитель должен их включать в репертуар более опытного фольклорного коллектива. Исполнение подобных произведений позволяет резко повысить мастерство коллектива.

Несмотря на важность всех вышеперечисленных принципов, нужно помнить о главном – о бережном отношении к песне. В современном мире в песнях меняется ритм, диалект, музыкальная интонация, а в итоге, и смысл. Поэтому, очень важно перенести песню из бытовых условий на сцену, но при этом не утратить смысл и особенности ее исполнения.

### Список литературы

1. Калугина, Н.В. О сценическом воплощении народных песен / Н.В. Калугина. – Москва, 1977
2. Детский фольклор : примерная программа для фольклорных и этнографических кружков. – Москва : ВНМЦ, 1987
3. Нейгауз, Г. Методика работы с хоровым коллективом / Г. Нейгауз. – Москва, 1988
4. Тевлина, В.К. Вокально-хоровая работа / В.К. Тевлина // Музыкальное воспитание в школе. – вып.15. – Москва, 1982

## **МЕТОДИКА ОСВОЕНИЯ НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОГО ИСКУССТВА В ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРНОМ АНСАМБЛЕ**

С.Е. Гринева

МБУ ДО «Детская школа искусств №2» г.Валуйки

e-mail: [svitlana.grinyova@yandex.ru](mailto:svitlana.grinyova@yandex.ru)

Народно-певческое искусство-это глубокий источник художественных образов, доступных пониманию детей. Особенности быта русского народа, красота народной природы предстают перед детьми живо и непосредственно в произведениях народных мастеров. Поэтому изучение народно-песенной культуры имеет формирующие значение для развития творческих способностей учащихся фольклорных ансамблей.

Чрезвычайно важно, чтобы передача фольклорного опыта начиналось как можно раньше, в детстве. Воспитывая с ранних лет, способность глубоко чувствовать, понимать и ценить свое культурное наследие, любовь к фольклору сохраняется затем на всю жизнь, влияет на формирование эстетических чувств и вкусов человека. Если в раннем детстве ребенку донести до сердца красоту народной песни, если в звуках ребенок почувствует многогранные оттенки человеческих чувств, он поднимется на такую ступеньку культуры, которая вряд ли может быть достигнута никакими другими средствами. Поэтому необходимо создавать условия для повышения музыкальной культуры детей. Мысли обо всем этом подвигли нас к тому, чтобы проанализировать эту ситуацию, выявить какие же личностные качества приобретает ребенок в процессе музыкального воспитания, как народно-певческое искусство влияет на его мир чувств, поведение, мировоззрение.

Специалисты считают, что в младшем школьном возрасте происходит процесс становления личности ребенка, развитие ее новых качеств: речь в единстве с мышлением поднимается на новую, более высокую ступень, появляется произвольность внимания, памяти. На основе расширяющегося опыта развиваются зачатки творческого воображения, складывается система эмоциональных и познавательных процессов. Чувства становятся разнообразными и более устойчивыми. Поэтому педагоги рассматривают период младшего школьного детства как наиболее чувствительный для приобщения детей к творческой деятельности.

Таким образом, возникает большая педагогическая проблема-нахождения таких стимулов к творчеству, которые рождали бы у ребенка подлинное действенное желание творить. В практической деятельности (пение, игра на фольклорных инструментах, игры) развитие идет от подражательных действий к возникновению



выразительно- изобразительных средств, к проявлению попыток в свою повседневную жизнь, к творческой инициативе.

Огромное значение в этой связи отводится детскому, музыкальному фольклору, песни, исполняемыми взрослыми для детей, направлены на развитие слуха, памяти, моторики, на постепенное постижение ребенком основ музыкально-фольклорной традиции. Такие песни называют пестушками, потешками, прибаутками. Они направлены на быстрое развитие ребенка и помогают ему плавно войти в окружающий его мир.

Яркая образность музыкального языка фольклорных напевов, их исполнение, включающее элементы игры, танца, красочные фольклорные костюмы делают их доступными для понимания и исполнения детьми фольклорного ансамбля разного возраста, начиная с самых маленьких. Эти традиции народного исполнительства диктуют нам интегративный подход к процессу обучения. При этом руководитель должен учитывать:

- возрастные психологические особенности каждого ребенка и всего фольклорного коллектива, поскольку в становлении детского музыкального интонирования, творческого мышления, памяти, слуха, вокальных возможностей имеет большое значение возраст детей;

- уровень подготовленности класса;

Здесь мы должны учитывать тот факт, что в народный хоровой коллектив приходят дети наиболее музыкально одаренные и с желанием учиться петь, а классе могут оказаться дети с нераскрытыми музыкальными и творческими способностями.

- активное участие в творческом процессе всех детей;

Реализация такого тезиса требует максимального вовлечения учащихся в учебный процесс. Это и самостоятельный подбор скороговорок и сочинение вариантов простых мелодий. Задания такого рода хорошо развивают способность к импровизации, творческому мышлению.

- связь с повседневным бытом и семьей.

Сложность обучения детей искусству народного пения заключается в том, что пока для этого очень мало методик. В старину специально не учили детей народным песням. Передача происходила непосредственно в семье, в общине. Пели детям колыбельные, потешки, прибаутки, справляли праздники и обряды с бесчисленным количеством песен, играли свадьбы, и цепкая детская память фиксировала все легко и точно. Проходило время, и подросший ребенок органично вписывался в мир взрослой жизни, взрослых песен. Но поменялся быт, изменился жизненный уклад, - и прервалась цепочка изустной, непосредственной передачи традиционного песенного искусства. И здесь очень важны вклады традиционных певческих очагов, где еще продолжает бытовать народное искусство, особа важна роль экспедиций.

- взаимосвязь всех видов искусств.

Изучение детьми фольклорных дисциплин дает возможность освоить несколько видов искусства: пение, танец, народная игра, изучение фольклорных инструментов, народное творчество. Так как в быту песня могла сопровождаться игрой на инструментах, плясовые и шуточные, карагодные, таночные не мыслились без движений. Народная игра всегда имела припевные слова, а во время посиделок девушки вышивали, занимались пряжей с исполнением протяжных песен. Фольклор,

синкретичный по своей природе, позволяет влиять на многостороннее развитие учащихся.

В процессе работы с детским фольклорным ансамблем, учитываются следующие моменты:

1. Заинтересованность ребенка. Форма занятий должна быть разнообразной. Необходимо начинать знакомство с веселой песни, игровой, плясовой, шуточной. Эти песни дети лучше поймут и воспримут, так как они ближе к их детской натуре, характеру. Мелодика таких песен попроще, не такая замысловатая как у протяжных.

2. Поют все, кто хочет: нельзя отказывать ребенку участвовать в процессе творчества. Если он не может петь, надо его использовать в игре, хороводе, пляске.

3. Вопросы репертуара. Можно петь песни любого жанра, подходящие по содержанию. При этом не надо бояться где-то сократить текст, где-то заменить слово или строчку. Но делать это надо осторожно, чтобы не нарушилась логика текста. С малышами можно изучать более легкие игровые попевки, дразнилки, музыкальные считалки, игровые песни, шуточные, календарные. В дальнейшем следует включать движения, изучать народные танцы, плясовые, хороводные песни, и постепенно переходить к легким свадебным песням.

4. Участники фольклорного коллектива должны знать какие песни они поют, с чем связаны те или иные слова, какие исполнительские традиции воплощены в каждом конкретном случае.

5. Диалект обязателен. Дети осваивают его очень быстро. Важно учить песню сразу с диалектом.

6. Нужному шагу в плясках, плавности движения в хороводах учить лучше всего на каком-нибудь знакомом материале. Первые уроки фольклорной хореографии можно начинать с музыкальных игр, где присутствуют простые движения: хлопки, притопы. Постепенно изучать бытовые танцы применять отработанные движения в ранее изученных плясовых песнях.

7. Занятия по обучению детей народному пению осуществлять не менее двух раз в неделю по 1ч.-1ч.-30 мин. При этом в планировании занятия необходимо предусмотреть разные формы: поскольку дети быстро устают и теряют интерес к занятиям.

У детского коллектива обязательно должна быть практика выступлений. Концерты, конкурсы- большой стимул в работе любого ансамбля. Каждое выступление воспитывает у ребенка не только чувство ответственности, но и сознание того, что он делает великое дело: сохраняет песню, несет радость людям, творчески реализуется сам.

Таким образом, констатируем, что в деятельности фольклорного ансамбля главный критерий - это желание учащихся осваивать и исполнять народные песни. Обучение и передача песенного материала происходит из уст в уста - так же, как в народной певческой практике. Особенно следует отменить попытку не столько научить, сколько приобщить детей к народной песне, привить им любовь к ней. А самое главное сделать так, чтобы дети пели народные песни в удовольствие, в радость, почувствовав их самобытность и красоту став в последствии носителями народных песенных традиций.

1. Жиров, М.С. Региональная система сохранения и развития традиций народной художественной культуры / М.С. Жиров. – Белгород, 2003. – 312 с.
2. Веретенников, И.И. Русская народная песня в школе / И.И. Веретенников. – Белгород : Шаповалова, 2005. – 120 с.
3. Жиров, М.С. Фольклорные традиции Валуйского района / М.С. Жиров, О.Я. Жирова, О.И. Алексеева. – Белгород : БГИКИ, – 2011. – 445 с.

## **ПРОБЛЕМЫ ОСВОЕНИЯ НАРОДНЫХ ПЕСЕН В УСЛОВИЯХ ДМШ И ДШИ**

Г. А. Дармина

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств» п.Ровеньки Ровеньского района

e-mail: [RovDSHI@yandex.ru](mailto:RovDSHI@yandex.ru)

Фольклор, по природе своей, коллективное народное творчество, основано на понимании мира и историческом опыте. Фольклор испытывает проверку и обкатку в разных поколениях народа и слоях на всем протяжении своего бытования.

Фольклор (песни, пестушки, сказки и т.д.) сопровождал человека всю его жизнь, с рождения и до самой смерти. Рождался ребенок, и ему пели родильные песни, под колыбельные песни ребенок засыпал. Родители, старшие дети воспитывали и развлекали младенцев, исполняя детские песни, прибаутки, потешки, попевки и т.д. Подрастая, общаясь со своими сверстниками, ребенок пел игровые песни, припевки, дразнилки, считалки. Подростком в молодежных играх, узнавал новые песни. Разные песни звучали на протяжении всей жизни людей, сопровождали человека во всех делах и заботах. Их пели до глубокой старости, провожали в последний путь под печальные обрядовые песни.

Современному человеку, а тем более ребенку, никогда не слышавшему народных песен в подлинном, живом исполнении, по-настоящему трудно оценивать их красоту, понять их значимость, почувствовать тот трепет, волнение, которое испытываешь, слушая их. Чтобы возродить народные песенные традиции, надо воспитывать в этих традициях младшее поколение – наших детей. Только ребенок с чистой душой, творческим мышлением и девственным слухом, может развить в себе такой же талант, осваивая великую музыкальную культуру – песенные традиции своего народа, воспитываясь по специальной методике и обучаясь сольному, ансамблевому и хоровому пению в специальных образовательных учреждениях.

В детских учреждениях дополнительного образования (ДМШ, ДШИ) этим процессом руководит педагог по фольклору. Именно, от преподавателя зависит углубленное изучение народного песенного материала, педагог знакомит детей с музыкой своего народа, раскрывает всю ее красоту и значимость в жизни человека. И, конечно же, педагог сам должен разбираться во всех многочисленных жанрах, правилах исполнения, знать народные музыкальные традиции.

Проблема обучения народному пению остается актуальной. Эта проблема постоянно остро стоит в центре внимания исследователей и педагогов – практиков. Важность и значимость решения этой проблемы подчеркиваются в необходимости обучения и развития народного пения во всех образовательных учреждениях. Эта

характерность выражается, прежде всего, через музыкальную речь, особенности ее фонетики.

Диалектность русского песенного фольклора довольно часто становится предметом дискуссии, споров среди исполнителей, практиков народного пения. Перед певцами встает вопрос о профессиональной ориентации в местных певческих стилях, которые связаны с решением конкретных творческих задач: представлять ли исполнителю какую-либо одну, местную, певческую традицию по стилю областей, регионов, районов, или вообще отказаться от всяких «диалектизмов» и петь на литературном языке. Учитывая, что наибольшая специфичность, характерность окраски народного пения кроется именно в особенностях народного говора, то у певцов, как правило, возникает желание народные песни исполнять на языке оригинала, т.е. на диалекте.

В детских народных хорах «стираются» диалектные особенности народной речи и часто используются литературный язык. В понятие «диалект» входит и говор, и гармонический строй, и словарный запас того или иного местного наречия. В песенной речи современного детского народного хора из всех диалектных особенностей наиболее устойчивым языком остается говор. Он во многом и определяет устойчивость местной манеры пения.

Каждой области, каждому краю присуща своя манера звукообразования, на которую влияют особенности местного говора, музыкальный склад песни. И в обучении народному пению мы учитываем основные особенности в области фонетики, например: диалектные чередования явлений «оканье» и «яканья»; полногласие и отсутствие количественной речи гласных, интонационно– ритмическая специфика, замедленно-монотонный темп речи, и т.д.. В подлинно народном пении голос-звук как бы отходит на второй план, уступая первенство смысловой интонации интонированию слова. Этот принципиально важный момент народного пения существуют в сфере особого музыкального мышления народных певцов («пою, как говорю»).

Мысль, выраженная в слове, дает сигнал к действию – к пению, в свою очередь выражающему в певческом звуке. Народные исполнители пользуются так называемой «разговорной» манерой пения, при которой сохраняется мышечная координация. Стихотворная основа фольклорных песен, текстовый материал отличается разнообразием и богатством. В них встречаются то длинные строки, дающие широкие развернутые мелодические построения, то совершенно короткие строки, способствующие возникновению коротких речитативных фраз. Поэтому возникает проблема правильного распределения текста, распевов.

Анализируя структуру, строение народных песен, можно охарактеризовать, спроектировать и сами свойства исполняющего их голоса. Напомним по этому случаю свободный мелодический распев широкого дыхания, развитую внутрислоговую мелодику народных песен.

В народе существует довольно развитая система обозначения художественных приемов, правила художественной интерпретации, оценочные термины. Но все же само признание такой системы - фиксации народной терминологии является хорошей предпосылкой для специального исследования системы понятий в народном пении.

В певческо-исполнительской интонации идут характерные приемы: форшлагги, «скаты», скольжения, растягивание слова на добавочные гласные (в распевах), разрыв

слова. Поэтому изучение народными певцами образной речи во всей непринужденности и непосредственности являются первым условием правдивости исполнения. Не только в старинных, но и в современных песнях, нужно обязательно сохранять основные особенности местного говора, речи, характерную фонетическую окраску.

Профессиональная народная музыка, музыка для народного голоса все же отличается от произведений фольклора и характера музыкально-образного мышления, также способом его воплощения средством профессиональной музыки, даже если в ней используется язык фольклорного голоса. И здесь не обойтись без фундаментальной певческой школы, которая поможет исполнителю не только усвоить законы народного песенного творчества, но и развить эти навыки и знания на основе достижений профессионального вокального искусства.

Обучение народному пению – одна из благородных задач преумножения и сохранения во многом утраченного народно-певческого искусства. Необходимо сохранить основу народного интонирования и не до конца раскрытую певческую (вокальную) природу народного искусства пения.

Академическая профессиональная вокальная школа сформировалась и выросла в самостоятельное художественное направление из глубин народно-певческого искусства. В серьезном осмыслении нуждаются вопросы профессионального народного пения, а также исполнительская практика, и вокальная педагогика. Проблемы развития народной манеры зависит, прежде всего, от разработки теоретических основ развития певческой манеры исполнения, необходимо также в результате исследовательских работ найти условия и пути их совершенствования.

Проводя работу над музыкальным фольклором, педагоги придерживаются жанра детского народного хора. Народно-хоровое исполнительство это не только собственно пение. Это также синтезированное искусство, в которое входят и песни, и танец, и хоровод, и игра, а также инструментальная музыка, пантомима, декламация. По народной традиции дети «играют» песню, являются не сторонними наблюдателями, а «живыми» участниками действия, происходящего в самой песне.

Основой народного пения является естественность звукообразования, дикции, декламации, умение, естественность пользования рабочим певческим диапазоном, владение певческим дыханием. Главное условие правильного пения в народной манере это - органическое сочетание слова и звука; легкий свободный льющийся звук, ясная, четкая дикция, свободная артикуляция, звонкость гласных, мягкая «огласовка» согласных, умелое использование мелизматике.

Таким образом, современные коллективы (народные хоры, фольклорные ансамбли), ставящие целью воссоздание собственных традиций народной культуры, должны, прежде всего, ориентироваться на постижение глубинных основ фольклора. Бережное и внимательное отношение к фольклорному материалу, как к первоисточнику, понимание всех закономерностей форм фольклора и особенностей их бытования — это те условия, которые необходимы для того, чтобы творческая исполнительская деятельность не оказалась разрушительной для фольклорных явлений, а стала бы новым этапом их традиционной жизни.

Фольклор и традиционная культура, равно как и язык, диалект несут в себе этническую характерность. Пляска и песня, одежда и речь являются признаками, дающими возможность определить с первого звука или с первого взгляда “какого ты

роду-племени, какого ты отца-матери”. Научиться владеть языком фольклора — значит стать достойным преемником богатейшего опыта наших предков. Сохранить и передать все богатство нашего наследия новым поколениям — значит обеспечить продолжение традиций в будущих веках.

#### Список литературы

1. Актуальные проблемы художественного воспитания детей дошкольного и школьного возраста: Сборник. – Москва, 1983
2. Ветлугина, Н.А. Музыкальное развитие ребенка / Н.А. Ветлугина. – Москва, 1968
3. Мельников, М.Н. Русский детский фольклор / М.Н. Мельников. – Москва, 1987
4. Мешко, Н.К. Искусство народного пения. Ч.2. / Н.К. Мешко. – Москва. – 2000

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА СЕЛА ФОЩЕВАТОВО ВОЛОКОНОВСКОГО РАЙОНА БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ: ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ**

Т.Ю.Дударева

МБУДО «Детская школа искусств имени М.И.Дейнеко» п. Волоконовка  
Волоконовского района  
e-mail: [79511542038@yandex.ru](mailto:79511542038@yandex.ru)

Характеризуя современное состояние песенной традиции села Фощеватова Волоконовского района, следует отметить, что одни виды и жанры песенного фольклора безвозвратно уходят в прошлое, другие, несмотря на изменения и трансформацию, продолжают жить, благодаря проявлению интереса у молодых жителей села, а также фольклористов, исследователей прошлого и настоящего.

Искусство песельников села Фощеватова стало широко известно российским фольклористам с начала 70-х годов после выступления местного народного хора в Москве в большом зале Всесоюзного Дома композиторов. Как отметил В.М. Щуров, «песельники из села Фощеватова – это замечательные мастера народного искусства, заставляющие восторгаться красотой песенного распева, проникаясь гордостью за наш русский народ, создавший прекрасные произведения музыкального искусства» [31: 4]. И на самом деле, народные песни, манера исполнения резко выделяет это село среди других сёл Волоконовского района.

Следует отметить, что фощеватовцы отличаются относительной замкнутостью характеров, живут обособленно, на что, по-видимому, повлияло их особое историческое положение «государственных» крестьян, которых не коснулось крепостное право, что само по себе выделяло их в числе окружающих поселений, ставя на ступень выше по социальной лестнице. Фощеватовцы владели землей по, так называемому, «четвертному» праву, по сути, не отличающемуся от помещного. Их земля не подлежала переделу. После свадьбы жених получал свою долю отцовской земли, невеста – материнской, а потому людей со стороны в местную общину не принимали.

Все эти условия естественным образом сказались на местной традиционной музыкальной культуре, в которую не привносилось сторонней специфики, в связи с

чем традиция села Фощеватово развивалась самостоятельно. Анализируя собранные, расшифрованные и нотированные музыкально-этнографические материалы, следует отметить удивительную сохранность, своеобразие и местную специфику песенной традиции села, представленной большим жанровым разнообразием, охватывающим календарные, свадебные, лирические, хороводные, шуточные песни.

Следует отметить, что здесь «сетка жаровой систематизации песен, обладающих различной бытовой функцией, представляет собой сложную конструкцию с делением на крупные и более мелкие, а иногда – мельчайшие ячейки [21]. Однако не все песни имеют конкретное прикладное назначение. Немаловажное значение имеет эмоциональное состояние исполнителей, диктующее петь те или иные песни в соответствии с тем или иным настроением. Но в ряде случаев песни исполняются только при строго определенных обстоятельствах» [6: 15]. О подобном писали в своих трудах многие учёные – исследователи традиционной культуры, среди которых М.С. Жиров, О.Я. Жирова, А.Ф. Камаев, Н.С. Кузнецова, О.А. Пашина, Г.Я. Сысоева и др. «Как известно, традиционные народные песни могут быть обязательной составляющей какого-либо действия или обряда, т.е. быть приуроченными, а могут исполняться <...> - в любое время, по желанию исполнителей, т.е. быть неприуроченными» [7: 48].

В основе песенной традиции села Фощеватово лежат песни календарного и свадебного циклов, которые являются неотъемлемой частью жизни и быта селян. Из зафиксированных песенных образцов есть приуроченные обрядовые лирические, хороводные, свадебные, а также неприуроченные лирические, хороводные, шуточные.

В ряду календарных особое место занимают святочные поздравительные песни, входившие в святочный обрядовый комплекс. Так, 2 колядки «Коляда, коляда, ишла по дорожке» исполнялись на Рождество, щедровка «Молодой Иванушка», исполнявшаяся на Васильев день, святочное посевание «Ходя Илья», сопровождавшее утренний обход дворов 14 января.

По воспоминаниям Феклы Васильевны Лымаревой (1909 г.р.): «На Рождество девки ходили щедровать. Заходят у хату, у кого парни в доме есть неженатые, и начинают его величать: Молодой Александрюшка<...>. Девкам после этого обязательно давали денег» [26: 54]. В нашем случае величание пели Иванушке «Молодой Иванушка коня седлая».

Помнят старожилы и множество других величальных песен, исполнявшихся на рождественских посиделках, среди которых свадебная величальная «По блюдечку, блюдечку», пользующаяся большой популярностью у любителей традиционной культуры села Фощеватово.

Свадебный песенный пласт в местной традиционной культуре занимает одно из ведущих мест. Как отмечает О.А. Пашина, «в зависимости от особенностей функционирования в обряде, среди южнорусских свадебных песен можно выделить три группы. Это прощальные, оформляющие переход молодых, и в первую очередь, невесты, в иную социальную группу; величальные, исполняемые во время ритуальных застолий и служащие для общинного закрепления новой структуры социума; а также песни, комментирующие ход ритуала» [16; 203].

Так, по свидетельству архивных данных, в селе Фощеватово свадебная драматургия была наполнена следующими жанрами: плачи и причитания, лирические, поезжанские, повивальные, величальные и др., что характерно для музыкального кода

свадьбы-веселья, распространенной на территории Юга России. Песня «За садом-виноградом» также относится к приуроченной свадебной лирике, основе данной песни лежит семейно-брачный мотив. Также известны фоцеватовских два свадебных величания: «По блюднечку, блюднечку» и «Аленький наш цветок», исполнявшиеся молодым во время свадебного застолья и одна свадебная на напутствие жениха «Иванова матушка всю ночушку не спала».

Непременной составляющей местной песенной традиции являются лирические песни. Зафиксированы как приуроченные, так и неприуроченные напевы данного жанра. Среди них необходимо отметить семицко-троицкую песню «Кукушечка-любушечка». Через шесть недель после пасхи жители села Фоцеватова устраивали семицкие игры, девушки делали «Кукушку» из клиновой ветки: обрывали со стебля листья, повязывали на голую ветку сверху «гребешок» из толстой бумаги, надевали юбку, фартук. С наряженной «кукушкой», которую несла одна из участниц обряда, молодежь шла процессией по селу и пела песню «Кумитесь, любитесь», шли они в лес сажали кукушку на дерево, а под этим деревом две самые лучшие подружки под этим деревом кумились, меняясь при этом крестиками или украшениями, целовали друг друга троекратно и от ныне они становились «кумовьями» - почти названными сестрами.

К неприуроченным лирическим песням относятся: «Сидела Катюшенка», «А я вырью черемушку», «Груша ты моя», «Прекрасною погодкой», «Сидел Ваня на диване». Следует отметить, что первые три песенных образца имеют черты протяжной лирики, двум следующим присущи черты поздней лирики, на что указывает их мелодический, ритмический и поэтический стиль изложения. По свидетельствам информаторов данные песни исполнялись преимущественно на посиделках, во время отдыха.

Распространены в селе и песни, связанные с движением - это хороводные и шуточные, такие, как: «Во горнице, во светлице», «Улица широкая» и «Доня белая моя». Данным песням присуща любовно-брачная тематика, где на первый план выступают взаимоотношения девушки и парня. Следует отметить, что хороводные песни такого типа являются неотъемлемой составляющей любого праздника.

Наряду с хороводным жанром, не менее популярными в селе являются шуточные песни, среди них: «Ниточка тоненькая» и «Гуляю я», отличающиеся от плясовых лишь содержанием. Жанр страданий также представлен в традиции села, из них мы отметим «Куда пошел Егорушка», по мотиву она похожа на хороводную частушку.

Также нами зафиксирован образец поздней песенной лирики, солдатская песня «Вы послушайте, ребята». Возникновение данного жанра исследователи относят к XIX веку, когда «жанр городской народной песни полностью ассимилирует черты европейского музыкального стиля».[7: 267]

Таким образом, мы видим, что песенная традиция села Фоцеватова, представленная как приуроченными, так и неприуроченными к обрядовым действиям образцами, сочетавшими в себе прикладную, утилитарную, эстетическую функции, на протяжении столетий тесно связана с жизнью селян, о чем свидетельствует сохранность жанров более раннего (календарные, свадебные), так и позднего песенных пластов (лирические, хороводные, шуточные, солдатские).



Особый жанр, который выделяет традицию села Фоцеватово – двухорное пение в том уникальном виде, который не встречается нигде на территории России.

Рассматривая поэтическую структуру разножанровых песен села Фоцеватово, мы можем свидетельствовать, что их поэтический текст имеет преимущественно строфическое строение. Так, поэтическая строфа песен чаще всего складывается из двух различных стихов (АВ).

Также большую группу песенных поэтических текстов составляет напевы с рефреном. По местоположению рефрены в данных напевах встречаются в различных комбинациях: начальный – Ра, га; концевой - ав/Р, АRR; внутри строфы - ав/гв, ага. Встречаются и песенные образцы, строфа которых выстроена по принципу мозаичной комбинации, как, например, в хороводной песне «Во горнице, во святлице» (аа/ав/ав):

Для мелодики напевов песен села Фоцеватое характерна достаточная развитость мелодической линии, активная мелизматика. Так, мелодические распевы доминируют во всех лирических песнях исследуемой традиции.

Мелодическая линия календарных, хороводных, свадебных величальных песен представляет собой в основном, варьированный повтор одного мелодического звена («Колида, колида, пошла по дорожке», «Ходя Илья», «Молодой Иванушка», «Аленький наш цветок», «По блюдечку», «Ниточка», «Улица широкая»). Лишь некоторые песенные образцы строятся на двух мелодических оборотах, которые повторяются в различной последовательности.

Анализ напевов выявил и наиболее типичные формы многоголосия песенной культуры села Фоцеватово [19]. Так, в песнях «По блюдечку, блюдечку», «Аленький наш цветок», «Улица широкая» голосовые партии выстроены по типу дифференцированной гетерофонии, где исполнительские линии носят один тембральный характер и отличаются лишь высотой звучания. По типу функционального двухголосия и трехголосия, на основе дифференцированной гетерофонии распеваются лирические песни «За садом-виноградом», «Прекрасною погодкой»; шуточные «Ниточка», «Гуляю я»; солдатская «Вы послушайте, ребята». Такой вид фактуры, как функциональное двухголосие «с подводкой» встречается в лирических песнях «Сидела Катюшенка», «А я вырою черемушку» и «Груша ты моя»; частушка страдание «Куда пошел Егорушка»; плясовая «Да спасибо хозяину». Лирическая песня «Сидел Ваня на диване»; постовая «Да и шли прошли две чернушечки»; свадебная, напутствие жениха «Иванова матушка»; представляет двухголосный напев ленточного типа, где голосовые партии находятся в терцовом соотношении.

Следует выделить и некоторые особенности местного говора.

Характерной диалектической особенностью речи селян является так называемое «аканье» и «яканье»: надялила, дятина, вяликая, ня дело. Встречается склонение окончаний слов: вяликое – вяликая, выносит – вынося, выходит – выходя, милый – милай, косит- кося, ночку- ночушку, родные - родныя. В фоцеватовском говоре присутствует замена гласной «я» на «е» или на «и» в конце слова: мене, тебе, наклонилси; гласной «а» на «и»: василёк – висилёк; согласной «в» в начале слова на гласную «у»: взошла – узошла. Присутствует добавление между двумя согласными гласной «е»: середу. Яркой фонетической чертой языка является произношение согласного звука «ч» как «щ»: черемушку – щеремушку, ведерочку – ведерощку и т.д [24].

Сегодня традиция села Фощеватово продолжает своё существование в этнографическом коллективе носителей традиции «Русская глубинка» (руководитель Алексеева Г.А., Кытманова Т.И.). Большое внимание уделяется традиции села в работе детского фольклорного ансамбля «Вьюночек» (руководитель Дударева Т.Ю.), а также фольклорными ансамблями Волоконовской ДШИ им. М.И. Дейнеко: «Мотовелица» и «Цветень» (руководитель Дударева Т.Ю.) и детский ансамбль «Ручеёк» (руководитель Алексеева Г.А.).

Песни Фощеватово с открытия музыкальной культуры села до настоящего времени получили большую популярность в среде исследователей и любителей музыкального фольклора своим ярким своеобразием и самобытностью. Большое количество песен села находится в крупнейших архивах народной музыки страны, что позволяет предположить возможную сохранность и развитие местной традиции при условии её преемственности.

#### Список литературы

1. Аникин, В.П. Детский фольклор. Русское народное поэтическое творчество / В.П. Аникин. – Ленинград, 1983
2. Веретенников, И.И. Народное музыкальное творчество Белгородского края / И.И. Веретенников. – Белгород, 2000
3. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3 / В.И. Даль. – Москва, 1979
4. Енговатова, М.А. Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований / А.М. Енговатова, Б.Б. Ефименкова // Материалы этномузыкологии конференции. – Москва : ДТК «Руза», 1991
5. Ермолаев, Е. Толковый словарь понятий и терминов этногенеза / Е. Ермолаев. – Москва, 1989
6. Жиров, М.С. Народная художественная культура Белгородчины / М.С. Жиров. – Белгород, 2000

## РЕКОНСТРУКЦИЯ ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ СЕЛА ФОЩЕВАТОВО ВОЛОКОНОВСКОГО РАЙОНА: МЕТОДЫ И ПОДХОДЫ

М.С. Жиров

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: [zhirovms1951@mail.ru](mailto:zhirovms1951@mail.ru)

Проблема изучения, освоения и трансляции творческого наследия народных певцов и музыкантов из старинных русских сёл и деревень Белгородской области в современных условиях требует иных методов и подходов. Если, к примеру, в 90-е и даже начале 2000-х годов, ученые-фольклористы, педагоги-практики без особых усилий осуществляли этнографические экспедиции в места традиционного бытования песенного фольклора с целью записать его от подлинных мастеров, то сегодня – ситуация кардинально другая.

На этнографической карте Белгородчины сохранились единичные «островки» территорий, где функционируют фольклорные ансамбли, культивирующие местные певческие традиции, а руководители коллективов – заботятся о преемственности поколений в их развитии в лице подрастающего поколения. Положительным примером профессионально грамотного подхода к привлечению детей, подростков и

молодежи к познанию фольклорных традиций (песенных, инструментальных, обрядовых) своей местности является для нас «народный самодеятельный коллектив» - фольклорный ансамбль «Усёрд» села Нижняя Покровка Красногвардейского района (руководитель – заслуженный работник культуры РФ, обладатель национальной премии «Душа России» за заслуги в развитии народного творчества Виктор Иванович Нечаев).

Творческое ядро коллектива составляют близкие по духу, исполнительскому мастерству, талантливые мастера-импровизаторы, досконально знающие певческую традицию села, местные песенные жанры – Наталья Ивановна Маняхина, дочь известной во всей округе певуни – Марии Григорьевны Лопатиной (светлая ей память); Татьяна Васильевна Нечаева, супруга Виктора Ивановича, его племянник Дмитрий Николаевич Нечаев. Сегодня они выступают подлинно народными учителями для нижнепокровской детворы в познании народных традиций, искусства народного песнетворчества.

В просветительской практике фольклорного ансамбля «Усёрд» - мастер-классы, беседы-иллюстрации, презентации фрагментов обрядовых действий, занятия-практикумы по разучиванию песен, инструментальных наигрышей, композиционных форм карагодов, плясок под частушки. Неоднократно такие практические семинары проводились «Усёрдом» для обучающихся кафедры искусства народного пения БГИИИК в рамках традиционных научно-творческих «Маничкиных чтений».

В аналогичном ключе, на мой взгляд, работают – Пашкова Светлана Васильевна, ее дочь Юлия Попова (выпускница кафедры искусства народного пения) из села Афанасьевка Алексеевского района. В тесном сотрудничестве с педагогическим коллективом общеобразовательной школы они реконструируют (в значении – восстановление подлинного или приближенного к оригиналу образца песни) утраченные жанры детского фольклора, игровые песни, а также приуроченные к определенному периоду года. Как показывают наблюдения, в практике работы С.В. Пашковой преобладают поисково-творческие методы. Они ориентированы на использование многоканальных записей корифеев афанасьевской певческой традиции, живых носителей и знатоков (братья – Фёдор Григорьевич и Василий Григорьевич Чертовы, Наталья Ивановна Рощупкина, Евдокия Григорьевна Лопатина, Федосья Николаевна Нечаева).

В последние годы ярко заявляют о себе детские фольклорные ансамбли Волоконовской детской школы искусств имени М.И. Дейнеко, представляя на областные и Всероссийские конкурсы реконструированные образцы традиционные песен села Фощеватово, «музыкальный стиль которых заметно отличается от близлежащих традиций жанровым и методико-интонационным содержанием, исполнительскими формами и своеобразными средствами художественной выразительности» [1, с. 56].

Действительно, песенная традиция села Фощеватово занимает особое положение в ряду не менее уникальных явлений музыкальной культуры Белгородчины, а хор села – один из самых известных этнографических коллективов России 70-2000-х годов. Высокое искусство многоголосного хорового распева, богатая жанровая палитра песен, местный говор навсегда увековечены в записях грампластинок: «Народный хор села Фощеватово Волоконовского района Белгородской области» (Москва, Мелодия, 1972, 33 Д 32256-7); «Русский фольклор: Голоса уходящего века. Белгородское село

Фоцеватово». CD. Комплект из 2-х пластинок / сост. и вступ. ст. В.Н. Никитиной (Москва: МГК, 2014); научно-документальных фильмах – «Песни села Фоцеватово» (1975, режиссер Ф. Слидовкер) и «Избяные песни» (1993, режиссер Н. Ряполов).

Творческое наследие фоцеватовских песельников – Дмитрий Андреевич Гавшина, Марии Павловны Стародубцевой, Анны Андреевны Беликовой, Василисы Алексеевны Головиной, Анны Андреевны Дикаревой, Варвары Андреевны Дикаревой, Дарьи Даниловны Шепиловой, Евдокии Лукьяновны Стародубцевой, Марии Васильевны Мишиной, Домны Ивановны Карпушиной, Семёна Захаровича Постникова, Кузьмы Гавриловича Иванова, виртуозных балалаечников – Ивана Филипповича Михайлова, Григория Ивановича Алтунина и бессменного руководителя хора – Марии Стефановны Скуридиной (1920-2002 гг.), талантливой исполнительницы, большого знатока местных обрядов и песен, искусной мастерицы прясть и вышивать, строгого поборника – сберечь старину для потомков – необходимо еще долго осваивать, воссоздать и развивать нынешним воспитанникам детских фольклорных ансамблей Волоконовского района, студентам кафедры искусства народного пения БГИИК – будущим руководителям народно-певческих коллективов, преподавателям детских школ искусств.

Наличие обширного фактологического материала (полевые записи, расшифровки песен, репертуарные сборники) дает нам возможность реконструировать песенные жанры села Фоцеватово в рамках образовательного процесса специальных дисциплин «Фольклорный ансамбль», «Постановка голоса», «Сольное народное пение, «Народное музыкальное творчество», «Певческие стили», «Расшифровка записей народной музыки»), используя апробированные музыкально-педагогической практикой методы достижения цели:

- объяснительно-иллюстративный (беседа, рассказ);
- наглядно-слуховой (показ, наблюдение, демонстрация вокально-исполнительских приемов, прослушивание аудиозаписей);
- фонетический или лингвистический (анализ и воспроизведение местного диалекта);
- аналитический (анализ музыкально-стилевых особенностей и поэтики песен);
- исследовательский (обнаружение новых источников, работа с архивными материалами, разработка научных сообщений, творческих проектов);
- эвристический (моделирование исполнительских вариантов песен);
- интонационно-выразительный (подбор ассоциаций, образов, впечатлений посредством анализа музыкально-поэтического языка песен);
- практический (сценическое воссоздание реконструированных произведений, создание концертных программ).

Таким образом, в своей совокупности использованные нами методы способствуют решению целого комплекса задач – аналитических, технических, исполнительских (где, как, с какой целью, в каких жанровых формах, какой музыкальной лексикой обеспечено то или иное произведение). Это позволило кафедре искусства народного пения осуществить запись компакт-диска «Молодые голоса Белгородчины: народные песни села Фоцеватово Волоконовского района Белгородской области» (2023 г.).

Исполнители: «народные коллективы»: фольклорный ансамбль «Млада» (руководители – заслуженный работник культуры РФ О.Я. Жирова, О.И. Алексеева),

«Раздолье» (руководитель – Л.Н. Сушкова)); фольклорный ансамбль «Вербицы» (руководитель – С.П. Коноваленко) кафедры искусства народного пения; ансамбль народной музыки «Колесо» (руководитель – О.Н. Кудымова) научной школы «Народная музыка Юга России в современном социокультурном пространстве» Белгородского государственного института искусств и культуры – обладатели премии Гран-При, дипломов Лауреатов региональных, Всероссийских и международных конкурсов народно-певческого исполнительства.

Компакт-диск включает 23 разножанровые песни села Фоцеватово:

1. **«Груша ты моя»** – лирическая (ансамбль народной музыки «Колесо»).
2. **«Сидела Катюшенька»** - лирическая (фольклорный ансамбль «Раздолье»).
3. **«Провёл Масленую святую»** – лирическая (фольклорный ансамбль «Раздолье»).
4. **«Ой, дождичек, поливальничек»** – трудовые припевки (ансамбль народной музыки «Колесо»).
5. **«Ой, новая колясочка»** – летняя трудовая (фольклорный ансамбль «Вербицы»).
6. **«Побувай»** – покосная (фольклорный ансамбль «Млада»).
7. **«На Иордане»** – рождественский духовный стих» (фольклорный ансамбль «Раздолье»).
8. **«Коледа пошла по дорожке»** – колядка «под Рождество» (фольклорный ансамбль «Вербицы»).
9. **«Молодой Иванушка»** – щедровка (фольклорный ансамбль «Вербицы»).
10. **«Да подумаю, погадаю»** – страдания (хоровые припевки) (фольклорный ансамбль «Вербицы»).
11. **«Куда пошёл Егорушка»** – проходные страдания (частушки) (ансамбль народной музыки «Колесо»).
12. **«Дуся»** – страдания (фольклорный ансамбль «Вербицы», балалайка – А.А. Квочка).
13. **«У куме была»** – плясовая (фольклорный ансамбль «Вербицы»).
14. **«Ниточка тоненькая»** – скоморошная (фольклорный ансамбль «Вербицы»).
15. **«Белая капустушка»** – свадебная (идут к сватам) (фольклорный ансамбль «Вербицы»).
16. **«Ходя павлин»** – свадебная (фольклорный ансамбль «Раздолье»).
17. **«Ой, чей-то конь по улице проехал»** – свадебная двухорная (фольклорный ансамбль «Раздолье»).
18. **«Ой, при поле, при долине»** – свадебная двухорная (ансамбль народной музыки «Колесо»).
19. **«Устилала калинушка два луга»** – свадебная двухорная (фольклорный ансамбль «Млада»).
20. **«Ой, кованое, бушованое колесо»** – свадебная двухорная (к венцу) (ансамбль народной музыки «Колесо»).
21. **«У Ягора за столом»** – свадебная величальная (фольклорный ансамбль «Млада»).
22. **«По блюдничку, блюдничку»** – свадебная величальная (фольклорный ансамбль «Млада»).
23. **«Спасибо хозяину»** – свадебная величальная (фольклорный ансамбль «Млада»).

Наличие в компакт-диске песен разных жанров, в том числе обрядовых, приуроченных к определенным датам земледельческого календаря, позволяет использовать их в качестве иллюстративного материала при изучении конкретных песенных жанров, корпус свадебных песен – при знакомстве с традиционным свадебным обрядом. Полагаю, звучание молодых голосов поможет обучающимся фольклорных отделений детских школ искусств быстрее овладеть музыкальным диалектом села Фоцеватово Волоконовского района.

#### Список литературы

1. Жиров, М.С. Жанрово-стилевая экспликация песенной традиции Белгородской области: локальный аспект / М.С. Жиров, Н.С. Кузнецова, О.Я. Жирова, Т.А. Селюкова // Проблемы музыкальной науки. – 2020. – № 4. – С. 50-58.

#### *Сведения об авторах*

**Жиров Михаил Семёнович**, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», Почётный работник среднего профессионального образования РФ, Заслуженный работник культуры РФ

## ПЕВЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРНОМ КОЛЛЕКТИВЕ

О.Я. Жирова, А.А. Квочка

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: [zhirovms1951@mail.ru](mailto:zhirovms1951@mail.ru); [a.kvo4ka@mail.ru](mailto:a.kvo4ka@mail.ru)

Народное пение, как искусство вокальное, всегда имело свои певческие эталоны, образцы высокой народно-певческой культуры. Поэтому осваивая фольклорное творчество, необходимо осваивать и эту культуру, которая создавалась певческим трудом многих поколений народных исполнителей по методу «от умельцев – к ученикам». Таким образом осуществлялся непрерывный процесс освоения навыков народного певческого искусства по принципу перенимания мастерства от способных и опытных исполнителей.

В ряду талантливых певцов-самородков на Белгородчине были Е.Т. Сапелкин, О.И. Маничкина, М.С. Скуридина, Л.И. Кузнецова, сестры Жуковы, братья Н.Д. и К.Д, Щербинины; в настоящее время – Н.И. Маняхина, Р.М. Малахова, М.Г. Лопатина, Ф.Г. Чертов, В.И. Нечаев и многие другие мастера народного пения. Тем не менее, отдавая должное этому ценнейшему методу интуитивного восприятия или копирования певческого эталона, «с голоса», преподаватель должен стремиться к тому, чтобы обучающиеся сознательно овладевали вокальными навыками народного вокала в процессе систематических занятий в классах фольклорного ансамбля и сольного пения.

Как известно, пение представляет собой скрытый от глаз физиологический процесс. Контроль за ним осуществляется только посредством слуха. Ввиду этого, слуховые ощущения, слуховое восприятие, умение певца слышать себя являет собой первый этап приобретения любого певческого навыка, т.е. слух выполняет своеобразную роль «тренера» голоса.

Практика обучения народному пению базируется на всеобщих компонентах вокального искусства: певческое дыхание, высокая певческая позиция, округление звука, единая манера звукообразования, подвижность артикуляционного аппарата, проточность и чистота произношения гласных, филировка, мягкая атака как основной прием «вхождения» в звук, ровное, кантиленное звуковедение. Культура певческого звука характеризуется полётным, ярким, звонким, обертоно насыщенным, объемным, акустически полнокровным звучанием. Ввиду этого народная манера пения имеет свою специфику:

- открытый способ голосообразования;
- речевую манеру голосообразования;
- вибрато как следствие естественного (в речи) колебания голосовых складок в процессе безусловно рефлекторного речепения;
- речевую артикуляцию;
- выразительные приемы устной традиции;
- однорегистровое пение в диапазоне октавы;
- пение на местном наречии.

Два последних показателя относятся к локальности народно-певческого исполнения. То есть каждой области присуща своя манера звукообразования, на которую влияют климатические условия, музыкальный склад песни и особенности местного говора. Например, на севере речь певучая с растягиванием ударных гласных и сокращением неударных, с забавной частоговоркой, с легким неназойливым «оканьем» и «цоканьем». Северная речь деликатная, негромкая, ее можно слушать как сокровенную музыку. Поэтому и пение северян – плавное, тонкое. Необыкновенно красиво звучат северные голоса в головном регистре: чисто, прозрачно, светло, интонационно остро. Мелодическое развитие северных песен изобилует вокальными украшениями (форшлагги, морденто, глиссандо и др.)

Южнорусская певческая традиция отличается зычной, открытой манерой исполнения на «полуулыбке», с характерным «якающим» и «акающим» говором. Особенно широко здесь пользуются певицы грудным регистром. В нем с наибольшей полнотой раскрывается звонкое народное «альтовое» пение. Женские голоса звучат плотно и прямолинейно. Мужчины поют в предельно высоком диапазоне голоса, приближаясь (по абсолютной звуковысоте) к женским голосам.

В целом, хороший народный голос отличает яркое, звонкое, светлое, естественное звучание ровным звуком на всем диапазоне, с открытым произношением гласных, незначительной вибрацией. Весь звук как бы сосредоточен близко к полости рта, «на губах»; дикция, близкая разговорной речи; плотно грудное звучание; естественное головное резонирование, без сильного прикрытия голоса. Таким образом, система вокального воспитания включает развитие основных певческих навыков: правильного естественного дыхания; протяженного, гибкого и подвижного звуковедения; отчетливой, выразительной дикции; разговорного посыла звука; пения «на опоре» в высокой певческой позиции; округление гласных звуков; единой манеры пения и говора; сохранение естественной окраски и своего тембра голоса; грудное резонирование.

Все эти вокально-хоровые навыки формируются, в первую очередь, во время распевания, которое предваряет любое занятие. Распевание помогает быстрой слуховой организации коллектива, собиранию внимания певцов, подготавливает,

«разогревает» голосовой аппарат. Основной материал для распевания – песенный, а также специальные упражнения. Как это принято в народной традиции устной передачи фольклора, разучивание и исполнение песен и упражнений должно происходить «на слух», с голоса руководителя. Этот прием активизирует внимание обучающихся. Они привыкают контролировать звучание собственного голоса и звучание партии, ансамбля, развивают свободу вокального интонирования. Музыкальный инструмент используется лишь для настройки и уточнения трудного места в партитуре.

Естественный, красивый звук, без напряжения, без крикливости, зависит от умения правильно владеть дыханием. Правильное дыхание дает возможность ровно и позиционно устойчиво исполнять различные гласные, свободно и непринужденно вести мелодическую линию, не теряя звонкости и полётности голоса, проявляя лучшие качества своего тембра.

Техника пользования дыханием – бесшумный короткий вдох, опора дыхания и спокойное постепенное его расходование. Брать дыхание, возобновлять его нужно раньше, чем оно израсходовано. Слишком большое количество вдыхаемого воздуха приводит к напряженному звучанию, мешает точности интонации. Во избежание этого необходимо добиваться свободы и равномерности в пользовании дыханием на специальных упражнениях:

1. Сделать несколько коротких вдохов и продолжительный выдох. При этом фиксируется внимание на работе диафрагмы и мышц живота. Петь на дыхании, с опорой на диафрагму, развивать ощущение взаимосвязи дыхания (область брюшного пресса) и звуковой волны: при напряжении давления на диафрагму – усиливается звук, и наоборот.

2. Сделать глубокий вдох, на долю секунды задержать дыхание и через чуть прижатые губы медленно и равномерно выпускать воздух так, чтобы выдох был полный.

3. Сделать умеренный вдох и на разных звуках, в удобном для пения регистре, каждую фразу пропеть на одном выдохе («То-то лю-ли, то-то лю-ли, то-то лю-люшки мо-и»). Главная техническая задача в этом упражнении – естественная разговорная артикуляция, хорошая опора звука, работа грудного и головного резонаторов, а отсюда – ровное звучание голосов в соответствующих регистрах и на их соединении.

4. Добиваясь от детей сознательного пения на одном дыхании каждой отдельной музыкальной фразы, следует начинать тренировку с простых по мелодическому развитию произведений детского фольклора. При этом необходимо стремиться к тому, чтобы звук не ослабевал к концу фраз. Поэтому обращаем внимание обучающихся на исполнение последнего звука, произвольно увеличиваем его длительность. Эта задача заставит детей сосредотачиваться на выдохе – моменте расходования дыхания, поможет им экономно расходовать дыхание, а это значит – постепенно приведет поющих к приобретению нужного навыка.

После этого можно переходить к работе над начальной фразой дыхания – моментом вдоха. Для этого сокращаем длительность последнего звука фразы и за счет образующейся паузы возобновляем дыхание. В этом упражнении обучающиеся должны перед каждой новой фразой брать быстрый, но вместе с тем свободный,



спокойный и не судорожный вдох. Это поможет выработать правильное, естественное дыхание и обеспечит четкую работу всего дыхательного аппарата.

5. Полезны упражнения на мелодии распевов на все гласные, что способствует формированию лучших качеств голоса: сила, тембр, регистровая ровность, точность интонации, техника звуковедения и главное – протяженное дыхание. Очень полезны песенные распевы на одну гласную или слово.

Важнейший принцип народно-певческого воспитания – научить детей петь открытым грудным резонатором. Это – главная характерная особенность народного пения, в отличие от академического. Чтобы грудной резонатор открывался, нижняя челюсть вместе с языком как бы подается чуть вперед. При этом огромную роль играет язык, который твердым кончиком упирается в основания нижних передних резцов. Движения его осуществляются быстро, ловко и постоянно в одном направлении: вперед – вниз. Фиксация гласных на кончике языка обеспечивает близкую подачу звука, который мыслится певцом перед собой, на губах, на подбородке.

Для освоения навыков пения в полнозвучном грудном регистре предлагаются упражнения с использованием гласных е, э, я, а; комбинацией или заменой тех гласных, «чистое» исполнение которых не дает возможности для плотного грудного резонирования (и, ы, у, ю). Исполняя гласную «э», необходимо следить за тем, чтобы она произносилась как в слове «этот», а не в слове «эти». Нюанс исполнения – *f*, штрих звуковедения – *legato*. Педагоги используют и специальные упражнения для выявления грудного резонирования и его освоения. Необходимо громко нараспев проговорить отдельные слова, например, «ле-э-э-эс», «е-э-э-эль», «Я-а-а-аша», «Ма-а-а-аша». На этих гласных наиболее ярко проявляется грудное резонирование (е, э, я, а). Запомнив ощущение громкой разговорной речи, надо постараться их перенести в музыкальную звуковысотность, в удобную tessitura, исполняя попевки поступенного характера. Нюанс исполнения – *mf*, штрих звуковедения – *legato*. Следует пресекать резонирование глоткой, горлом или гортанью. При таком легко достигаемом способе звукоизвлечения, голос звучит динамически сильно, но тембр его изменяется: становится неестественным, с призвуками глоточной, горловой или гортанной окраски.

Прием округления звука относится к исполнению гласных. В основном он используется при исполнении обработок и авторских сочинений. Как исполнить гласную с округлением, вытекает из самого названия приема – несколько приблизить при фонации позицию других гласных (а, я, э, е, у, ю) к гласной «о». Для этого рекомендуется следующее упражнение: сначала в удобной tessitura пропеть гласную «о», затем – все остальные гласные, приблизив их к вокальной позиции «о». Следующим упражнением может быть такое: в поступенном нисходящем и восходящем движении чередовать гласную «о» с другими гласными. При округлении звука мягкое нёбо имеет более высокое положение, а звук становится более объемным. Однако, округляя гласные, необходимо следить за тем, чтобы звук оставался близким разговорному, поскольку при неумелом использовании приема округления утрачивается характер народной певческой манеры, основанной на речевой позиции.

Особое значение имеет требование петь только «своим голосом», то есть сохранять естественную окраску, свой тембр. Для этого надо вслушиваться в свой

голос и петь в зоне примарных звуков, поначалу спокойно, в умеренной динамике, избегая крайних звуков диапазона голоса.

Преподаватель должен знать, что ощущения исполнителя во время пения имеет субъективный характер. Певцу кажется, что он достиг желаемого певческого результата, и удовлетворяется им, опираясь в своих оценках, как правило, только на показатели силы звука. Педагог должен научиться безошибочно определять, каким способом достигнута учеником сила звука, каково его качество и резонативная природа. Когда исполнитель опирается голосом не на горло, а на «открытую» грудь, голос льется широко и свободно, сохраняя естественную окраску тембра, свойственную его речевому голосу.

Основополагающим моментом в певческой работе считается пение в высокой певческой позиции, которая обеспечивает чистоту интонации, остроту мелодического интонирования, полётность и яркость, звонкость звучания. Достигается это посредством сокращения мышц верхнего мягкого нёба, в результате так называемого «зевка». У некоторых певцов строение полости рта практически обеспечивает высокую позицию в пении, другим – приобретать этот необходимый певческий навык.

Важный момент в народном вокале – «разговорность» пения. Петь так, как говоришь, – один из принципов народного исполнения. Только тогда возникает ясность и выразительность передачи слова. А единственный способ донесения содержания песни до слушателя – понятные слова. Поэтому дикция должна быть чрезвычайно отчетливой и мягкой, с таким произнесением гласных и согласных, как и в разговорной речи, но не утрированной, однако, не безвольной.

Известно, что плохая, вялая дикция оказывает отрицательное влияние на звукообразование и интонацию. В то же время хорошо и ясно произнесенное слово не только создает предпосылки для выразительного исполнения, но и помогает самому процессу пения. Так, быстрые и легкие перемещения языка, губ сохраняют устойчивое положение гортани. Добиваться же этого следует освобождением, раскрепощением всего артикуляционного аппарата.

Народное пение напоминает как бы озвученную речь, льющуюся сплошным потоком, и слова будто нанизываются на непрерывную звуковую волну, согласные легко «пропеваются», не нарушая кантилены звучания. Самое трудное в народном пении – добиться правдивого, естественного произношения слов. Этому помогает точно найденная, соответствующая смыслу слов, правдиво «произнесенная» интонация.

Добиваясь от юных обучающихся четкой и ясной дикции, активной артикуляции, следует обратиться к специальным упражнениям:

1. Проговаривать песенную фразу в разговорной манере, произнося слова естественно, свободно, без напряжения мышц лица и гортани.

2. Произносить песенную фразу нараспев в два-три раза медленнее, следя за артикуляцией рта, соответственно разговорному типу произношения.

3. Произносить ту же фразу нараспев на одной ноте в ритме песни, следя за разговорным, идущим от слова посылом звука.

4. Петь мелодию песни, сохраняя разговорный посыл звука.

5. Добиваясь четкой дикции в хоре, можно использовать способ произношения слов и отдельных слогов так, как они поются. Этот способ заключается в перенесении

согласных с конца слога к следующему слогу. Как, например, в песне «Подъезжали мы под село»:

«По - дье - зжа - ли мы по - дсе - ло,  
За - и - гра - йду - до - чка, не - се - ло...»

Это упражнение – прочтение хором текста, разделенного на особые певческие слоги, помогает выработать одновременное произношение согласных всеми певцами.

6. Наиболее полезными и эффективными для улучшения техники словопроизношения являются песни-скороговорки. Они словно специально созданы в народе для тренировки дикции и артикуляции начинающих исполнителей. Например, скороговорка:



Ба - ран бу-ян за - лезв бу - рьян.

При многократном повторении песни-скороговорки необходимо следить за четким и ясным пропеванием каждого звука, с утрированным произношением текста.

Подобные упражнения и песни приносят большую пользу начинающим певцам и оказывают соответствующее влияние на процесс звукообразования и звуковедения. Хорошая дикция и артикуляция помогает детям в овладении наиболее важным качеством пения – естественной напевностью и широкой кантиленой. От качества звука, четкости произносимого слова зависят и другие элементы хоровой звучности. Правильная певческая позиция, единая манера звукообразования – это необходимое условие для достижения устойчивой певческой интонации. Следовательно, певческие навыки – это совокупность технических и художественных навыков и умений, формируемых у обучающихся в ходе вокально-исполнительской деятельности.

Таким образом, поскольку певческое воспитание осуществляется на протяжении всего периода обучения, кратно возрастает требование систематической тренировки певческих навыков под строгим контролем квалифицированного педагога-вокалиста (хормейстера), владеющего народной манерой пения и знаниями специфики областных певческих стилей.

#### Список литературы

1. Мешко, Н.К. Искусство народного пения : практическое руководство и методика обучения искусству народного пения / Н.К. Мешко. – Архангельск, 2007. – 128 с.: гот. ил.
2. Шамина, Л.В. Школа русского народного пения : учебно-методическое пособие / Л.В. Шамина. – Москва, 1997
3. Жирова, О.Я. Музыкальный фольклор Белгородчины : монография / О.Я. Жирова, М.С. Жиров, О.И. Алексеева, О.В. Гламазда, С.П. Коноваленко, О.Н. Кудымова, Н.Ф. Москвич, Л.П. Сараева. – Белгород : БГИИК, 2014. – 130 с.

#### *Сведения об авторах*

**Жирова Ольга Яковлевна**, кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», Почётный работник среднего и высшего профессионального образования РФ, Заслуженный работник культуры РФ

**Квочка Александр Андреевич**, магистрант направления подготовки 44.04.01 Педагогическое образование; преподаватель кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».

## **КУЛЬТУРА ПЕНИЯ В СЕЛЕ ФОЩЕВАТОВО: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ**

С.П. Коноваленко

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: rudich-s2014@mail.ru

Село Фощеватово Волоконовского района Белгородской области – историческое место возникновения и бытования уникальной певческой культуры, которую мы – потомки, называем «фощеватовской традицией», забывая об административных делениях. «Фощеватовская традиция» [2; 3] – эмблема русской традиционной певческой культуры. И как культурное наследие, её отличает особая певческая подача, исполнительское мастерство, вокальное искусство.

Понятие культура пения, которое мы применим в настоящей статье к вокалу народных исполнительниц прошлого столетия из села Фощеватово, включает в себя все составляющие:

- существование культивируемого идеала звучания,
- обучение вокальному искусству из поколения в поколение,
- наличие мастеров своего дела.

Неповторимый «фощеватовский стиль» пения создавался веками, в нём множество тонкостей и граней. Однако, расшифровать его возможно – постепенно и начиная с его основных составляющих:

- мягкий диалект, особое произношение слов,
- своеобразная манера пения,
- специфические приёмы исполнения,
- слитность пения,
- выразительность и живость пения.

Во время практического освоения фощеватовских песен, мы пришли ещё к некоторым выводам:

- вокальное слово вплотную зависит от разговорно-речевой интонации;
- в одной фразе нижние и верхние звуки на одну и ту же букву (допустим «А») артикуляционно берутся вокалистом по-разному: внизу близко «на вывороте», наверху округло на широкую «твёрдую» гласную.

В настоящее время фощеватовская традиция эталонного пения существует только в записи. В связи с этим возникает вопрос возможности его воссоздания. У многих современных вокалистов и хормейстеров есть своё видение путей и процессов, поисков. Главное, что словами этого передать невозможно. Все пути приводят нас к слушанию фольклорной музыки, анализу и её практическому изучению.

Овладение техникой фольклорного пения возможно естественным путем по праву преемственности и искусственным по возможности профессионального обучения народно-певческому исполнительству. В первом случае вокальные знания

передавались из поколения в поколение, из уст в уста, на праздниках и домашних посиделках. Второй вариант освоения народного вокала является современным. И для наибольшего понимания и проникновения в традиционную песню, на наш взгляд, нам пригодится метод припевания к народным мастерам, метод слухового анализа (для него нужна системная работа с аудио записями и видео материалами). Слуховой навык по аудио записям даёт возможности проникновения в диалектную сферу настолько, чтобы обучающийся вокалист не просто заученно повторял фразы песни будто на чужом языке, но думал на диалекте и говорил не задумываясь, применяя его. По аудио записям мы слышим исполнительские приемы, которые не можем «прочитать» в нотах.

В свою очередь видео записи нам представляют полную картину того, как и где песня исполнялась. Вся техника пения на виду – дыхание, атака, способ звукоизвлечения, мимика лица, «физика» мышечных телодвижений (руки, голова, посадка или пульсирующие с песней движения). Мы видим всё, откуда появляется такого качества голос и что заставляет его звучать.

Что же входит в специфику фольклорного пения? Мы предоставим свою классификацию элементов, над которыми работаем на предмете «Постановка голоса» специальности 53.02.05 «Сольное и хоровое народное пение»: тембр, артикуляция, звуковое поле, фольклорный текст, жанровая составляющая, звукообраз, интенсивность, неутомляемость голоса, разговорный посыл, высокая позиция звука, прямопосылаемый полнообъёмный звук. По сравнению с академическим вокалом, народный поставленный голос слышится открытым, свободно льющимся. Он может быть вибрированным и прямым, но всегда темброво-насыщенным.

Если народные мастера интуитивно верно чувствуют всю механику певческого процесса – организм, «тело» человека работают на автомате (с рождения слыша пение и воспринимая его как естественный процесс), то современное обучение такому пению профессионально способствует осмыслению и контролю. Обучающемуся специально приходится «находить» у себя певческую опору, правильный тип дыхания, мышцы, задействованные в механизме дыхания и систему резонаторов, важную для того или иного региона, специфики жанра и, в целом, фольклорного исполнительства [1, с. 23]. Так, например, изучая песни ряда сёл Белгородской области, наиболее существенным элементом, слышимым «невооружённым ухом», мы отмечаем вибрационную чувствительность груди и пение «на вибрато». Такой звук отличается плотностью, объёмностью, наполняемостью любого помещения, полётностью и «пробиваемостью». Хотя наиболее здесь задействован грудной резонатор, обязательно подключаются резонаторы головной, нёбного свода и носо-лицевой области.

Изучая и постепенно овладевая знаниями по фольклорному исполнительству, голос обучающегося приобретает подвижность и звонкость в любой части диапазона голоса. Это происходит, благодаря единой звукообразующей позиции пения, где нижние звуки исполняются «высоко» или, на наш взгляд, «близко к лицу», а высокие звуки мы поём округляя, опустив корень языка и приподняв верхнее нёбо. Важно эти навыки довести до автоматизма, тогда несложным будет пение любых интервальных «скачков».

Для вокалиста всегда интересен момент перехода от начальных навыков певческого искусства на технические возможности голоса. А что я могу? Этот вопрос

всегда важен в обучении. С помощью артикуляции и опоры звука можно научиться делать мелизмы, акценты в фразах песни, а самое главное, длительное legato.

Фольклорное пение определяет диалект и звуковысотное пространство. Чтобы петь песню, нужно хорошо изучить ладовые звуки и свободно ориентироваться в звукоряде. Полный контроль над звуковысотностью даёт мышечная физическая память – это своеобразная «карта памяти», основанная на субъективных ощущениях.

Таким образом, вокальный звук должен обладать особой энергетикой, через которую отражается смысл фольклорного произведения. Именно поэтому сольному исполнителю нужно сочетать в себе индивидуальное и коллективное, стараться не подражать народным исполнителям, а перенимать принципы народно-исполнительского мастерства, знать основные закономерности народной традиционной культуры. Мы уверены, что принцип освоения вокального стиля локальной традиции требует максимального вложения творческих сил, времени, таланта и не должен носить поверхностных характер.

Также современное воплощение определённой певческой традиции, определённого певческого стиля – наиболее сложная проблема для вторичных и учебных коллективов. Ведь мы понимаем, что можно петь фольклорно, диалектно, но передать тонкости стиля пения одного села затруднительно. Для этого нужны знания, аудио и видео записи старожилов села прошлого века и время, которое поможет постепенно понять физиологию звука.

#### Список литературы

1. Коноваленко, С.П. Методика обучения народному пению : диалектное исполнительство : учебно-методическое пособие / С. П. Коноваленко, Л. Н. Сушкова, С. Н. Чабан; М-во культуры Российской Федерации, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. образования «Орловский гос. ин-т культуры», каф. народного пения. – Орёл : Орловский гос. ин-т культуры, 2016. – 145 с.
2. Щуров, В. М. Песельники из села Фоцеватово / В. М. Щуров. – Москва : Советский композитор, 1989. – 64 с.
3. Щуров, В. М. С рюкзаком за песнями : записки собирателя / В. М. Щуров. – Москва : Самообразование, 2005. – 221 с.

#### *Сведения об авторе:*

**Коноваленко Светлана Петровна** – кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».

## **ПРОБЛЕМА ОСВОЕНИЯ САМОБЫТНЫХ ПЕСЕННЫХ ЖАНРОВ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ**

О.Н. Кудымова

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: [oloe2011@yandex.ru](mailto:oloe2011@yandex.ru)

Одна из наиболее актуальных проблем в народно-песенном исполнительстве сегодня - освоение специфики обрядовых жанров народной музыки и способов их

исполнительства в условиях профессионального образования. Она обусловлена необходимостью сохранения и развития уникальной, не имеющей аналога в мировом художественном пространстве русской народной традиционной песенной культуры с широко разветвленной жанровой системой и региональными особенностями функционирования.

Решение этой проблемы затруднено утратой апробированных веками методов передачи аутентичного фольклора от старших поколений в естественной среде бытования народной музыки. Поэтому приходится довольствоваться возможностями фольклорно-этнографических экспедиций. К счастью, на Белгородчине, бытуют фольклорные ансамбли, сохранившие местные певческие традиции, участники которых щедро делятся с нами «секретами» традиционного пения на мастер-классах, музыкально-этнографических концертах, практических занятиях.

Это дает возможность формировать фонды аудио-видео записей народной музыки и апробировать на уроках фольклорного ансамбля, сольной вокальной подготовки, хорового класса «подсмотренные» у народных певцов принципы народного исполнительства в таких его характеристиках как звуковое поле, тембр, артикуляция, диалект, тип интонирования.

Позвольте поделиться некоторыми наработками на примере песен календарно-обрядовой сферы, которые отличаются ярким, специфическим звучанием, способным вызвать неподдельный интерес обучающихся к этому, без преувеличения магическому жанру.

Песни календарного цикла, как правило, имеют несложные композиционные формы, небольшие по диапазону напевы, гетерофонную фактуру. Отсутствие широких внутрислоговых распевов, характерных для протяжных песен, позволяет осваивать этот жанр даже на начальных этапах обучения студентов.

Однако, прежде чем приступать к разучиванию календарных песен, педагог должен сам понимать семантическую функцию песен этого жанра, чтобы суметь объяснить обучающимся почему так, а не иначе исполняются обрядовые песни. В этой связи важно знать характерные стилистические и исполнительские особенности календарных песен.

Обрядовое пение отличает особое вокальное интонирование. Носители традиции не воспринимают такое пение как собственно пение. Для календарного звучания существует народная терминология: календарные песни «кричат», «гукают». Календарный звук отличается напряженным, резким, зычным, пронзительным звучанием, так как такой ритуальный голос – это связь между «этим» и «тем» миром, поскольку «Надо скричать так, чтобы небеса услышали».

Интерес к календарному звуку проявляют не только этномузыкологи, но и этнолингвисты и филологи. Объясняется это тем, что категория «голос», как элемент традиционной культуры, используется в ритуале в магических целях и несет в себе особую семантическую и семиотическую нагрузку: защитную, продуцирующую, лечебную, функцию изгнания, маркировки сезонов.

Так, известный этнолингвист Светлана Михайловна Толстая отмечает, что голос, как природная функция человека служит приметой «этого», земного, звучащего мира в противоположность «тому», потустороннему миру, лишенному звуков и голосов. Голошение (поминальное, свадебное, календарное, окказиональное) отличается особенно интенсивным, напряженным звучанием, что объясняется не столько

эмоциональным состоянием исполнителей, сколько трактовкой самого ритуала как своего рода «сеанса связи» между мирами. Голос звучит здесь, на земле, но его адресат находится далеко, за пределами этого мира, то есть, задача обрядового пения – быть слышимым на дальнем расстоянии.

Ярким образцом такого рода пения является архаичный пласт календарно-обрядовых и приуроченных к календарю песен, записанных на Белгородчине.

Их характерные особенности:

- высокий регистр исполнения;
- женский состав;
- обилие мелизматике в голосовых партиях;
- гетерофонная фактура и тесное расположение и переплетение голосов;
- узкообъемные лады;
- длинные унисоны в конце песенных строф с характерным выносом голоса наверх.

Примером может послужить масленичная песни «Масленая кривошейка» с. Лаптевка Ракитянского района Белгородской области.

При пении календарных песен необходимо широко использовать головной регистр, т.е. верхние резонаторы (носовая полость, лобные пазухи, твердое небо), которые выполняют важнейшую функцию в формировании ритуального пения. Резонанс используется для формирования нужного тембра и усиления звучания. На сей счет народные исполнители говорят: *«Петь ва всю галаву»*.

Безусловно, более глубокому погружению в традицию способствует многократное и регулярное прослушивание аудиозаписей народных песен в аутентичном звучании и коллективный анализ услышанного. Разучивание песенного материала происходит по многоканальным записям из архива кафедры искусства народного пения БГИИК. Другими важными составляющими в освоении исполнительской манеры календарно-обрядовых жанров являются фольклорно-этнографические экспедиции, посещение мастер-классов аутентичных коллективов, освоение педагогического опыта Мастеров народного пения (Сапелкин Е.Т., Нечаев В.И., Маничкина О.И., Маняхина Н.И.). Хорошо развивает слух и способствует более точному и полному освоению традиции расшифровка исполняемых произведений.

Одна из таких лирических, приуроченных песен «Ночь темна» была записана в с. Афанасьевка Алексеевского р-на. Эту песню исполняли на Масленицу под звон поддужных колокольчиков. Народные певцы так комментируют этнографический контекст исполнения песни: *«На Маслену обязательно катались на лошадях. Вот лошади запряжены, уже вобратаи стоят. Тады постелють на сани ковер дарахой и ну, кататься по сялу. Бубенцы, колокольцы звенять. А мы поем, аж небо подымаица!»*

Достигается такое звучание функцией головных резонаторов, которые придают энергии звуку для передачи ее слушателю, то есть формируется «полетность» звучания. Это особое звучание достигается высокой певческой позицией, на закрепленном «зевке», на протяжении всего процесса пения, что часто сравнивают с физическим состоянием зевоты, когда мягкое небо как бы вытягивается вверх.

Как показывает практика, особая исполнительская манера календарных песен достигается правильной опорой звука. Пение «на опоре» обеспечивает сильный ровный звук при минимальных затратах воздуха. Отработка навыков правильного певческого дыхания способствует пению «на опоре», чистоте интонации,



качественному темброво-окрашенному звуку. Его опора должна ощущаться в области диафрагмы, а звук необходимо направлять в верхнее небо, непосредственно в точку за передними зубами. Пение «на опоре» народные исполнители сравнивают с ощущением «земли под ногами».

И в заключении хочется отметить, что включение такого материала в репертуар учебных ансамблей среднего и высшего профессионального образования обогащает представления обучающихся о ритуальных функциях календарно-обрядовой культуры южнорусской песенной традиции. А самое главное - способствует формированию новых важных исполнительских навыков традиционного пения, необходимых для этнографически достоверного воссоздания календарных песен.

#### Список литературы

1. Агапкина, Т.А. Этнографические связи календарных песен. Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян / Т.А. Агапкина. – Москва, 2000
2. Карачаров, И.Н. Песенная традиция бассейна реки Псёл (Белгородско-Курское пограничье) / И.Н. Карачаров. – Белгород: Крестьянское дело, 2004
3. Лукьянова, Т. Исполнительская типология народно-песенного творчества (на материале календарных песен Брянщины) / Т. Лукьянова // Народное творчество. – Москва, 1974. – С.71.
4. Толстая, С.М. Обрядовое голошение : лексика и семантика // Голос и ритуал. Материалы конференции. – Москва, 1995. – С. 60-62.

#### *Сведения об авторе*

**Кудымова Ольга Николаевна**, старший преподаватель кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»

## **ЗАВЕТЫ ПЕСЕЛЬНИКОВ СЕЛА ФОЩЕВАТОВО – ЗАГАДКИ ДЛЯ ПОТОМКОВ**

Н. С. Кузнецова

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: [natafolk@mail.ru](mailto:natafolk@mail.ru)

Село Фощеватово широко известно своей песенной культурой. Участники местного ансамбля - истинные музыканты, имена которых широко известны в кругу фольклористов. Это: Скуридина Мария Степановна, Цурупа Домна Ивановна, Ватутин Василий Кириллович и многие другие. Активное изучение традиционной культуры села Фощеватово началось с 70-х годов, когда состоялись первые экспедиции студентов Московской консерватории под руководством преподавателей кафедры народной музыки А. В. Рудневой, а затем В. М. Щурова. С этого времени был снят кинофильм «Песни села Фощеватово» и выпущена грампластинка с записью фощеватовских песен и аннотацией А. В. Рудневой.

Известно, что Белгородчину по праву называют кладезем и настоящим заповедником русской национальной традиции. Особый интерес для нас представляют богатые образцы песенного празднично-обрядового фольклора края, сохранившиеся и бытующие и ныне в простонародье, в том числе и на территории села Фощеватово Волоконовского района Белгородской области.

Значительный вклад в изучение традиционной культуры села внес В.М. Щуров в своей работе «Песельники села Фоцеватово» [7]. Этот труд, к сожалению, до сегодняшнего дня является единственным описанием уникальной фоцеватовской традиции. В.М. Щуров приводит сведения об истории села, истории создания хора, биографии некоторых участников хора, календарных, свадебном обрядах, а также о жанровом составе фольклора.

Хор села Фоцеватово – один из самых известных этнографических коллективов России. Мысль организовать колхозный хор из певцов и близлежащих деревень: Фоцеватово, Новопузино и Старопузино, пришла Семену Егоровичу Ходыреву (в то время заведующему колхозным клубом). Его поддержал Сергей Матвеевича Шипилов (в то время парторг колхоза). Первым помощником Семена Егоровича стали Мария Степановна Скуридина – колхозный счетовод, и Дмитрий Алексеевич Гавшин – бывший заместитель председателя колхоза. Мария Степановна была одна из лучших подголосков в хоре, Дмитрий Алексеевич был одним из главных запевал.

Хор неоднократно принимал участие в московских этнографических концертах, организованных Союзом композиторов СССР, на залах Московской и Ленинградской консерваторий, а также больших и малых городах России. Песни с их исполнением были записаны Всесоюзной студии грамзаписей «Мелодия», выпустившей пластинку «Народный хор села Фоцеватово Белгородской области». Песни фоцеватовцев часто транслировались по радио. Кинообъединением «Экран» были сняты документальные фильмы «Песни села Фоцеватово» (1975 г., режиссер Ф.Слидовкер), «Избяные песни» (1993 г., режиссер Н.Ряполов) – фильм А.В. Рудневой о самобытной фоцеватовской традиции.

И в настоящее время песенная традиция села продолжает вызывать интерес ученых, исследователей, собирателей музыкального фольклора. Г.Я. Сысоевой на Портале культурного наследия традиция «Культура.рф» представлено подробное описание празднично-обрядовой традиции села, сопровождаемое видео и аудиозаписями под названием «Песенная традиция села Фоцеватово Волоконовского района Белгородской области». В 1920 году Верой Николаевной Никитиной выпущена брошюра к 100-летию со дня рождения М. С. Скуриной «Посвящается Марии Скуриной». Администрацией муниципального района «Волоконовский район» Белгородской области совместно с Белгородским государственным институтом искусств и культуры организована региональная научно-практическая конференция «Музыкально-обрядовый фольклор села Фоцеватово Волоконовского района Белгородской области: история и современность» (Фоцеватово, 27-28 сентября 2019 г.).

Народные песни села Фоцеватово отличаются мелодико-интонационным и жанровым разнообразием. Исследователями в этом селе были записаны:

- календарные песни – святочные щедровки и колядки, посевальные припевки, масленичные страдания, трудовые припевки на полотьё, семицкая припе.вка, приуроченная к обряду «крещения кукушки»;
- свадебные песни, среди которых и уникальные двухорные песни;
- плясовые и шуточные песни или по-местному – *скоморошные*;
- протяжные песни;
- частушки и страдания;

- духовные стихи, в том числе и постовые.

Календарные песни составляют отдельный пласт традиционной культуры. Собственно календарные напевы здесь озвучивают только святочный период. К ним относятся колядки, щедровки, посевальные приговоры. Остальные периоды (ранневесенний и весенне-летний) озвучиваются сезонно приуроченными напевами.

Напевы календарного и свадебного циклов реализуются в одних и тех же звукорядах. Зимний период озвучен колядками («Коляда! Не перепёлка», «Шел-прошёл месяц»), щедровкой («Молодой Иванушка»). Особо следует оговорить ритмическую организацию колядок, щедровки. Она типична для русских и украинских образцов, для которых характерна восьмивременная организацию ритмического периода с формулой стиха 3+4, а щедровки: 4+4 и 5+5. Число слогов в стихе может варьироваться (Нотное приложение: №1).

Подобную организацию колядок отмечает К. Квитка: «Число слогов как видно из русских образцов могло быть и меньшим при 8-временности музыкально-ритмической формы стиха. Такая ритмическая форма свойственна многим украинским щедровкам; кроме того, некоторые щедровки, сложенные стихом 5+5, допускают предположение о том, что первичная их форма была 4+4, так как в стихах содержатся слова и частицы, излишние для смысла, и может быть, привнесённые позже в процессе усложнения ритмической формы» [3, С. 147-148].

#### Пример №1 «Колида»

The musical notation shows four variations of the 3+4 syllabic structure in 2/4 time, with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first variation is: 1. Ко - ли - да! Пошла по до-ро-жке. The second variation is: 2. Ко - ли - да! На-шла жа-ле-зя-щку. The third variation is: 3. Ко - ли - да! По-шла у куз-ня-щку. The fourth variation is: 4. Ко - ли - да! Ску-ю то-по-ро-щек.

Постовая песня «На Ердане» исполнялась во время Великого поста. Данный напев относится к жанровой группе духовных стихов, характеризующихся исследователями как группа поэтических текстов с религиозной тематикой. Отличительная особенность напева заключается в его музыкальном наполнении. Музыкальный строй напева содержит средства художественной выразительности типичные для календарных песен, а именно: женский исполнительский состав, узкий диапазон (терция с субсекундой и субквартой), напряженное звучание, использование приема резкого словообрыва. Ритмическая структура напева образована двумя периодами, сочетающимися со стихом силлабической структуры с формулой 4+4 и KE=ав.

Другой постовой напев «Шли-прошли две чернушечки» имеет сиλλαбическую структуру стиха с формулой 5+5. В основе композиционного строения находятся две слоговые группы КЕт=ab/rr, с характерными припевными словами: «Аллилуйя, алилуй, Господи помилуй!». Его ритмическую основу составляют два ритмических периода, охватывающих поэтический текст и припевные слова соответственно:

Пример 2.

«Шли-прошли две чернушечки» (постовая песня)

1. Дэ е - ши - ли про - ши - ли да дэ - ве ща - р (ы) ну... ...у - ша - щки.

а - лли - лу - я, а - лли - луй, Го - спа - ди па... ...а - ми - луй.

а - лли - лу - я, а - лли - лу - й, Го - спа - ди па.. ...а - ми - луй.

The musical score is written in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of two systems of staves. The first system shows the vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are: '1. Дэ е - ши - ли про - ши - ли да дэ - ве ща - р (ы) ну... ...у - ша - щки.' The second system continues the melody with lyrics: 'а - лли - лу - я, а - лли - луй, Го - спа - ди па... ...а - ми - луй.' and 'а - лли - лу - я, а - лли - лу - й, Го - спа - ди па.. ...а - ми - луй.'

Напев «Побывай мой милый, на покосе» имеет особую форму исполнения, которая восходит к архаичному антифонному пению. Такие песни-припевки исполнялись только двумя певицами.

Пример № 3 «Побывай, мой милый, на покосе»  
(лирическая дуэтная песня)

(э) ой - а - мой ми - лый на по - ко - се.

1. Ды по - бу - ва - е, ды по - бу - вай (э) ой - а - мой - ми на по - ко - се.

The musical score is written in G major (one sharp) and 8/4 time. It features a duet structure with two vocal lines. The lyrics are: '(э) ой - а - мой ми - лый на по - ко - се.' and '1. Ды по - бу - ва - е, ды по - бу - вай (э) ой - а - мой - ми на по - ко - се.'

Сходные по строению напевы были записаны А.Н. Ивановым в селах Хмелевец, Шушпаново и Тимоново Валуйского района и нигде более не встречены до настоящего времени.

Традиционный свадебный обряд в Фоцеватово, как повсюду в южной России, насыщен песнями, разнообразными по своим напевам. Песни свадебного цикла могли либо иметь строгую приуроченность к определенным моментам обряда, либо исполняться в разные моменты свадебного действия. Точечно прикреплены песни, комментирующие и регламентирующие действия участников свадьбы. Например, при прощании невесты с подругами на девичнике исполняется песня «Перед сенями, сенями кукушка кукуя», при расплетании косы – «Затрубят наши трубушки», при выпечке каравая – «Наш каравай у печь пошел», во время отъезда невесты на венчание

– «Да съехала Марьюшка со двора», при встрече молодых в доме жениха – «Сустрень, сустрень, мать-отец».

Свадебные песни в селе Фоцеватово характеризуются цельностью мелодико-интонационного строя. Все они реализуются в узком диапазоне, не превышающем квинтового интервала и имеют лаконичное мелодическое строение, которое строится на основе мелодического повтор одной мелодической ячейки.

Пример 4 «Сустрень, сустрень, мать отец» (свадебная песня)

The image shows a musical score for a wedding song. It consists of two systems of music. The first system has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is written on a single staff, and the lyrics are written below it. The lyrics are: "1. Су - стень, су - стень ма - ать, о - те - цы". The second system also has a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The melody is written on a single staff, and the lyrics are written below it. The lyrics are: "э сын со - кол е - дя, твой сы - ны, со-кол е - дя." The score is written in a standard musical notation style with notes, rests, and bar lines.

Музыкальное пространство свадебного ритуала с. Фоцеватово по-воему уникальным образом организовано. Его специфику составляют двухорные песни. Такое название жанра дали собиратели и исследователи музыкального фольклора. Впервые двухорные песни были записаны А.В. Рудневой и опубликованы в монографии «Курские танки и карагоды» [4]. Фоцеватовцы называют их просто свадебными. При исполнении певицы заранее договаривается, кто какую партию будет исполнять. Одна часть хора «лелёкает», то есть исполняет ритмический период с припевными словами, а вторая часть «приказывает» - исполняет поэтический текст.

Плясовые песни в селе Фоцеватово и прилегающих к нему деревнях называют «скоморошными». Коллективная пляска не очень характерна для местной традиции и довольно сдержанна по движениям. Поэтому в плясовых песнях – «У куме была», «Во горенке, во новой» и др. – как правило, песенное лирическое начало доминирует над стихией пляски, что контрастирует с соседней традицией воронежско-белгородского пограничья, где главной хореографической формой является энергичная пляска пересек. Среди *скоморошных* песен довольно много текстов в структуре «Камаринской»: «Ой, ниточка тоненькая», «А где это видано, а где это слыхано», «У нас нынче худые времена», «По блюдничку, блюдничку».

В селе Фоцеватово был записан и редкий для южнорусской территории балладный текст «о татарском полоне».

Пример 5. «Ой, горе мое, гореваньце» (колыбельная песня)

1. Ой и го - ря мо - ё, го - ри - ва - ни - ца. Ах и\_ кто ши ка - му  
да - (а) ста - ни - ца. А ба ю, лю - лю, ма - я ди - ти - т(ы) ка,  
А ба - ю, лю - лю, ма - я ми - ла - я.

Баллада «о татарском полоне» в XIX–XX вв. бытовала в центральной и южной России, на Урале и Кавказе, в Оренбуржье, Зауралье и в Сибири. Она зафиксирована в небольших сборниках и крупных собраниях фольклора: А.И. Соболевского, П.В. Киреевского, Б.Н. Путилова, И.И. Железнова, Н.Г. Мякушина, В.П. Федоровой и других. Известны две основные версии – татарский и турецкий полон, при этом сюжет и композиция идентичны. Например, в записи П.И. Якушкина (Рязанская и Орловская губернии) имеются обе версии баллады и их варианты, которые следует отнести к общерусским. П.И. Якушкин был не только самоотверженным собирателем, но и прекрасным исполнителем народных песен, именно он напел мелодию баллады «Татарский полон» композитору М.А. Балакиреву.

В.М. Щуров по результатам экспедиции 1964 года в село Подсереднее, Белгородской области, записывает балладу про татарский полон. Так же он обращает внимание на то, что в Подсереднем впервые удалось записать песню о таких событиях. Исследователь пишет: «Каким триумфом казалась запись первого ярчайшего песенного примера, связанного с историческими событиями сурового прошлого русской земли!» [9, С. 102].

Таким образом, в песенной традиции с. Фощеватово представлено обилие напевов, музыкальный стиль которых раскрывается в непосредственной связи с жанровым разнообразием песенного репертуара. Изучение традиционной культуры с. Фощеватово, предпринятое в работе, позволило выявить самобытные черты, но в то же время и определить целостность исследуемой традиции по отношению к южнорусскому региону.

### Список литературы

1. Ефименкова, Б.Б. К типологии свадебных ритуалов восточных славян / Б.Б. Ефименкова // Музыка русской свадьбы (проблема регионального исследования) : тезисы докладов научно – практической конференции в г. Смоленске. – Москва, 1987
2. Жиров, М.С. Народная художественная культура Белгородчины : учебное пособие / М.С. Жиров. – Белгород, 2000. – 268 с.
3. Квитка, К. Избранные труды : в 2-х т. / К. Квитка. – Москва, 1971. – 384 с.
4. Руднева, А.В. Курские танки и хороводы / А.В. Руднева. – Москва, 1975. – 309 с.
5. Русская свадьба. Т.1 / Сост.: А. В. Кулагина, А. Н. Иванов ; под ред. А. С. Каргин. – Москва : Гос. респ. центр рус. фольк. – 2000. – 512 с.

6. Сысоева, Г. Я. Крестьянская свадьба / Г.Я. Сысоева // Славянский мир Центр духовного возрождения чернозёмного края. – Воронеж, 2001. – 254 с.
7. Щуров, В.М. Песельники из села Фоцеватова / В.М. Щуров. – Москва : Советский композитор, 1989. – 64 с.
8. Щуров, В.М. Стилиевые основы русской народной музыки / В.М. Щуров. – Москва, 1998. – 464 с.
9. Щуров, В.М. С рюкзаком за песнями. Записки собирателя / В.М. Щуров – Москва, 2005. – 256 с.
10. Кротова, Е. В. Песни над рекой Оскол. Волоконовский район : экспедиционная тетрадь : вып. 4. : сборник научных статей и фольклорных материалов : репринт издания 1998 года / Е. В. Кротова, Г. А. Анищенко. – Белгород: БГТНЦ. – 2014. – 76 с.

*Сведения об авторе*

**Кузнецова Наталья Станиславовна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»

## **ТРАДИЦИОННОЕ РУССКОЕ НАРОДНОЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО, КАК СРЕДСТВО МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

Н. И. Очкий

МБУДО «Детская школа искусств» п. Ровеньки Ровеньского района.

e-mail: [RovDSHI@yandex.ru](mailto:RovDSHI@yandex.ru)

Большое и важное значение в жизни человека имеет музыка. В раннем детстве именно занятия музыкой влияют на развитие творческих способностей, восприятие мира, расширение кругозора, подталкивают ребенка к активной творческой работе и положительным эмоциям. Для того, что бы музыка для ребёнка стала миром радости, необходимо развивать у него творческие и музыкальные способности, музыкальный вкус. Потому что, заложенные знания в детстве формируют личность и музыкальную культуру взрослого человека.

В наше время, когда детям доступны всевозможные способы получения информации разного рода, в том числе и музыкальной, они, зачастую, слышат простой, не всегда качественный музыкальный материал, с незамысловатыми мелодиями, простыми ритмами, которые с раннего детства формируют у ребенка упрощенное музыкальное мышление, и дети начинают воспринимать эту «музыку» как искусство.

Трудности при восприятии серьезной музыки у дошкольников можно объяснить тем, что у них нет опыта в прослушивании этой музыки, отсутствием определенных знаний, которые могли бы помочь сформировать слуховые представления детей в этой музыкальной области. Все эти факторы показывают, что происходит обеднение и отмирание художественного восприятия, что сказывается на духовном развитии его личности.

Выходом из этой ситуации можно считать первоначальное музыкальное воспитание дошкольников, делая упор на изучение традиционной, богатейшей культуры русского народа, его наследие, опираясь на традиции народной музыки и

игре на русских народных инструментах, что в нынешних реалиях является особенно актуальным.

Когда у маленького ребенка происходит знакомство с народными традициями, народными инструментами, то у него формируется определенная принадлежность к своей, родной, национальной культуре. Игра на народных инструментах приносит большую радость и формирует интерес к познанию мира музыки в разных его проявлениях. Народная музыка и народные инструменты подготавливают детей к пониманию традиций и культуры своего народа, а впоследствии и других народов мира.

На музыкальных занятиях дети знакомятся с традициями родного края, историей, играют на народных инструментах, ищут новые краски и ритмы в сочетании звучания различных инструментов. Юных музыкантов захватывает этот увлекательный, творческий процесс, который показывает его результативность.

Исходя из опыта работы с детьми дошкольного возраста, была определена тема статьи - «Традиционное русское народное инструментальное творчество, как средство музыкального воспитания детей дошкольного возраста».

В наше время в детских учреждениях дополнительного образования, детских садах растет интерес к народному творчеству, истокам, обрядам, традициям, обычаям, которые долгое время были забыты. Пожалуй, ни один другой народ не имел таких богатых игровых и певческих традиций, как русский.

Знакомясь с поговорками, загадками, пословицами, сказками, дети приобщаются к народной культуре, к национальным ценностям. Слушая и исполняя потешки, прибаутки, заклички, дети учатся чувствовать и выражать заботу, нежность к окружающей его природе, людям.

Традиционные народные праздники учат подмечать характерные особенности каждого времени года. Многовековое наблюдение русского народа за характерными погодными изменениями, поведением животных, птиц, насекомых, растений – все это было связано с трудом и бытом наших предков.

Используя в своей практике работы все виды народного творчества, у детей развиваются как музыкальная культура, так и творческие способности. Прививается любовь к родной природе, к растительному и животному миру.

Начиная с интонирования простых прибауток, скороговорок, закличек дети готовятся к более сложному фольклорному песенному репертуару: игровым, шуточным, лирическим песням. В дальнейшем, участвуя в различных фольклорных праздниках они применяют все свои знания, умения, навыки сольного, ансамблевого и хорового народного пения и музицирования на народных музыкальных инструментах.

Игра на народных инструментах вызывает большой интерес у детей дошкольного возраста. Яркие, разрисованные инструменты с необычным звучанием очень привлекают юных исполнителей.

Участие в шумовых оркестрах в детском саду – это хорошая подготовка детей для дальнейшего их развития как музыкантов в будущем.

Шумовой оркестр самый простой из видов оркестров. В нем могут играть даже самые маленькие дети, способные ритмично хлопать под музыку.



Набор инструментов в этом оркестре не очень разнообразен. В зависимости от характера произведения можно использовать такие инструменты и игрушки, как колокольчик, погремушка, барабан, бубен, коробочка.

Самый распространенный вид шумового оркестра – ансамбль ложкарей.

Игра в ансамбле требует от исполнителей слаженности, ритмичности. Учит слышать не только свое исполнение, но и игру партнера, слышать партию аккомпанирующего инструмента.

Прежде чем начинать совместное музицирование необходимы индивидуальные занятия с каждым ребенком или занятия небольшими группами (по 2—3 человека).

Чтобы оркестр звучал более разнообразно и интересно можно использовать различные приемы - когда инструменты звучат не только вместе, но и по очереди, используя все свои тембровые окраски, которые более точно передают характер и настроение музыкального произведения.

Таким образом, игра на музыкальных инструментах является увлекательным, интересным видом музыкальной деятельности детей. Музицирование на народных инструментах позволяет решать как задачи музыкального воспитания и обучения, так и задачи всестороннего развития детей дошкольного возраста. В произведениях народного творчества заложен большой воспитательный и развивающий потенциал, который раскрывается лишь в ходе систематического и последовательного обучения детей игре на народных инструментах.

#### Список литературы:

1. Антипова, Л.А. Концертно-исполнительская практика и сценическое воплощение фольклора / Л.А. Антипова. – Москва : 1993. – 110 с.
2. Бублей, С. Детский оркестр / С. Бублей. – Ленинград, 1983, – 38 с.
3. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – Москва, 1961, 210 с.
4. Костина, Э.П. Камертон. Программа музыкального образования детей раннего и дошкольного возраста / Э.П. Костина. – Москва, 2004
5. Кононова, Н.Г. Обучение дошкольников игре на детских музыкальных инструментах / Н.Г. Кононова. – Москва, 1990
6. Морева, Н.А. Музыкальные занятия и развлечения в дошкольном учреждении / Н.А. Морева. – Москва, 2004

### **ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПЕСЕННЫХ ТРАДИЦИЙ РЕГИОНА В ФОЛЬКЛОРНОМ АНСАМБЛЕ «РАЗДОЛЬЕ» ГБОУ ВО БГИИК (НА ПРИМЕРЕ ПЕСЕН СЕЛА ФОЩЕВАТОВО)**

Л.Н. Сушкова, А.Г. Гращенко

Белгородский государственный институт искусств и культуры

e-mail: [ludmila\\_7.03@mail.ru](mailto:ludmila_7.03@mail.ru)

Преимственность поколений – это один из путей сохранения традиционного культурного слоя страны. Именно с целью сохранения культурных традиций, этнокультурного многообразия, самобытности всех народов Российской Федерации, а также популяризации народного искусства 2022 год Президентом Российской Федерации был объявлен Годом культурного наследия народов России. Много

столетий назад этот вид творчества тесно был переплетен с процессом материальной жизни человека на уровне крестьянского быта.

В научной практике исконно традиционный пласт культуры был отдан крестьянскому быту с его национальными особенностями. Но в какой эпохе бы мы не были, в основе народного певческого исполнительства всегда лежал принцип преемственности традиций.

Вопросы сохранения и преемственности нашего наследия давно стояли в числе основных задач в работах этномузыкантов, фольклористов-исследователей, педагогов всех уровней еще в середине XIX века, когда были изданы известные работы П.В. Киреевского, П.Н. Рыбакова, В.П. Прокунина, Е.Э. Линевой, обративших свое внимание на песенное творчество крестьян разных губерний России. Тогда же пробудился интерес к личности народного певца, особенностям его манеры исполнения, творческому мировоззрению.

В XX столетии впервые заговорили о науке фольклористике, направленной на соби́рание, публикацию, изучение произведений народного музыкального творчества. Основоположниками этой объемной исследовательской работы общепризнаны К.В. Квитка, А.В. Руднева, Е.В. Гиппиус.

К сожалению, традиционное песенное искусство, существовавшее в большей степени в крестьянской среде, постепенно стало исчезать из быта россиян, а затем и из репертуара известных профессиональных коллективов. Аутентичный репертуар был подвержен критике и заменен стилизованным материалом авторской песни, больше отвечающей идеологическим требованиям того времени.

Новая волна интереса к музыкальному фольклору была отмечена во второй половине XX века, когда назрела необходимость пополнения кадров руководителей народных хоров любительских коллективов народно-певческого профиля из-за дефицита специалистов в данной области.

Вопросы сохранения аутентичного материала крестьянской среды возможно было бы решить внутри села, но молодежь к этому времени стала массово переселяться в города. Данный процесс деструктивно сказался на системе преемственности фольклорных традиций на местах.

Сам по себе вопрос преемственности поколений связан с сохранением традиций, которые выступают в роли механизма хранения и передачи образцов своей деятельности из прошлого в современную действительность и являются не только символом прошлого, но и необходимым условием прочности современного человеческого сообщества. В связи с этим особую актуальность получило создание специальных условий для формирования системы преемственности фольклорных традиций на территориях их исконного бытования.

Ученые-фольклористы неоднократно акцентировали в своих трудах вопросы о преемственности народной культуры и необходимости формирования образовательных систем, ориентированных на включение региональной народной культуры в воспитание человека с детских лет. Среди таких учёных Н.Н. Гилярова, Л.Л. Куприянова, Г. Я. Сысоева и ряд других исследователей.

XXI век внес некоторые коррективы в процесс музыкального образования России, выстроив его структуру от «предпрофессионального» к «среднему», и далее «высшему» музыкальному образованию, обозначив задачи каждого звена образовательного процесса. Этномузыкальное образование в лице выпускника детской школы искусств, отделения «Музыкального фольклора», приобрело абитуриента с определенными знаниями национальных ценностей российской культуры.

Являясь первой ступенью системы непрерывного образования, музыкальная школа решает задачи обеспечения основ личностного развития обучаемого, а также развития его способностей и мотивации к дальнейшей учебной деятельности. Именно традиционный музыкальный материал является этим средством формирования образного мышления с развитием творческих способностей и формирования творческой индивидуальности обучаемого.

Второе звено в общей цепочке народно-певческого образования направлено на подготовку компетентных специалистов среднего звена, владеющих методиками воспитания и обучения. Нынешняя специальность «Сольное и хоровое народное пение» включает в себя обширное количество знаний и умений, таких как: народно-певческий солист, хорист, аранжировщик, актер, режиссер, исследователь, психолог. Соответственно с этими умениями необходимы и знания разных методик: постановки голоса, расшифровки, хореографии и т.д. Поэтому за основу передачи традиционности в данной специальности мы положим певческие навыки.

Этномузыкальная культура, лежащая в основе традиционности нашей страны и устной передачи музыкального материала определяет традиционное певческое поведение носителей локальной традиции. Оно выражается в единстве звучания слова, с мимикой и жестом в конкретной ситуации, ведь фольклорные исполнители «пели не ради пения», это было определенное многоголосное действо опирающееся на специфический тип музыкального мышления, связанный с устной традицией, коллективным исполнением в определенном региональном стиле. Освоение специфики фольклорной певческой культуры связано не только с акустическими, но и фонетическими, диалектными особенностями локальных певческих традиций.

В основе большинства партитур традиционного певческого исполнительства в Белгородской области лежит тесное расположение голосов, яркая импровизационность, варьирование мелодии.

Как правило, освоение произведений искусства устной традиции в образовательном пространстве чаще всего опирается на фиксированный письменный материал в виде расшифровок, или на аудиозапись. Опыт показывает, что умение записать фольклорный материал зависит от уровня навыка нотировщика, его музыкального образования и качества экспедиционной записи. Материал, записанный на общий канал, не всегда дает возможность проследить мелодическую линию исполнителя, а опираясь на гармоническое звучание можно из гетерофонической партитуры получить гомофонно-гармонический продукт, никак не отвечающий традиционной культуре. Современные средства записи позволяют

сделать именно многоканальную фиксацию произведений народного творчества, но к сожалению, в последнее время примеры записи достойного материала очень редки, одни из них – песни села Фоцеватово Волоконовского района Белгородской области.

Культуру села Фоцеватово исследователи относят к очаговому типу традиций, т.е., имеющую существенные отличия от соседних. Это требует особого внимания при работе с песнями данного села, при передаче особенностей звучания, звуковедения, звукоизвлечения, особенностей фонетики, диалекта ладово-интонационных особенностей, механизмов варьирования и др.

Данная традиция известна фольклористам довольно давно, прежде всего, по публикации В.М. Щурова «Песельники села Фоцеватово». Позднее в село был организован ряд экспедиционных выездов, часть репертуара вошла в пластинку «Поют народные исполнители села Фоцеватово», ряд песен вошёл в компакт-диск, записанный Сысоевой Г.Я. «По над садом, садом дорожка лежала».

Сегодня песни села Фоцеватово исполняются различными фольклорными коллективами, среди которых творческое объединение «Под облаками», фольклорные ансамбли ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры» «Млада», «Колесо», «Раздолье».

Отдельного внимания заслуживают коллективы, сформированные на территории Волоконовского района и самого села Фоцеватово, исполняющие Фоцеватовские песни, а именно: Фоцеватовский этнографический ансамбль «Русская глубинка», в котором поют носители традиции под руководством Алексеевой Г.А., детский фольклорный ансамбль села Фоцеватово «Вьюночек» (руководитель Дударева Т.Ю.), а также фольклорные ансамбли Волоконовской ДШИ им. М.И. Дейнеко: детский ансамбль «Мотовелица» и взрослый фольклорный ансамбль «Цветень» (руководитель Дударева Т.Ю.) и детский ансамбль «Ручеёк» (руководитель Алексеева Г.А.).

Ансамбль «Раздолье» ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры» (ГБОУ ВО БГИИК) был создан в 2001 году Сушковой Людмилой Николаевной, в 2012 году получил звание «Народный коллектив». В репертуаре ансамбля наряду с песнями восточных районов Белгородской области есть и песни села Фоцеватово: лирические песни «Сидела Катюшенька», «Лучина, лучинушка берёзовая», духовный стих «На Иордане», свадебные песни «Ходя павлин», «Ой, чей-то конь по улице проехал», страдания «Провёл Маслену святую», покосная песня «Да побывай, мой милый, на покосе», шуточные песни «Ой, на Бресте, Бресте», «Да, ты, Наташа». Данные песни охватывают основные жанры музыкального фольклора села и формируют будущих специалистов – выпускников ГБОУ ВО БГИИК, владеющих традицией села Фоцеватово и способных к её воссозданию в собственной дальнейшей творческой практике.

Включение молодёжи в работу с репертуаром села Фоцеватово, а также воссоздание системы преемственности традиции в самом селе силами местных специалистов позволяет предполагать её дальнейшее сохранение для последующих поколений.

## Список литературы

1. Сушкова, Л.Н. История и современность этномузыкального образования в России / Л.Н. Сушкова, А.Г. Гращенко // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики : сборник докладов Международной научно-практической конференции (г. Белгород, 8 февраля 2017 г.): в 6 т. / Отв. ред. С.Н. Борисов, И.Е. Белогорцева, С.И. Маматова. – Белгород : ИПК БГИИК, 2017. – Т.2. – 245 с. – С. 107-110

2. Сушкова, Л.Н. Этнические традиции как основа возрождения духовной культуры России / Л.Н. Сушкова, А.Г. Гращенко. – Текст : электронный // Проблемы хорового воспитания и исполнительства : сборник материалов I Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции, (г. Белгород, 18-19 ноября 2015 г.) / Отв. Ред. В.И. Гончарова, И.Ю. Журавлёва: в 2 т. – Белгород: ООО «Иридис», 2015. – Т.1. – С. 212-217

### *Сведения об авторах:*

**Гращенко Алевтина Геннадиевна**, преподаватель кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», почётный работник среднего профессионального образования РФ.

**Сушкова Людмила Николаевна**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры искусства народного пения ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры».

## **НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННОЙ ПЕСЕННО-ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЫ СЕЛ ВОЛОКОНОВСКОГО РАЙОНА БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ**

М.В. Сылко

МБУ ДО «Детская школа искусств имени М.И.Дейнеко» п. Волоконовка  
Волоконовского района  
e-mail: [m\\_sylko@mail.ru](mailto:m_sylko@mail.ru)

В современных условиях всё больше возрастает интерес к национальным традициям, в том числе к народно-музыкальному исполнительству, представленными народными хорами и фольклорными ансамблями, как взрослыми, так и детскими. При этом активное распространение традиционного народного пения среди молодого поколения актуализирует задачи развития и становление фольклора, а также приобщение к его локальным традициям. Изучение и трансляция – это огромная ответственность, так как она подразумевает не только приобщение молодежи к песенно-обрядовой культуре той или иной местности, но и преемственность традиций среди подрастающего поколения.

Практика показывает, что трансляция традиционной песенной культуры включает в себе сложный и кропотливый профессиональный труд руководителя, включающий владение методиками работы в области освоения фольклорных традиций. Особое значение предаётся освоению местного материала. Разработка этой проблемы посвящено это исследование.

Сегодня ведутся разговоры о исчезновении фольклорных традиций, о том, что традиционная народная песня постепенно уходит, вместе с ней и исчезает ареал ее

бытования. Однако «всё больше и чаще раздаются голоса в пользу народной песни, её жизненной силы» [1, с.123]. Таково мнение Земцовского И.И. о творческой природе фольклора: «Традиция фольклора - тенденции к творчеству, которые реализуются в различных формах: как новаторство, как исполнительская импровизация на традиционной основе, как переосмысление, переинтонирование традиционных произведений и др.» [2, с. 137]. Правильное решение вопроса о фольклоре исследователь видит в способности народных традиций к саморазвитию. «Жизнеспособность традиции означает её непрерывное развитие, постоянное «пропитывание» современностью и потенциальную готовность «осовремениться» переосмыслиться и тем самым, сохранив свою основу, не только выжить, но и плодоносить» [3, с.7].

Самым ярким представителем Волоконовского района является село Фощеватово, в котором песенная традиция отличается от других исполнителей сел района. Это объяснялось условиями местного земледелия и скотоводства. Фощеватовцы никогда не были крепостными, а их земельные наделы не подлежали переделу. Так или иначе, традиции и обычаи Фощеватовцев связаны с музицированием. Фощеватовская песенная традиция вобрала в себя множество жанров. В селе звучала и колыбельная песня, связанная с ханским полоном, а так же поздравительные, весенние обрядовые песни, масленичные, старинные песни, колядки, пестушки.

Особенностями плясовых песен села, в отличие прилегающих районов со своими перебивками «пересек», были более лиричными по мелодике, с плавными выходами.

У Фощеватовский певцов есть своя особенность – это двуххорное пение. Песни отличались большой слаженностью исполнителей, выразительностью, яркой самобытностью. Так же и скоморошьи песни. По воспоминаниям сторожил села, сейчас никто не помнит, почему они так назывались. Важными моментами жизни сельчан были такие праздники, как Великий пост и Пасха.

Особое значение имел свадебный обряд. Самыми яркими моментами являлись повивание, когда подружки держали свечи, а другие Плоток, чтобы другим не было видно, когда невесте меняли головной убор. Еще одним ярким моментов было одаривание молодых, где пелись величальные песни гостям [4, с.104].

Жители села Афоньевка Волоконовского района, называют себя «кацапами». Особенностью села является празднование обряда «Кукушки». На кукушку в селе кумились только девушки, потом относили ее в лес и хоронили. На Троицу в селе березку наряжали лентами, водили вокруг хороводы и пели песни.

Существуют интересные моменты свадебного обряда, это когда невесту уводили к венцу, в это время у неё крали курицу и увозили в дом жениха. Обряд символизировал невестку домоседкой. Второй момент «повивание невесты», когда расплетали косу и начинали плести две рисунком «под низ».

В селе Репьевка Волоконовского района также пели «алилешные» свадебные и поздние лирические песни. В селе также существовал обряд «Кукушки». Её делали в паре с соловьем, потом несли в сад и сажали на яблоню. Пели песни, кумились, а на троицу – раскумливались. В Новый год щедровали, щедровать ходили только мальчишки, а колядовать – девочки.

Свадебный обряд села то же имеет свои особенности. Сватать ходили отец и мать жениха, а жених оставался дома. После сватовства были «полати», когда родня невесты шла смотреть избу жениха. Чесали косу невесту вплетая туда множество разноцветных ленточек, потом одевали красный платок, а если невеста была сирота – черный. На свадьбе когда проходил выкуп невесты, место рядом с невестой «продавали» мальчики, держали на палках кучу репьев, прося выкуп [4, с.105-106].

Особенностью села Грушевка Волоконовского района было празднование Ивана-Купалу. Делали куклу из тряпок, носили по улице и пели песни. Шли до того места где стирали, топили куклу и оставляли на воде венки (из рассказа Е.И. Потехиной, 1914г.р.). Особенностью села были свадебные приметы, одним из них - кто первый перешагнет порог, тот и хозяин. Песни пелись в селе разножанровые: колыбельные, свадебные, пестушки, небылицы и др. А на Новый год в селе был обычай «гилюванить» по домам, где были девки на выдане (со слов Л.А. Белинской, 1928 г.р.).

В селе Волчья Александровка Волоконовского района на масленицу (в среду) пекли блины и лепили вареники. Всю неделю водили козла (делали его из веток сосны) и наряжали лентами. Пели щедровки и духовные стихи, а молодежь играла в игры [4, с.109]. Многие забавы, игры являют собой шуточные подражания трудовому процессу взрослых. Например, посредством синтеза музыки, слова, хореографического действия в них представлены важнейшие производственные процессы: посев, прополка, уборка урожая, функции каждого члена в выполнении этих работ.

Подытоживая, хочется отметить, что народное бытие проявляется во всех сферах становления культуры, где пересекаются духовное и материальное начало. Именно в народной культуре аккумулируется исторический опыт человечества. Таким образом, повышенное внимание к истории нашего народа, лучшим традициям народной песенного творчества, его возрождению и продолжению сегодня по праву занимает достойное место в социально-культурной и образовательной политике российского общества. Ведь без опоры на национально-культурные традиции невозможно целенаправленное развитие отечественного образования в России, решение многогранных проблем духовного, нравственного и эстетического воспитания подрастающего поколения.

#### Список литературы

1. Жиров, М.С. Русская народная песня : история и современность / М.С. Жиров, О.И. Алексеева. – Белгород, 2007. – 218 с.
2. Земцовский, И.И. О творческой природе фольклора. Стилиевые тенденции советской музыки 1960-1970 годов / И.И. Земцовский. – Ленинград, 1979. – 51 с.
3. Земцовский, И.И. Социалистическая культура и фольклор. Народная музыка СССР и современность. – Ленинград, 1982. – 34 с.
4. Котеля, В.А. Традиционная культура Белгородского края : Борисовский, Вейделевский, Волоконовские районы : сб. науч. ст. и фолькл. мат. «Экспедиционных тетрадей» : вып. 1 / В.А. Котеля. – Белгород : БГЦНТ, 206. – 148 с. с нот.

## К ПРОБЛЕМЕ ОСВОЕНИЯ И ТРАНСЛЯЦИИ МУЗЫКАЛЬНО-ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА СЕЛА ФОЩЕВАТОВО ВОЛОКОНОВСКОГО РАЙОНА БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ

И.Н. Халепа

МБУ ДО «Детская школа искусств имени М.И. Дейнеко» п. Волоконовка  
Волоконовского района  
e-mail: [halepa.inna@mail.ru](mailto:halepa.inna@mail.ru)

В современных условиях, как никогда прежде, в обществе и государстве возрастает социальный запрос на национальное самосознание граждан России, их активную жизненную позицию в быту, в профессии, в общественно-политической жизни. Роль духовно-нравственного, патриотического воспитания встаёт вровень с получением качественного профессионального образования. Специалист в любой сфере жизнедеятельности нашего общества должен знать или иметь достаточно полное представление об истории и культуре Отечества, в которых сокрыт «код» бытия русского сообщества. Его необходимо расшифровывать и изучать посредством народной музыки, народного танца, народного искусства.

Освоение и развитие фольклорных традиций – одно из приоритетных направлений культурно-образовательной политики Волоконовского района, а следовательно, учреждений культуры и фольклорных отделений Детских школ искусств, осуществляющих реализацию программ дополнительного предпрофессионального образования. Волоконовская детская школа искусств имени М.И. Дейнеко считает своим долгом изучать и популяризировать фольклорные традиции своего региона. Аналогичной точки зрения придерживаются любительские народно-певческие коллективы.

Основанием для многосторонней творческой деятельности сольных, ансамблевых и хоровых составов служат самобытные певческие традиции Волоконовского района, ярким представителем одной из них является фощеватовское песенное искусство [1]. Открытая А.В. Рудневой в 70-х годах прошлого века, жанровая палитра фощеватовских песен прославила народных певцов и музыкантов, простых сельских жителей, поднявших народное искусство своего села на невиданную творческую высоту.

Подтверждением тому служат научные работы, научно-популярные издания, фильмы об уникальной песенной традиции села Фощеватово, снискавшей любовь и уважение профессиональной музыкальной общественности, любителей и почитателей народной музыки. Это послужило основанием для создания фольклорных молодёжных коллективов в учреждениях культуры, детских музыкальных школах Волоконовского района.

По инициативе Алексеевой Галины Александровны, преподавателя-фольклориста, в 1987 году был создан фольклорный коллектив «Раздолье», руководителем которого она являлась на протяжении 25 лет. Цель создания ансамбля – изучение, сохранение и трансляция местного фольклора в его подлинном, аутентичном виде.



Участниками ансамбля явились преподаватели детской школы искусств, которые соприкасаясь с народным искусством и традициями, участвуя в народных праздниках, обогащаются знаниями, передают их своим воспитанникам, поддерживают их интерес к истории и культуре родного края.

Одно из бесспорных достоинств творческого коллектива – изучение региональной традиционной культуры своего края. В репертуаре ансамбля песни фольклорной традиции села Фоцеватово Волоконовского района. Благодаря кропотливой работе руководителя и участников, в 1992 году коллективу присвоено почётное звание «Народный самодеятельный коллектив», которое ансамбль с честью несёт и подтверждает новыми творческими работами.

В ансамбле постоянно ведётся работа над воспроизведением местного диалекта, манеры пения, жанровой специфики народной музыки. Поскольку основу песенной традиции села Фоцеватово составляют песни календарного и свадебного циклов, коллективом была проведена большая работа по сценической реконструкции свадебного обряда в сценарном и постановочном виде. Сложные, разножанровые музыкальные произведения исполняются коллективом с учетом специфики певческой манеры, вокально-исполнительских приемов, лада, музыкального сопровождения, пластики движений. Целостность восприятия фольклорного коллектива рождает разнообразие форм подачи материала вкупе со сценической культурой, народной одеждой. Исполнение двуххорных свадебных песен села Фоцеватово свидетельствует о сложности программы, глубине постижения песенного фольклора посредством творческих контактов с народными исполнителями, прослушиванием аудиозаписей песен, осуществленных участниками ансамбля в разные годы.

Фольклорный ансамбль «Раздолье» имеет богатую творческую историю. Он является дипломантом многочисленных Всероссийских и областных фестивалей народного искусства и творчества. Наиболее яркие из них:

- Славянский праздник, посвященный Дню славянской письменности и культуры и дню города Липецка (г. Липецк);
- «Праздник святой Троицы» (с. Холки);
- Межрегиональный праздник универсальной оптово-розничной Курско-Коренской ярмарки (г. Курск);
- Международный фольклорный праздник «Троицкие хороводы в Орловском полесье» (г. Орел);
- «Белгородская слобода – Все времена года» (г. Белгород) и многие друшие, в программе которых звучала песенная традиция села Фоцеватово Волоконовского района.

С 2012 года руководителем фольклорного ансамбля «Раздолье» является автор статьи – Инна Николаевна Халепа, заведующий фольклорным отделением детской школы искусств имени М.И. Дейнеко п. Волоконовка. Творческий коллектив численностью 12 человек шагает с песней вместе со временем. За время творческой деятельности состав фольклорного ансамбля изменился. Однако, песенная традиция села Фоцеватово продолжает жить и развиваться. Ансамбль постоянно работает над самосовершенствованием исполнительского мастерства, находя новые формы воплощения фольклора в сценических театрализованных вариантах. Одним словом, коллектив «Раздолье» находится в постоянном поиске инновационных методов изучения и пропаганды песенного искусства своего края в детской и молодежной

среде. Свидетельством тому являются новые творческие достижения коллектива на Всероссийских и областных фестивалях: «Маланья», «Узорный хоровод», «Лето красное», «Казачий круг», «Северский Донец – река без границ», «Славянское кольцо», «Музыкальная слобода», «Покровские гостёбы», «Покровская осень», «На родине Маничкиной», которые проходили на Белгородчине, в других территориях Центрального Черноземья. Фольклорный ансамбль «Раздолье» – лауреат Международного конкурса вокальных коллективов и вокалистов «Осенний звездопад», неоднократный лауреат Международного конкурса вокально-хорового и вокального искусства «Поющее Белогорье», лауреат Всероссийского хорового фестиваля-конкурса.

Ансамбль «Раздолье» имеет своих последователей – коллектив-спутник, детский фольклорный ансамбль «Росинка» фольклорного отделения детской школы искусств имени М.И. Дейнеко. В его репертуаре преобладает песенная традиция своего края, в частности, села Фощеватово Волоконовского района. Ансамбль «Росинка» является лауреатом зональных и областных, международных и Всероссийских конкурсов народной музыки. В 2021 году фольклорному ансамблю «Росинка» присвоено звание «Образцовый коллектив художественного творчества детской школы искусств». Многие из обучающихся, после окончания детской школы искусств поступают учиться на кафедру искусства народного пения Белгородского государственного института искусств и культуры, некоторые – дополнили педагогический коллектив фольклорного отделения школы (Сылко М.В., Аверина Ю.С.).

Народный самодеятельный коллектив ансамбль фольклорной песни «Раздолье» на протяжении 35 лет является активным участником областных, районных и поселковых мероприятий. Творческая деятельность коллектива не оставляет равнодушными зрителей, создает атмосферу праздника и радости, общения с народной музыкой, дает заряд положительных эмоций, осуществляет преемственную связь поколений, передавая свой певческий опыт фольклорному ансамблю-спутнику – «Росинка» (рук. И.Н. Халепа).

#### Список литературы

1. Щуров, В. М. Песельники из села Фощеватово / В. М. Щуров. – Москва, 1989

## РУССКИЙ ГАРМОНИСТ

М. И. Харьковская

МКУДО «Детская школа искусств имени Н.И. Платонова» г. Новый Оскол

Новооскольского городского округа, преподаватель

e-mail: [pbl6ka-meri@list.ru](mailto:pbl6ka-meri@list.ru)



Петръ Невскій,

новобетна́й русскій гармонистъ.

Петр Елисеевич Емельянов, а по сцене Петр Емельянович Невский (1848-1916) – самый яркий и самобытный исполнитель на гармонике, получивший широкую известность в дореволюционной России.

Самоучка, он играл по слуху в свободное от работы время – вначале на посиделках, вечерах и свадьбах, – а в двадцать лет

сменил фартук подмастерья-сапожника на яркий, расшитый блестящими узорами костюм эстрадного артиста. Хорошей школой для него стало участие в музыкальной труппе Д.Юрова, в которой он проработал несколько лет. Впоследствии Невский выступал главным образом как солист.

Невский вел широкую концертную деятельность; он не отказывался от выступлений даже в трактирах, балаганах, на ярмарках и праздничных гуляниях. В репертуаре гармониста были народные песни, попури на известные русские темы, классические произведения, а также и свои сочинения.

А.М.Горький, видевший много раз выступления Невского, писал в заметке "Между прочим": "Концерт или музыкальный вечер гармониста Невского привлек такую массу публики, что не хватало билетов, и многие, желавшие насладиться звуками родной гармоникой и лицезреть игру виртуоза, так и не насладились, несчастненькие". "Играл Невский в своем роде артистически, как он всегда играет, – я много раз слышал его. И портил впечатление от своей игры тоже артистически, прибегая к тем выходкам, которые вполне уместны перед лицом ярмарочной публики, на сцене какого-нибудь ресторана, но которые оскорбляют в зале клуба и ступшеывают достоинства игры" [6].

Горький верно подметил как достоинства, так и недостатки артиста. Но Невский вынужден был работать «на публику», а большинство посетителей ярмарочных залов и купеческих клубов отличались крайне низкими запросами.

Выступлениям Невского была присуща некоторая экстравагантность. Так, при исполнении русского репертуара он надевал вышитый кафтан и боярскую шапку или русскую рубаху, жилет и шапку с перьями, а при исполнении шуточных и злободневных куплетов выходил на сцену в босяцких костюмах.

Невский был не только гармонистом. Неменьший успех имел он, выступая и с юмористическими куплетами, жанровыми песнями. Наиболее интересны из них куплеты "Смех и плач", в которых удачно сделаны в рефрене переходы от смеха к плачу (в ритме проигрыша).

Были у Невского балаганно-ярмарочные номера, рассчитанные на откровенное паясничество, например, "Винегрет из русских песен", построенный на резком и неожиданном переходе от одной песни к другой, с быстрой на медленную и наоборот, иногда даже посреди куплета или на полуслове, что должно было производить эффект на публику. Все песни шли в одной тональности. Невский дублировал на гармонике мелодии песен на фоне сложного и разнообразного фортепианного аккомпанемента. Аккомпанировал ему пианист и композитор Яков Федорович Пригожий.

Выступал Невский и с сатирическими куплетами (как он сам называл их – "про злобу дня"), текст которых был весьма невыразителен. Куплеты эти можно было петь постоянно, что Невский и делал, выступая с ними не один сезон.

Невский исполнял и репертуар персонажей народных гуляний и ярмарок, выступая в роли весельчака-коробейника. Удачным был номер "Игрушечник": артист выходил, подпоясавшись фартуком, из кармана которого вынимал по одной игрушке, сопровождая каждую шуточной частушкой и прибауткой под собственный аккомпанемент на гармонике.

Исполняя фабричную песню "Батюшки-матушки", Невский одним из первых обратился к фольклору фабричных окраин, который затем все чаще стал звучать с эстрады.

На протяжении многих лет Невский утверждал на эстраде смех и веселье. Некоторые его песни, как отмечали современники, "пели и в салонах и на уличных перекрестках". Однако при исполнении куплетов ему не хватало актерского мастерства, голосовых данных, а главное – общей культуры.

Призванием Невского была гармоника. Совершенствуясь в игре на этом инструменте и расширяя репертуар, он вскоре почувствовал, что диатоническая однорядная гармоника ограничивает исполнительские возможности. Невский заказал мастерам целые наборы гармоник, в том числе и очень маленьких (черепашек), в которых на левой стороне вместо обычного басы-аккордового аккомпанеента (двух кнопок) был сделан ряд кнопок (сверху вниз), которые дополняли звуки правой клавиатуры недостающими хроматическими полутонами.

Обладая завидной энергией, Петр Невский являлся и отличным антрепренером. В конце 80-х и в начале 90-х годов он отправляется в заграничные поездки и выступает в театрах варьете и на эстрадах кафешантанов многих городов (Парижа, Лондона, Берлина, Марселя, Бордо), всюду с неизменным успехом. Во Франции даже была напечатана открытка с его портретом.

Вернувшись на родину, он в музыкальном обозрении "Путешествие по Европе", рассказывая о своих впечатлениях, о виденных городах, заканчивал словами:

Обойдите целый свет,  
А России лучше нет, –

что обычно вызывало в зале бурю аплодисментов.

Невский проявлял интерес ко всему новому: с появлением фонографа Эдисона одним из первых наигрывал и напевал под свой аккомпанемент песни на восковые валики; записывался на грампластинки в фирме Берлинера в Ганновере (90-е годы). Когда была организована первая фабрика граммофонных пластинок в России, Невский (наряду с Фигнером, Шаляпиным, Собиновым и другими) значился в списке первых, кто начал сотрудничать с фирмой "Пишущий амур". Его пластинки выходили тысячными тиражами.

Надо отметить, что Невский всегда уделял большое внимание рекламе и красочному оформлению. Если он приезжал в новый город, перед его выступлениями группа нанятых мальчишек ходила со щитами, на которых был его портрет, и громко кричала: "Приехал знаменитый Невский!". То же мелом и известью писалось на тротуарах. Красочно оформлялись и программы его концертов – печатался портрет виртуоза, а также похвала его талантам, иногда даже в стихах:

И гармошка то заплачет,  
То застонет, то кричит,  
То в галопе быстро скачет,  
То о счастье говорит.  
О неволе вдруг зальется,  
О докучливой тюрьме  
И о том рабе, что бьется  
День и ночь в кромешной тьме...

Однако не реклама определяла успех даровитого гармониста. Как сказал однажды известный антрепренер и актер М.В.Лентовский, "Невский не только самородок, но Невский волшебник-виртуоз на своей гармонике; она у него поет,

хочет и рыдает, заливаясь соловьем или превращается звуками в необыкновенную скрипку" [4, с. 8].

И таких успехов он добивался, играя по слуху! "...Я не знаю нот, – признавался Невский, – но долголетней практикой достиг такой виртуозности на простой русской гармонике, что не имею себе соперников, которые бы путешествовали по России и за границей, давая самостоятельные концерты..." [5, с. 2]. В издаваемых им самоучителях он подписывался: "С почтением, первый в России и по всей Европе русский гармонист Петр Емельянович Невский, Почетный член Парижского Лирического Музыкального Общества".

Петр Невский был первым, кто солировал на гармонике в сопровождении симфонического оркестра – это было в 1909 году в Кисловодске, в Курзале, где в предреволюционный период выступали великие русские и зарубежные артисты: Ф. Шаляпин, С.Рахманинов, Л. Собинов, И.Тартаков, А.Нежданова, А.Дидур, Л.Слезак и другие. В зрительном зале собирался весь цвет русской интеллигенции, лечившейся на водах.

Выступления Невского вызывали энтузиазм не только у слушателей, но и у оркестрантов, игравших с ним. Не раз он получал трогательные адреса:

#### *АДРЕС*

*Не только уважаемый, но всеми любимый Петр Емельянович!*

*Ваша всероссийская слава виртуоза на народной гармонике не заглушила в Вас отзывчивость славянина к братьям по тяжелому артистическому труду. Вы не только прославляете самородные русские песни, но и неоспоримо убеждаете русского человека в музыкальном искусстве; это Вы наглядно доказали своим участием в нашем концерте симфонического оркестра под управлением М.И.Черняховского 7 июля 1912 года, за что приносим Вам сердечное, Русское спасибо!*

*Дирижер М.Черняховский  
Артисты оркестра (43 фамилии)  
и подпись инспектора оркестра.*

Каждое выступление Невского встречалось "шумно и восторженно". Особенно торжественными были юбилейные концерты гармониста. 1 декабря 1895 года концертом в Москве отмечалось 25-летие исполнительской деятельности Невского. После концерта Петру Емельяновичу было преподнесено много подарков, в том числе от императора – золотые часы с изображением государственного герба, а от эмира бухарского – золотая медаль. 6 января 1912 года Москва отмечала 40-летие артистической деятельности своего любимца. Исполнением сложных классических произведений Невский вызвал "целую бурю аплодисментов и бесконечные требования повторений... Юбиляру-концертанту были поднесены два лавровых венка и масса ценных подарков. Юбилейные программы были вложены в изящные обложки с портретом автора и виньеткой со всевозможными медалями" [4, с. 7].

О концертах Невского один из современников писал: "...надо удивляться таланту Петра Емельяновича, исполняющего на маленькой гармонике серьезные концертные произведения великих композиторов, как, например, Глинки, Чайковского, Рубинштейна, Симонетти, Венявского, Верди и многих других. А как Невский исполняет русскую песню!.." [4, с. 6].

Весной 1916 года Петр Невский, вернувшись из гастрольной поездки, снова выступал в Москве. На одном из концертов, когда московская публика, как всегда, восторженно аплодировала ему и требовала исполнения на "бис", Невский не смог выйти: он упал около кулис, прижав к груди гармонику. Так оборвалась жизнь знаменитого русского артиста.

Создатель Музея русской гармоники Альфред Мартинович Мирек на протяжении многих лет собирал по крупицам исторические сведения, документы, материальные образцы (афиши, фотографии, репродукции, грампластинки и т.п.). Все это можно увидеть в экспозиции музея и даже услышать игру и голос талантливого артиста Петра Невского.

#### Список литературы

1. Благодатов, Г. И. Русская гармоника / Г. И. Благодатов. – Ленинград : Музгиз, 1960. – 182 с.
2. Мирек, А. Из истории аккордеона и баяна / А. Мирек. – Москва : Музыка, 1967. – 195 с.
3. Мирек, А. Гармоника : Прошлое и настоящее : науч.-ист. энцикл. кн. / А. Мирек. – Москва : Интерпракс, 1994. – 534 с.
4. Шухмин, Х. А. Новейший и практический самоучитель на двухрядной гармонии по цифровой и нотной системе / Х. А. Шухмин. – Москва : А. С. Балашов, 1914. – 64 с.
5. Невский, П. Е. Самоучитель для русской семиклапанной гармоники известного европейского русского гармониста П. Е. Невского / П. Е. Невский. – Москва, 1898. – 12 с.
6. Самарская газета : ежедневная газета / учредитель Новиков И. П. – 1896. – 24 янв.

## **МАТЕРИАЛЫ**

**Межрегиональной научно-практической конференции  
«Песенное наследие села Фощеватово: из прошлого в будущее»  
(в рамках проекта «Легенды села Фощеватово 2.0»)**

**Ответственные редакторы**

**Ю. В. Алексенко, О. В. Поволоцкая**