

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ, СПОРТА И МОЛОДЕЖИ  
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ  
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ  
«ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ  
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ М.МАТУСОВСКОГО»**

**Факультет музыкального искусства  
Кафедра хорового дирижирования**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**«Казачья песня в репертуаре детского коллектива, на примере хора «Вольная станица»  
Алчевской детской музыкальной школы №2»**

**Студентки  
Направление подготовки 53.03.05 Дирижирование  
Профиль Дирижирование академическим хором**

**Яцышиной Инны Григорьевны**

**Научный руководитель:  
доцент кафедры хорового**

**Кротько Татьяна Алексеевна  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_2023г.**

\_\_\_\_\_  
(подпись)

**Допущена к защите:  
доцент кафедры хорового дирижирования  
дирижирования**

**Кротько Татьяна Алексеевна  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_2023г.**

\_\_\_\_\_  
(подпись)

**Выпускник:  
Яцышина Инна Григорьевна  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_2023г.**

\_\_\_\_\_  
(подпись)

**Луганск  
2023**

# **ОГЛАВЛЕНИЕ**

## **ВВЕДЕНИЕ**

### **ГЛАВА 1. Казачья песня в русской народной культуре**

1.1 История становления и изучения казачьей песни

1.2 Жанровые и стилистические признаки

### **ГЛАВА 2. Особенности исполнения казачьих песен в современной хоровой практике**

2.1 Методика работы над исполнением казачьих песен

2.2 Работа над казачьей песней в практике хора «Вольная станица»  
ГУДО ЛНР «Алчевская детская музыкальная школа №2»

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....**

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....**

**ПРИЛОЖЕНИЕ.....**

## ВВЕДЕНИЕ

Донская казачья песня является мощным пластом в русской народной песенной культуре, который и в настоящее время сохраняет силу воздействия, воспитательное и культурное значение. С конца XIX в. казачья песня привлекает внимание не только слушателей, но и исследователей. На протяжении нескольких десятилетий фольклористами был создан достаточно внушительный архив из аудиозаписей и расшифровок песен, сделан ряд обобщений об особенностях функционирования, жанровых разновидностях и жанрово-стилистических чертах песен донских казаков. Результаты этой фундаментальной работы, осуществленной такими фольклористами, как, например А. Листопадов, в настоящее время не только интересуют исследователей народных традиций, но также активно используются в работе многочисленных фольклорных коллективов.

Немаловажное значение имеет и введение казачьих песен в репертуар детских коллективов. В современной практике музицирования и обучения народная песня играет огромное воспитательное и образовательное значение, способствует формированию структуры личности, ценностных и нравственных ориентиров учеников, мировоззрения, жизненной позиции, поведенческих стереотипов. Поэтому народная песня чаще всего используется в процессе музыкального обучения на различных этапах – от начального и любительского до профессионального.

Казачья песня является своеобразной энциклопедией народного творчества. Песни, созданные в самых различных жанрах позволяют познакомиться с особенностями культуры южного региона России, с мировоззрением народа, проживающего на данной территории, этапами исторического развития. Песни донских казаков обладают многочисленными особенностями, среди которых: сложность мелодических построений, многообразие выразительных приемов, которые включают и специфические

(например, дифтонги, глиссандирование).

Казацкие песни занимают большую часть репертуара детского казачьего хора Алчевской детской музыкальной школы №2 «Вольная станица» (руководители Максимова Татьяна Петровна, Яцышина Инна Григорьевна). Хор школы, в который входят учащиеся 5-8-х классов, сравнительно молодой, он возник около трех лет назад по инициативе ..... Однако, уже сейчас коллектив ведет достаточно активную творческую жизнь, принимая участие в праздничных мероприятиях города, имеет разнообразный по жанрам и образам репертуар, в который входят такие популярные песни, как «Выйду в поле с конем», «Эх, казаченьки», «Добро», «Вера вечна, вера славна». Хор также принимает участие в конкурсных мероприятиях, например, в 2021 г. стал победителем II этапа Республиканского фестиваля-конкурса казачьей культуры «Луганский край – казачий край».

**Актуальность** выбранной темы ВКР обусловлена, таким образом, с одной стороны, непосредственно практикой работы с детским хоровым коллективом и с необходимостью применения на практике теоретических и методических положений, изложенных в работе, с другой – востребованностью казачьей песни в современном хоровом исполнительстве и фольклористике.

**Целью** работы является рассмотрение особенностей функционирования казачьей песни в условиях современного детского хорового коллектива.

**Задачи** работы:

- рассмотреть основные этапы формирования казачьей песни;
- выявить главные стилистические и жанровые особенности казачьих песен;
- описать главные принципы работы с казачьими песнями;
- проанализировать особенности народной песни в детском коллективе на примере песен.

**Объектом** исследования является казачья песня.

**Предметом** – работа над казачьей песней в современном детском хоровом коллективе.

**Методы исследования.** Использованы общенаучные методы анализа: *теоретические*: изучение литературных источников, обработка информационных материалов; анализ публикаций и веб-сайтов; терминологический анализ для выявления базовых понятий, относящихся к изучаемому вопросу; прослушивание музыкального материала; *эмпирические*: диагностика, педагогическое наблюдение, психологический анализ.

**Теоретической базой исследования** являются следующие труды:

- по истории и жанрово-стилистическим особенностям казачьих песен [5, 8-13, 20, 21];
- по вопросам особенностей народного пения и методики обучения: В. И. Байтуганова «Народная манера пения и обучение ей» [1], Т. Г. Борисенко «Проблемы обучения народной манере пения» [2], Е. Ю. Губы «Приемы постановки народного голоса у детей» [4], Е. Е. Леоновой «Основные принципы формирования народной манеры пения» [7], Н. К. Мешко «Искусство народного пения» [14, 15]
- учебно-методическая вокальная и хороведческая литература [18, 22-24].

**Теоретическая и методологическая база.** Данная квалификационная работа базируется на современных исследованиях педагогов, психологов, касающихся вопросов вокального воспитания учащихся.

**Научная новизна** работы заключается в систематизации и обобщении методов работы, которые применяются в практике работы с коллективом «Вольная станица».

**Материалом** послужили: исследования отечественных фольклористов и музыковедов по истории и теории казачьей песни, народно-песенный материал.

**Практическая** ценность работы: результаты исследования могут быть использованы в педагогической практике учителя музыки в музыкальной и общеобразовательной школе, школе искусств, руководителя кружка народного пения, в подготовке студентов-вокалистов направления «народное пение».

**Структура** работы: введение, две главы с параграфами, заключение, список литературы, нотное приложение. Общий объем работы 40 стр, из них – 31 стр основного текста. Список литературы содержит 26 наименований.

## **ГЛАВА 1. Казачья песня в истории русской народной культуры**

### **1.1 История становления и изучения казачьей песни**

Казачьи песни – явление в своем роде уникальное. Появлялись они только на южных русских равнинах, где веками шли пограничные войны, сталкивались различные народы и культуры. Здесь русская песенная традиция обогатилась и развивалась, приобретая особое звучание и неповторимые черты.

Песни казаков имеют большое историческое и культурное значение. Они, как летопись, хранят память о сражениях и походах, создавались людьми, горячо любившими свою землю, готовыми служить родине и защищать ее от любых врагов, поэтому в них так силен дух, так тверда воля. Немало казачьих песен посвящены любви к Родине, родной земле, которую казаки всегда бережно хранили, как и свой быт и традиции. Поэтому поют они о родных местах с удивительным чувством единения, не оставляющим сомнения в том, что казаку близко и дорого.

Казачьи песни, о чем бы вы них ни пелось, всегда насыщены образами и эмоциональны. Они оказывают на слушателя сильное впечатление, заставляют задуматься и запоминаются надолго. Обращение к общим для всех людей чувствам позволило этому культурному феномену просуществовать многие века и сохранить свою популярность по сей день. Песни казаков – это рассказ о славных походах, о громких победах, о горечи неминуемых утрат, о раздолье и величии донской степи, а дома, о Великой реке Дон, которую в своих песнях казаки величают: «Кормилец, наш батюшка православный Тихий Дон – Иванович».

Казачьи песни создавались при особых исторических условиях. Составители казачьих песен – это «воровские люди», вольница казацкая, одним словом, люди, которая не мирилась с холопством, рабством, крепостным правом. В сравнении с русскими песнями северных областей,



которые, отражая тяжелейшие жизненные условия, часто воплощают чувства отчаяния, тоски, безысходности, песня казака никогда не носит печати «тоски близкой к отчаянью». Удивительный оптимизм казачьих песен был подмечен В. Г. Белинским, который с большой похвалой отзывался об исторических казачьих песнях: «Донские казачьи песни можно причислить к циклу исторических, и они, в самом деле, более заслуживают названия исторических, чем так называемые собственно исторически русские народные песни. В них весь быт и вся история этой военной общины, где русская удаль, отвага, молодечество и разгулье нашли себе гнездо широкое, раздольное и привольное. Их и числом несравненно больше, чем в последних, в них и поэзия размашистее и удалее» [3].

Казачество воплотило в себе те качества человеческой природы и характера, которые так важны для воина: осознанный патриотизм, гордость военным мундиром и любовь к военной службе. Эти черты нашли отражение и в образном строе многочисленных песен. Кроме этого, казачьи песни имеют огромное значение как документ эпохи, в котором в художественной форме отразились и сохранились факты истории русской земли. Корни казачьих песен необходимо искать в исторических песнях, первые образцы которых появились в V-VII вв. и представляли собой тризны по павшим воинам, слагавшиеся певцами-баянами. Первые сохранившиеся сведения об исторических песнях относятся к XVII в. – в этот период были записаны некоторые образцы песен с историческим содержанием: «Песня о весновой службе», «Песня о последовавшем за смертью воеводы князя Михаила Васильевича Скопина-Шуйского», первый и второй «Плачи царевны Ксении Борисовны Годуновой», «Песня о въезде в Москву возвращавшегося из литовского плена патриарха Филарета Никитича», «Песня о нашествии крымских татар на Русь в 1572 году» [приводятся по 7]. Яркой страницей в истории становления исторических песен стали песни, посвященные походам Ермака в Сибирь, в которых воплощен образ бесстрашного и авторитетного

военачальника.

Собственно начало истории казачьих песен можно отнести к XV—XVI вв., когда стала формироваться так называемая вольница, а позже – казачество. В песнях уже этого периода отражаются такие специфические черты казачьего быта, как постоянное участие в военных действиях и связанный с таким образом жизни образ казака – смелого, свободолюбивого. Соответственно, и тематика казачьих песен преимущественно военная, а основная ценность заключается не только в музыкальных особенностях напевов, а в том, что казачьи песни стали своеобразной летописью, фиксацией исторических, военных, политических событий.

Одной из главных особенностей казачества является его широкое территориальное распространение, в связи с чем выделяются донские, уральские, кубанские и т. д. казачьи песни. Каждая из разновидностей имеет свои отличительные жанровые и стилистические особенности, что будет рассмотрено ниже. Территориальное разделение также повлекло за собой значительные отличия в терминологии, также отчетливо проявляются различные взаимодействия с соседними певческими культурами. Так, например, в казачьих песнях, появившихся в районе Северского Донца и Дона отчетливо наблюдаются заимствования не только репертуаром, но и терминологией.

Исторические формы казачьих песен можно проследить по достаточно многочисленным публикациям. Так, одна из первых публикаций о казачьем песенном творчестве появилась в 1824 году – это была статья Сухорукова и Корниловича «Общежитие донских казаков в XVII-XVIII столетии». Данный исторический очерк, посвященный жизни казаков содержал не только описание обрядов, культурных традиций, особенностей быта, но также образцы пяти казачьих песен, гармонизованных Кольбе.

В 1936 году Сталинградским книжным издательством был выпущен сборник «Песни донских казаков» (составитель И. Кравченко, под редакцией

А.В. Швера). 1937 году Московским книжным издательством выпускается сборник «Песни Донских и Кубанских казаков» (составители С. Богуславский и Н. Шилов). В этом сборнике был представлен разножанровый материал: эпические, исторические, военно – бытовые, свадебные, лирические, плясовые, шуточные, частушки. В том же году Сталинградским книжным издательством выпускаются второй сборник «Песни Донских казаков», где наряду с уже традиционно публикуемыми жанрами сделаны описания народных обрядов, даны этнографические и метрические справки, особенности исполнительской манеры.

В 60-е годы вышел коллективный сборник статей «Народная устная поэзия Дона», также посвященные изучению донского казачьего фольклора. Среди фольклористов, изучающих песенной традиции Дона, непосредственно анализом и описанием местных стилей занимается А. Кабанов, Т. Рудиченко.

В 80-е годы XX в. возникло мощное движение по изучению и возрождению донской песенной традиции. Силами любителей и энтузиастов казачьей культуры, а также профессионалами – исследователями, фольклористами в музыкально-этнографических экспедициях ведется сбор, фиксация и изучения народно-песенного наследия донских казаков Волгоградской и Ростовской областей. В таких городах как Москва, Санкт-Петербург, Ростов-на-Дону стали образовываться молодежные фольклорные ансамбли, исполняющие традиционный казачий фольклор.

Наиболее фундаментальным и подробным является пятитомник А. Листопадова «Песни донских казаков», который включает более 1800 напевов и текстов различных жанров, записанных в различных областях России и Украины. После таких фольклористов, как А. Пивоваров, П. Киреевский, П. Шейн, А. Соболевский, которые издавали сборники казацких песен, собранных ими и их предшественниками, А. Листопадов создает настоящую энциклопедию казацкого фольклора, стремясь

зафиксировать не только основную форму напева, или текст песни, но и мельчайшие подробности варьирования интонационной или ритмической структуры мелодии, лексические, синтаксические, морфологические и фонетические особенности текста. Именно эта особенность труда позволяет современным исследователям и исполнителем придерживаться сложившихся народных норм.

Сборник А. Листопадова включает такие жанры казачьих песен: былины, эпические и исторические песни (в том числе и песни о Степане Разине); военно-бытовые, походные и боевые песни различных исторических этапов (в том числе и советского), бытовые песни, скорые, хороводные, плясовые, а также свадебные песни. Кроме этого, А. Листопадовым сделана большая работа по теоретическому осмыслению собранного материала, заключающаяся в помещенных в сборнике статьях «Из наблюдений собирателя», «Собирание народных песен на Дону и моя работа», «О складе былин северных и донских», «Экскурс в область песенно-исторического творчества», «Методы собирания и записи», «Песенный фольклор казаков-некрасовцев».

Песни, собранные исследователем, охватывают огромный исторический период – с середины XVI по конец XIX в. и включают описание таких событий, как Семилетняя война, Русско-турецкая война, Отечественная война 1812 г. и т. д., а их героями являются такие исторические персонажи, как Ермак, Степан Разин, Петр I, Суворов и другие.

Значимость труда А. Листопадова велика: на основании его записей, исследований и теоретических обобщений современниками и последователями, с одной стороны, развивалось теоретическое учение о народной песне в целом и о казачьих песнях в частности (например, с использованием выводов А. Листопадова, Т. В. Поповой был написан раздел «Русская народная песня» для первого тома «Истории русской музыки», на материалы А. Листопадова опирался А. Кастальский в труде «Основы

народного многоголосия» и т. д.). С другой стороны – его выводы о природе ладового мышления, особенностях многоголосного мышления, кардинально отличных от профессиональной полифонии европейского типа, интонационных особенностях казачьих песен использовались в практической работе композиторов.

В современной науке казачья песня также занимает огромное место, становясь объектом фольклористического, культурологического, методико-педагогического осмысления.

Таким образом, можно утверждать, что казачья песня является огромной частью культурного наследия России. Она многообразна, охватывает самые различные жанры, которые описывают различные стороны жизни казаков и фиксируют особенности быта и исторических условия существования казаков.

## **1.2 Жанровые и стилистические признаки**

Казацкие песни обладают огромным жанровым разнообразием, которое охватывает самые различные стороны казацкой жизни.

Несомненно, наиболее интересной как с музыкальной, так и с исторической точек зрения, является группа песен, в которых отражены исторические события: былины и исторические песни. С точки зрения музыкального воплощения эта группа песен отличается богатством, разнообразием и пластичностью мелодических линий.

Донские былины, по всей видимости, были заимствованы казаками в фольклоре северных областей. Несмотря на то, что южные былины более простые с точки зрения мелодической структуры, в них использованы те же персонажи и сюжеты, например, Илья Муромец, также появляются и герои «прадедовских песен»: старый, казак, Добрыня-Дончак, Дюк Степанович и т. д. Донские исторические песни создавались самими казаками,

непосредственно участвовавшими в исторических событиях, что нашло отражение в таких песнях, как «Сватовство Алексея Михайловича», «Петр I строит флот», «Разгон Соловецкого монастыря». Их героями становились как крупные деятели различных эпох (Степан Разин, Петр I, Ермак и т. д.), так, в более поздних песнях, и простые люди.

А. Листопадов отмечает, что разнообразие исторических сюжетов донских песен велико: «редко какая из русских областей могла бы похвалиться таким самобытным и ярким песенно-историческим богатством, каким владеет Тихий Дон. <...> народные исторические песни донских казаков – это в подлинном смысле слова народная история русского государства в некоторой доле, еще же больше – история Дона Тихого, воплощенного в донском казачестве» [12, с. 10].

Как правило, в былинах и исторических песнях используется диапазон, превышающий октаву, полноступенный звукоряд, ладовое многообразие (миксолидийский, эолийский, дорийский, реже – ионийский, фригийский, неполные лады и лады с переменными ступенями, например, VI). Разнообразна фактура песен, которая может быть как одноголосной, так и многоголосной. А. Листопадов выделяет также особый тип фактуры: двухголосие, расширенное дополнительными наслоениями, что делает фактурную плотность песни неоднородной, переменчивой.

Сложностью отличаются и структуры песен, строгость и периодичность, как правило, нарушается импровизационностью: каждый раз певец как бы создает свою песню заново. А. Листопадов приводит свидетельство одного из собирателей, А. Ф. Гильфердинга: «Мастерством импровизации, – говорит Гильфердинг, – особенно отличался Щеголенок. Сличение вариантов, записанных от него в разное время, показало такое различие вариантов на один и тот же сюжет, что, – по словам исследователя, – их можно даже принять за былины, записанные от разных певцов» [11, с. 37].

Ярким образцом донской былины служит песня «Ай, уж вы гусли

мои». Для мелодии песни характерен большой диапазон (октава), распевность, преобладание трихордовых попевок, редкость широких скачков (секстовый ход встречается только в кадансовом построении), ладовая переменность. Многоголосие, как и указывалось выше, носит нерегулярный характер: созвучия с полным составом аккордов достаточно редки, преобладают двузвучные сочетания и унисоны, что создает характерный гармонический колорит.

Близкими по тематике и образности к историческим песням являются военно-бытовые и походные песни, в которых ярко отразились особенности военного быта казаков, в том числе и особенности военного быта советского времени. В отличие от исторических песен, в которых основное внимание сосредоточено на харизматичных личностях и знаковых событиях, в военно-бытовых песнях более широкая тематика. Это и любовная, семейная лирика, и «разбойные», «охотничьи» песни, отражающие социальные противоречия в казацкой среде.

Музыкальные особенности военно-бытовых песен часто включают в себя интонации плача, причета, нередко являются разрывы слов, характерные для русских плачей. Так, например, песня «Ай, не калинушка во саду» (Пример 2) раскрывает тяжелую судьбу девушки, избранника которой призвали на службу. Для мелодии песни характерны: большой диапазон, распевность, ритмическое и интонационное богатство, разнообразие ритмических формул, широкие внутрислоговые распевы. В записи А. Листопадова данная песня зафиксирована в исполнении смешанного хора, однако, как и в исторических песнях, каждый голос подчиняется собственной логике мелодического развития, в результате чего также преобладающими являются созвучия нетерцового строения (кварто-квинтовые, октавные, унисонные), движение параллельными октавами или терциями. Характерной чертой ладовой структуры является использование диатонического и хроматического вариантов IV ступени.

Отдельную разновидность бытовых песен составляют «песни раздумья», «песни печали», в которых воплощены мысли народа о жизни, тяжелой судьбе, которые, по словам С. Кондратьева, «русский народ привык выражать развитыми, распевными, плавно льющимися мелодиями, которым, как и шири степной, будто и конца-краю нет» [14, с. 3]. К той же группе можно отнести и песни с любовно-лирическим и семейным содержанием. Эти песни глубокие по поэтическому и музыкальному содержанию, богаты метафорами, образными сравнениями, поэтичными описаниями образов главных героев, параллелизмами. Многообразие мирной жизни, по большей части – с трудным, социально обостренным бытом воплощается красивым, богатейшим языком, народный быт опозитизирован и большое место занимают образы природы.

Для бытовых песен часто типичной чертой становится использование подголоска – мелодически развитого верхнего голоса, в котором основная интонационная идея песни варьируется и в значительной мере видоизменяется. Как правило, исполнителем такого подголоска, контрапунктирующего основной мелодии песни, был наиболее одаренный певец.

В отличие от исторических песен, для мелодий с любовным и семейным содержанием характерны более развитая мелодия, наполненная широкими скачками (на сексту, октаву) с заполнением поступенным движением, более размеренное и плавное ритмическое движение, например, в песне «Ай, ты подуй, понеси, буён ветерочек» (Пример 3).

К группе бытовых песен относятся также песни «вольного люда», посвященное изображению жизни свободолюбивых казаков, среди которых можно назвать, например, песню «Ой да, что ты, батюшка быстрой Терек» – «разбойная» песня, в которой предмет охоты не куницы и соболя, а «арбы турецкие». В большинстве подобных песен образы охоты носят аллегорический характер и отражают воинственные намерения героя.



Большое место в казацком фольклоре занимают обрядовые песни: хороводные («карагодные»), гулебно-плясовые, тут и солнечно-радостные «вешние» песни, свидетельствующие об умении донского казачества сочетать трудовую жизнь и военные походы с мирным отдыхом. Как правило, такие песни сочетались с танцевальными движениями.

Отдельно необходимо отметить песни свадебного цикла, которые входили в достаточно сложный и многосоставный свадебный обряд.

Исполнялись свадебные песни преимущественно женщинами, на плечи которых ложились заботы по организации свадьбы, сбору приданого для невесты и т. д. (как правило, в отсутствие мужа, занятого на войне). Свадебный обряд, в силу исторических причин, сохранялся в практически неизменном виде на протяжении достаточно долгого времени, однако и сам свадебный обряд сложился на Дону только в конце XVII – начале XVIII вв. До этого времени казаки, как правило, были холостыми. С появлением в данной местности женщин свадебные обряды, совершенные по церковному уставу или народным традициям в первое время также были редкостью, сама свадьба заключалась простым объявлением: «Сей последний обряд был всеобщий, – пишет В. Д. Сухоруков, – и совершался таким образом: жених и невеста, согласившись на супружество, приходили вместе в собрание на площадь. Помолясь богу, кланялись на все стороны, и жених, назвав невесту по имени, говорил ей: «ты будь мне жена». Невеста, поклонившись ему в ноги, отвечала также, назвав его по имени: «а ты будь мне мужем». После сих слов вступившие в брак целовал)! друг друга и принимали от всего собрания поздравление. Этим оканчивался весь обряд, и совершенное таким образом супружество считалось законным» [10, с. 4].

Большое влияние на становление казацкого свадебного обряда оказали традиции украинской свадьбы, т. к., многие казаки были украинцами, однако, традиции малороссийские и великороссийские в казачьем свадебном обряде тесно переплетены.

Свадебный обряд в своем сложившемся виде представляет собой сложную структуру, в который входили песни различных жанров и с различной функциональной нагрузкой: «Казачья донская свадьба представляет собою одно стройное, состоящее из нескольких отдельных частей целое. Основной образ, проходящий через все действо и придающий ему этот цельный и стройный вид, образ двух торгующихся сторон, характерный для русской свадьбы,— у казаков, под влиянием исторически-боевого, старо-охотничьего уклада их жизни, часто переходит, с одной стороны, в борьбу двух воюющих сторон, из которых одна, нападающая (сторона жениха), стремится завладеть предметом распри— невестой, а другая, защищающаяся, старается как можно дороже отдать свою свободу, свою «волю девичью» перед тем, как попасть в полон,— с другой, в охоту молодца на «красного зверя»— девицу, на кунушку, которую хочет охотник «уловить» [10, с.35-36].

В этом последовательном действе, которое включает множество действующих лиц с обеих сторон, звучат песни с различным образным содержанием, которые отражают этапы свадебного обряда. Так, на этапе сватовства, например, звучат медленные гулебные свадебные песни, в которых описываются первые посиделки сватов, расхваливаются достоинства невесты. В обряде сватовства (рукобיתя, когда девушка по договоренности родителей окончательно становилась невестой) звучали такие песни, как «Не павин, не павинушка», «Там ходила» и многие другие. Заключительной точкой, «официальным» договором о свадьбе было пение песни «Пьяница», которая символизировала оглашение договоренности между семьями. Ярким моментом свадьбы были свадебные вечеринки, на которых также звучали многочисленные песни («Уж вы, зори», «Ой, что же вы», «Ой, на горе, горе», «Вернули ветры», «Ой, утушка луговая» и т. д.), в которых, как правило, описывались образы невесты и жениха, их хорошие отношения. На свадебной вечеринке молодые люди (жених и невеста и их друзья и подруги)

также звучали танцевальные песни, устраивались игры). Подобным образом пением и танцами сопровождалась все этапы казачьей свадьбы, что способствовало формированию различных по признакам песенных жанров.

Пожалуй, одной из важных особенностей казачьих песен является их разделение по поло-возрастному принципу, что было обусловлено практикой бытования различных жанров. Так, наиболее крупным является разделение на женские и мужские песни (что не исключает возможности исполнения «мужских» песен женщинами, в то время, как мужчины гораздо реже исполняли «женские»). В свою очередь, «мужские» песни также разделялись следующим образом:

- По возрастному принципу, выделялись «страты» (певческие ансамбли): мальчики (8-14), подростки (15-17), малолетки (казака приговорительного разряда, 17-19 и 18-21), молодые казаки, казаки средних лет и старики. Мальчики, как правило, не допускались в совместные посиделки и их обучение было семейным делом.

- По уровню мастерства: запевала, «заводчик», «начинщик», «дишкант» (обладал хорошими певческими способностями, знал партии и умел импровизировать) и просто певцы.

- По типу родственных отношений.

- По типу репертуара: служивые казаки, как правило, исполняли походный репертуар, строевые и бивуачные песни; старики могли петь «для себя» (публично выступать, например, в сельской столовой, на площади) как правило, в из репертуаре были эпические жанры (былины, исторические песни), а также песни, выходящие из употребления (скоморошины).

Кроме определенных жанровых отличий в песнях, исполняемых указанными группами, необходимо отметить более обобщенный и упрощенный характер партий в полковых песнях и более индивидуализированный и сложный – в песнях, исполнявшихся стариками.

Но, пожалуй, наиболее показательной является оппозиционность

мужского и женского начал в казачьих песнях. Т. Рудиченко отмечает: «Оппозиционность женских и мужских певческих групп выражалась не только в репертуаре (сохранении семейно-обрядовых, календарных жанров, бытовой лирики) но и в исполнительских стереотипах (тембровом и многоголосном, ритмическом, артикуляционном). Женщины практически не пользовались, за исключением прямого подражания, такими приемами как вокализация подголоска или прерывание слога паузой. Излюбленной их манерой было микстовое пение. Противопоставлением «толстых» грубых низких голосов «высоким» и «тонким» являлось средством маркирования мужского и женского и может быть отнесено к сфере универсалий народной культуры» [23, с. 38].

Таким образом, казачья песня – многообразное явление в русской народной культуре. Она охватывает достаточно большой исторический период и связана с формированием особенного социального слоя – казачества, выполнявшего преимущественно функцию защиты государственных границ. Тесные контакты казаков в разных областях с другими национальностями обусловили взаимовлияние фольклорных тенденций, взаимопроникновение жанров. Собственно жанры казачьих песен многообразны и отражают различные стороны жизни. Несмотря на разнообразие жанровых форм, можно выделить такие черты мелодики казачьих песен, как ладовое и интонационное богатство, распевность, разнообразие ритмических формул, своеобразие многоголосного склада.

## **ГЛАВА 2. Особенности исполнения казачьих песен в современной хоровой практике**

### **2.1 Методика работы над казачьей песней**

Несомненно, жанры казачьих песен многообразны, так и их музыкальные особенности, что отражено в многочисленных исследованиях фольклористов. В практике работы над казачьими песнями необходимо учитывать общие правила работы в народной вокальной манере, однако, казачья песня также обладает целым рядом особенностей, которые также необходимо учитывать в работе с детским коллективом. Остановимся на анализе общих и частных методических особенностей.

Прежде всего, необходимо отметить, что работа над народной песней является сложным, многокомпонентным процессом. В его состав входит, с одной стороны, освоение техники народного пения, вокальная постановка и освоение народного произношения. С другой стороны, важной задачей является работа над художественной стороной песни, которая невозможна без знаний (хотя бы на элементарном уровне) условий бытования каждой конкретной песни, умения понять и передать ее образно-эмоциональный строй.

Наиболее важными чертами народного пения, отличающими его от других видов (эстрадного, оперно-академического) являются: открытый способ голосообразования, доминирование речевых принципов в голосоведении, технике образования вибрато, артикуляции, приемах исполнительской выразительности. Благодаря тому, что народные певцы используют один певческий регистр, как правило, диапазон народных песен редко превышает октаву, в то время как в академической манере большой объем диапазона достигается путем использования двухрегистровой манеры.

Исполнения народных песен предполагает доминирование устной традиции, передачи исполнительской манеры от учителя (в условиях

обучения в школе, кружке, студии) или певца старшего поколения (в условиях бытового исполнительства) к ученику. Кроме специфики способа обучения устная традиция предполагает импровизационность и вариативность поэтического текста и структуры напева.

Определяющие принципы обучения народному пению были созданы в рамках деятельности профессорами Академии им. Гнесиных Н. Мешко и Л. Шаминой на основе сохранения признаков народной певческой традиции. Среди них необходимо указать следующие исполнительские и стилистические признаки: «естественный, близкий звук; незначительная вибрация голоса, придающая лишь тембровую окраску; дикция, близкая разговорной речи; естественное головное резонирование, без яркого прикрытия голоса; плотное грудное звучание» [2]. Все перечисленные качества свидетельствуют о доминировании речевого способа пения по принципу «пою как говорю». В технике пения сочетаются два принципа: пение «на губах» и применения звучания головного регистра. Результатом становится особый звук, яркий, звонкий, светлый. При этом вокалист, который работает в народной манере, обязательно должен овладеть такими навыками, как речевой характер звукоподачи, звуковедение по образцу распевной речи, использование фокуса грудного резонирования и т. д.

Большую роль в формировании играет дыхание: опора происходит на воздушный столб, применяется преимущественно диафрагмальный тип дыхания. Для его формирования часто используют такие упражнения, как «насос», «испуг» и аналогичные им.

Не менее важной является и единая манера звукообразования. Как правило, для формирования данного навыка необходимо использовать фиксированное положение ротоглоточной полости, а также артикуляционную установку органов речи. Образцами для положения полости является положение главных «ы», «э», которое способствует формированию специфической акустики ротоглоточной полости. Большему резонированию

способствуют гласные «е», «и», «у», согласные «н», «м», «л». Отработка вокальной позиции при использовании распевок с этими звуками способствует достижению единорегистровости звучания голоса. Дальнейшая работа над сближением фонетических особенностей гласных и согласных состоит в позиционном приближении к вертикальному положению, чему способствует корректировка позиций гласных («а» петь в позиции «о», «е» в позиции «ё» и т. д.). Округлению гласных способствует фокусировка головного резонирования, использование позиции нёба в положении зевка, позиции губ близкой улыбке, фокусировка воздушного столба на нёбе или зубах.

Большую роль в соединении регистров выполняет артикуляция. Сохранение речевой позиции при пении позволяет стабилизировать естественный объем и форму полости рта, а также доминирования речевого принципа в пении. Положение языка должно быть стабильным: язык прижат к нижней челюсти и упирается в нижние резцы, что обеспечивает «вынос» голоса наружу. Как гласные, так и согласные при таком положении языка формируются на кончике языка и на губах. Необходима активная работа губ, нижняя челюсть должна находиться в свободном, естественном состоянии.

Кроме указанных моментов, которые в большей степени относятся в целом к обучению народному пению, необходимо также остановиться на моментах, типичных для собственно казачьей песни. Важным исполнительским средством исполнения народных песен становится выбор исполнителем диалектной манеры исполнения или общероссийской. Казачья песня, в связи с тем, что имеет широкий географический ореол бытования, имеет многочисленные диалектные формы. На наш взгляд, при работе над казачьими песнями необходимо использовать некоторые диалектные элементы, что создаст при исполнении песни необходимый колорит, стилистическую направленность. Такой прием, как правило, не приветствуется фольклористами, однако, его применения оправданно при

работе с детскими коллективами, т. к., позволит создать определенный художественный образ песни. Диалектные варианты произношения слов требуют специфических навыков артикулирования. Методом освоения может стать использование диалектного произношения в речи, что способствует автоматизации навыка и при непосредственном исполнении будет достигнут эффект спонтанности. Кроме того, освоению диалектной манеры способствует прослушивание живого исполнения или записей песен носителями, фольклорными певцами.

Как указывалось выше, казачьи песни имеют достаточно четкое разделение на мужские и женские, что было обусловлено типом бытования песен различных жанров. В связи с условиями бытования формировались два типа исполнительских и выразительных средств. Так, для мужской манеры исполнения типичными чертами являются: скандирование слогов, резкая атака звука и т. д., для женской – мягкость звукоизвлечения и опора на головной регистр. При пении женщинами мужских песен они перенимали мужскую манеру, в связи с чем исполнение становилось более жестким, грубым.

При непосредственной работе над образом песни необходимо учитывать ее жанровое наклонение, содержание и в связи с ним выстраивать и исполнительскую интерпретацию песни, которая будет опираться на различные способы артикулирования, звуковедения и атаки.

Пожалуй, наиболее сложным в обучении народному пению в целом и в изучении казачьих песен в частности, является импровизационная природа песенного материала. Как правило, в практике детских ансамблей и хоров при исполнении многоголосных песен чаще всего заучивается определенный вариант многоголосной обработки напева. В идеале, обучение импровизации, созданию второго голоса и, тем более, – подголоска (верхнего голоса), обладающего мелодической самостоятельностью, является сложной методической задачей, достижение которой будет способствовать созданию



живых вариантов, отражающих особенности региональных стилей.

Своеобразие исполнительским версиям можно придать, используя в пении такие исполнительские приемы, как словообрывы, глиссандо, флажолеты, певческое вибрато.

Помимо этих методических приемов, которые являются общими для работы практически над любой народной песней, в нашей практической работе используется следующий алгоритм работы над казачьими песнями.

1. Работа над подготовительными упражнениями. Освоение принципов вокальной работы, звуковедения, артикуляции, постановки корпуса и отработка приемов владения певческим аппаратом. Обращать внимание ученика на то, что работа голосового аппарата зависит от положения корпуса (ровный и подтянутый), головы (свободная посадка головы, свободная гортань). Работа над певческим дыханием. Подчеркивать при занятиях, что казаки занимались певческим творчеством в походах, часто – верхом на коне, что определило некоторые особенности дыхания, в частности, они использовали грудной тип дыхания с фиксированным положением грудной клетки. Описывая приемы пения казаков, О. Никитенко пишет: «Обучая пению молодых ребят, старшие певцы подчеркивают необходимость фиксации объема грудной клетки. В манере пения казаков часто слышатся волнообразные усиления звука, вызываемые подталкиванием воздуха и дублирующие мелодический рельеф, певец перед взятием звука скачком увеличивает подсвязочное давление ("поддает") дополнительным движением диафрагмы. В данном случае усилия поющего состоят только в распределении энергии выдоха. Голос в момент толчка глиссандирует ("подъезжает") вверх, вытесняемый в более высокий регистр. Этот способ не связан с форсировкой, вызывающей перегрузку гортанных мышц» [19, с. 6-7].

2. Выбор произведений, наиболее близких ученику по настроению, образно-эмоциональному содержанию. Анализ содержания песни, характеров ее героев, ситуации и т. д. Анализ мелодического и ритмического строения

песни, вариантов мелодической линии (при наличии). Совместное прослушивание аудио или видеозаписей с исполнением произведения, сравнение вариантов исполнения (при наличии). Анализ исполнительских приемов, применяемых певцами, их сценического поведения, а также приемов раскрытия образов.

3. Работа над подготовительными упражнениями, целью которых является отработка фонетических элементов, например, использования дифтонгов (которые сопровождаются движением тела языка вперед или назад и растворением челюсти), вставок, недопеваний отдельных слов или фраз, использования вставных гласных. В качестве образца могут быть выбраны аутентичные аудиозаписи исполнителей одного из регионов, в которых распространена казацкая песня, т. к., характер звукоподачи и звукоизвлечения в каждом из конкретных регионов связана с особенностями речевого строя языка. В качестве образца в своей практике мы используем упражнения, предложенные О. Никитенко [19]. По аналогии с упражнениями О. Никитенко в каждом конкретном случае для отработки конкретных приемов могут быть использованы упражнения, сочиненные специально на материале песен, которые проходятся в классе.

4. Работа над артикуляцией песни, дикционная отработка текста. Эта работа основана в первую очередь на осознанном произнесении текста, его выразительном прочтении, интонационно-смысловом раскрытии содержания. Главная цель этого этапа – добиться выразительности, четкости дикции. В нашем регионе, ввиду сравнительно небольшой распространенности народно-песенных традиций, распространенной является практика обращения к общероссийскому манеры пения, что обусловило выбор «усредненных», более типовых вариантов произнесения текстов.

5. Работа над интонационно-ритмической стороной песни.

6. Продумывание театрализованных компонентов исполнения песни

(элементы сценок-диалогов, имитирования чужой речи, выделение отдельных описательных моментов в тексте песни, обыгрывание ситуаций и т. д.). в качестве элементов театрализации активно используются танцевальные движения (мелкий семенящий шаг у девочек, марширование, подскоки у мальчиков, элементарные движения: «верёвочка», «присядка», одна рука (левая) держит «уздечку» а правая – за спиной, или руки подняты вверх, или заведены за спину; девушек руки подняты вверх, ладони раскрыты.

Таким образом, работа над казачьей песней – это целостный, многокомпонентный процесс, в ходе которого в совместной работе учителя и ученика формируются навыки артикуляции, интонирования, происходит воспитание ритмического и ладового чувства, отработка навыков сценического поведения.

## **2.2 Работа над казачьей песней в практике хора «Вольная станица»**

### **ГУДО ЛНР «Алчевская детская музыкальная школа №2»**

В практике работы хора «Вольная станица» на данном этапе развития коллектива используются песни, наиболее распространенные в исполнительской среде. Обращаясь к музыкальному материалу, который хорошо знаком многим детям, у учителя есть возможность апеллировать к индивидуальным переживаниям, часто связанным с той или иной песней. Это способствует более активному включению детей в процесс работы над песней, вызывает положительные эмоции, способствует более яркому раскрытию исполнительских возможностей ученика.

В качестве примера работы рассмотрим некоторые песни.

Одной из популярнейших песен, которая входит в репертуар многих исполнителей, является песня «Конь». Несмотря на то, что это относительно молодая авторская песня (ее авторы – И. Матвиенко и А. Шаганов), она, как и многие другие песни, обладает практически всеми характерными тексто-

музыкальными особенностями казацких песен, а ее повсеместное распространение сделало ее подлинно народной. Включение данной композиции в репертуар нашего детского хорового коллектива основывается на том, что песня эта широко известна, любима детьми и всегда вызывает положительные эмоции. Кроме того, патриотический характер песни близок к содержанию большинства казачьих песен и способствует воспитанию патриотических чувств у учеников.

Работу над песней можно начинать со знакомства с различными исполнительскими вариантами. Песню поют сотни солистов и групп, хотя изначально она предназначалась для исполнения группой «Иванушки International». Несмотря на первоначальные планы авторов и продюсеров, патриотическая тематика, высокий пафос поэтического текста, глубокие чувства к Родине, заложенные в нем, стали причиной, по которой песня была передана группе «Любэ», которая работает в данном содержательном направлении. В оригинальном варианте песня звучит в исполнении акапелла солистами группы и мужским хором, что приближает эту авторскую композицию к аутентичному звучанию народного коллектива. Сочетание народных, академических и эстрадных элементов в исполнении песни делает его глубоко эмоциональным и проникновенным [<https://www.youtube.com/watch?v=lOwgABNW47E> исполнители: группа «Любэ», хор Ленинградского военного округа, 1996 г.]. Еще больше эти элементы обостряются в более поздней версии аранжировки с участием ансамбля им. А. Александрова и хора им. М. Пятницкого, 2014 г. [<https://www.youtube.com/watch?v=Y6G9jxfG4> ]. Женский, более лирический вариант исполнения создан эстрадной вокалисткой, которая работает на грани эстрадного и фольклорного стилей – Пелагеей [<https://www.youtube.com/watch?v=ov4pdCsWZzA> ]. Отличительной чертой данной трактовки является использование таких народных исполнительских элементов, как глиссандо, интонационные варианты, мелизматика и т. д.

Кроме этих, эстрадных, вариантов исполнения, песня является широко распространенной среди православных хоровых коллективов, в число которых входят такие мужские коллективы, как «Русский формат», хор Сретенского монастыря, хор Данилова монастыря и многие другие.

Методы работы над вокальным и исполнительским аспектами являются достаточно общими, т. к., эта песня не требует особой работы над специфическим произношением, в ней отсутствуют фонетические и артикуляционные сложности. Необходимо акцентировать внимание учеников на некоторых свойствах мелодии – в частности, на ее волнообразном строении, постепенном расширении диапазона.

Не менее популярной является другая авторская песня, ставшая народной – «Не для меня» (сл. А. Молчанова, муз. Н. Дебитте, 1839 г.). в отличие от предыдущей, современной композиции «Конь», песня «Не для меня» была очень распространенной в 1840-е г. благодаря во многом стилистике казачьей песни, тонко воссозданной авторами текста и музыки, проникновенности содержания. Первое возрождение романса приходится на начало XX в., когда он был исполнен в отредактированном варианте Ф. Шаляпиным и получил распространение в России как казачий романс. Позже можно найти несколько версий романса на слова политического содержания, а в 1970-е г. он переживает еще одну волну возрождения благодаря использованию в фильме Н. Михалкова «Пять вечеров». С последних десятилетий XX в и до настоящего времени постоянно возникают все новые исполнительские версии романса.

«Не для меня» – одна из композиций, которую представляют как традиционную казацкую песню, несмотря на то, что фактически по жанру это романс. Это связано непосредственно с военно-патриотической тематикой песни, с глубинными темами любви к человеку, Родине, Богу, с проблемой жизни и смерти. С музыкально-интонационной точки зрения необходимо отметить следующие особенности произведения. Мелодическая линия –

достаточно сложная с использованием различных типов мелодического движения. Так, для нее характерным является сочетание размашистого, скачкообразного движения и речитативно-декламационных оборотов, кварто-квинтовых скачков, и мягких ходов, в которых сочетаются терцовые и секстовые интонации. Автор использует также типичную для народных песен ладовую переменность, постоянные «блики» мажора и минора создают двойственное впечатление. В хоровых обработках песни используется, как правило, достаточно сложное голосоведение, развитые подголоски. Сложное содержание и музыкальная реализация, которая требует достаточно серьезного владения вокальными и исполнительскими навыками являются основанием того, что хоровая обработка песни «Не для меня» используется в практике работы со средней или старшей группами хора.

Приведенные и аналогичные песни, часто авторские и получившие распространение как народные удобно использовать на начальном этапе обучения для отработки основных принципов звукообразования, дыхания, исполнительской выразительности, сценического поведения. Для более опытных учеников можно использовать аутентичные песни, над которыми работа, как правило, более сложная и кропотливая. В качестве примера приведем песню «Ой ты, Дон, ты наш Дон» (Пример 4) – былинная песня донских казаков, которая посвящена событиям русско-турецких войн.

Основной образ песни – образ широкой и могучей реки, к которой обращается герой – достаточно традиционный образ для казацких песен. В отличие от ряда песен, в которых воспроизведены важные военные события, в данной песне образ войны воспроизводится в обобщенном виде, создавая образ войны в целом. Однако, в тексте ясно проводится тема противостояния врагу, переданная в виде «возмущенного Дона».

В настоящее время эта былинная песня существует в многочисленных вариантах исполнения народными певцами и современными фольклорными коллективами (В. Скунцев, А. и Ж. Кабановы, ансамбль «Станица» и другие).

При прослушивании вариантов обращаем внимание учеников на различия региональных вариантов произнесения текста, различия в артикуляции, фонетическом строе.

В процессе подготовительной работы с учениками необходимо обращать внимание на то, что в коллективном (эстрадном) исполнении песни звучит с минимальными изменениями в структуре куплета, в то время, как сольные исполнители склонны к большему варьированию как текста (вставные слоги, слова и словосочетания, которые усиливают экспрессивность текста и позволяют сделать более развитой мелодическую линию), в то время, как в исполнении ансамблями структура напева варьируется мало и изменения в большей степени касаются подголосков.

Мелодия песни «Ой ты, Дон, ты наш Дон» – достаточно простая, напевная, с четкой ритмической пульсацией, с опорой на преимущественно на пятую ступень лада (мелодия постоянно возвращается к этому устою). Начальный этап разучивания песни касается разучивания особенностей произношения текста, в частности, фонетических комплексов «вот ба», «йе, йе»; также, помимо дифтонгов, используются трифтонги «...йе, йе, а, йеа, йеа», произношение которых также необходимо отрабатывать. Обращать внимание на различные варианты произнесения, например, в строках:

Доно быстё (о-о-)р(ы), да бяжал (1)

Дон быстё(уо-уо)р(ы), да бяжал (2),

которые сопровождаются различными мелодическими вариантами. Вставные гласные и слоги произносятся не отдельно, обособленно, а слитно. Применение йотированных гласных способствует созданию сконцентрированного, собранного звучания, активизации голосовых связок. Дискантовый подголосок может быть выделен благодаря тембральной окраске, использованию вибрато; тембровый контраст голосов в многоголосных казачьих песнях приветствуется, т. к., позволяет показать индивидуальность исполнителя.

Заключительный этап работы над песней – подбор и фиксация сценических движений, например, движений руками, показывающих ширину Дона, его движение и т. д.

Таким образом, репертуар хора «Вольная станица» включает в себя как популярные авторские песни на патриотическую тематику, так и аутентичные народные казачьи песни, многие из которых широко распространены в современной концертной и бытовой исполнительской практике. Это позволяет отработать принципы народного пения на знакомом материале и затем плавно переходить к более аутентичным народным образцам, формируя соответствующие навыки.

Таким образом, методы работы в хоровом коллективе над казачьей песней основаны на общих принципах работы с народной песней. В первую очередь они касаются отработки принципов произношения, специфических для народного говора, выработки вокальной манеры, которая основана на синтезировании речевого и «близкого» вокального способа воспроизведения (речепения).



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основании сделанного в работе обзора этапов развития казачьей песни и методов работы над ними в практике работы можно сделать следующие выводы.

Казачья песня – большая и неотъемлемая часть русской культуры, в которой содержится фиксация многочисленных аспектов жизни русского народа и военного быта, значимых исторических событий. Широкое распространение казачества повлекло за собой и возникновение жанрово разветвленной системы народных песен, охватывающих разнообразные стороны жизни.

Изучению казачьей песни посвящены многочисленные исследования, благодаря которым удалось сохранить богатейший песенный фонд, который в настоящее время, в связи с интенсивным изменением социальных и культурных и бытовых условий трансформируется, получает иной контекст существования. Устная традиция как основная форма бытования народной песни сменяется письменной, в связи с чем меняются специфические способы ее существования и развития. Тем не менее, многочисленные ансамбли и коллективы, занимающиеся реконструкцией, исполнением (как правило – концертным) и тщательная письменная фиксация позволяют сохранить огромный массив казачьих песен.

Угасание традиции устного существования казачьей песни отчасти восполняется ее активным бытованием в деятельности многообразных концертных и учебных коллективов (хоров, ансамблей) различного уровня – от любительского до профессионального. В практике работы учебных заведений, в которых воспитываются певцы народного профиля, были выработаны методы работы над народной казачьей песней, которые включают отработку навыков аутентичного произношения, звукоизвлечения, использования исполнительских приемов (словообрывы, глиссандо,

флажолеты, певческое вибрато).

На примере некоторых песен из репертуара «Вольная станица» были рассмотрены некоторые способы работы с казачьей песней. Главная цель работы хорового коллектива – сохранение народных традиций, воспитание любви и интереса к народному творчеству. Казачья песня является наиболее вместительным носителем информации о духовных ценностях, мировоззрении, нравственных установках народа. В процессе обучения вокально-исполнительским навыкам в рамках работы коллектива в результате взаимодействия учителя и ученика в процессе обучения народному вокалу формируются не только вокально-технические навыки, но также:

а) мировоззрение, система ценностей, определенные морально-нравственные установки, стереотипы поведения и т. д.;

б) навыки исполнительства, в которых певец в момент исполнения выражает личные эмоции и воплощает собственный жизненный опыт посредством образов, заложенных в содержании народной песни;

в) навыки соответствия эталонам народно-певческой культуры, использования выразительных исполнительских средств.

Народное вокальное исполнительство является неотъемлемой частью общей вокальной культуры. Практика народного исполнительства формирует характер восприятия, определенные качества вокального исполнительства, имеет собственные эталоны певческого тона. При непосредственной работе с учеником над образцами фольклора следует учитывать возрастные и психофизиологические особенности дошкольников и школьников различных возрастов. Данный период формирования личности – наиболее продуктивный с точки зрения формирования не только профессиональных навыков, но также психологических составляющих в структуре личности ребенка. На основании анализа приведенных примерных репертуарных списков образцов народного творчества можно сделать вывод, что они могут охватывать практически все жанры народного творчества, что позволяет сформировать у

ребенка целостную картину мира, воплощенную народом, представление о культурных традициях, основные исполнительские навыки, необходимые для грамотного и выразительного народного вокального исполнительства.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Байтуганов, В. И. Народная манера пения и обучение ей / В. И. Байтуганов // Народная культура Сибири и Дальнего Востока : материалы VI науч.-практ. семинара Сиб. регион. вузов. центра по фольклору. – Новосибирск: НГК им. Глинки, 1997. – С. 155–157.
2. Баклыкова, Е. Народная манера пения. Основные принципы [Электронный ресурс] / Е. Баклыкова. – Режим доступа: <http://musicteachers.at.ua/publ/2-1-0-44>
3. Бирюков, Ю. Гордые песни о славе казачьей [Электронный ресурс] / Ю. Бирюков. – Режим доступа: <http://a-pesni.org/kazaki/a-birukov.htm>
4. Борисенко, Т. Г. Проблемы обучения народной манере пения [Электронный ресурс] / Т. Г. Борисенко. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemny-obucheniya-narodnoy-manere-peniya>
5. Бурова Е. В. Специфика сценического воплощения казачьей песни в сольном исполнении [Электронный ресурс] / Е. В. Бурова. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-stsenicheskogo-voploscheniya-kazachiey-pesni-v-solnom-ispolnitelstve>
6. Губа, Е. Ю. Приемы постановки народного голоса у детей. Методическое пособие [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://textarchive.ru/c-1449498.html>
7. Звонов, А. В. Историческое значение казачьей песни в России [Электронный ресурс] / А. В. Звонов // Художественное образование и наука. – № 3. – 2019. – С. 135-143. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=42325317>
8. Касьянова, М. А. Особенности вокально-хоровой работы в процессе изучения казачьего фольклора [Электронный ресурс] / М. А. Касьянова,

<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=28932925&pf=1>

9. Леонова, Е. Е. Основные принципы формирования народной манеры пения [Электронный ресурс] / Е. Е. Леонова. – Режим доступа: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2016/04/03/osnovnye-printsipy-formirovaniya-narodnoy-manery>
10. Листопадов, А. Песни донских казаков / А. Листопадов, под ред. Г. Сердюченко. – Т. . – М.: Музгиз, 1954. – 360 с.
11. Листопадов, А. Песни донских казаков / А. Листопадов, под ред. Г. Сердюченко. – Т. 1, ч. 1. – М.: Музгиз, 1949. – 246 с.
12. Листопадов, А. Песни донских казаков / А. Листопадов, под ред. Г. Сердюченко. – Т. 1, ч. 2. – М.: Музгиз, 1949. – 278 с.
13. Листопадов, А. Песни донских казаков / А. Листопадов, под ред. Г. Сердюченко. – Т. 2. – М.: Музгиз, 1950. – 588 с.
14. Листопадов, А. Песни донских казаков / А. Листопадов, под ред. Г. Сердюченко. – Т. 3. – М.: Музгиз, 1951. – 483 с.
15. Листопадов, А. Песни донских казаков / А. Листопадов, под ред. Г. Сердюченко. – Т. 4. – М.: Музгиз, 1953. – 488 с.
16. Мешко, Н. К. Искусство народного пения. Практическое руководство и методика обучения искусству народного пения. – Ч. 2. – М.: НОУ Луч, 2000. – 80 с.
17. Мешко, Н. К. Искусство народного пения. Практическое руководство и методика обучения искусству народного пения / Н. К. Мешко. – Ч. 1. – М.: НОУ Луч, 1996. – 43 с.
18. Нижникова, А. Б. Формирование певческой культуры личности как цель вокального обучения / А. Б. Нижникова // Искусство и личность : материалы Междунар. науч. Конф. – БГПУ, 2012. – С. 411-414.

- 19.Никитенко, О. Г. Традиционна казачья песня и работа над ней. Методические рекомендации по разучиванию традиционных казачьих песен / О. Г. Никитенко. – Волгоград, 2017. – 34 с.
- 20.Никольская-Береговская, К. Ф. Русская вокально-хоровая школа: От древности до XXI века: учебное пособие / К. Ф. Никольская-Береговская. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 304 с.
- 21.Пономарев Я. А. Толерантность и религиозное воспитание личности на традициях духовной культуры донского казачества / Я. А. Пономарев // Современное социокультурное пространство: традиции и новаторство. Вып. № 3. – 2011. – С. 120-125.
- 22.Пономарев, Я. А. Фольклор донских казаков в контексте культурных традиций в России / Я. А. Пономарев: авт. дис. ... канд. культ. 24.00.01. – М., 2011. – 26 с.
- 23.Рудиченко, Т. С. Донская казачья песня в историческом развитии / Т. С. Рудиченко: авт. дис. ... докт. иск., 17.00.02. – М., 2005. – 57 с.
- 24.Шамина, Л. В. Школа русского народного пения / Л. В. Шамина. – М.: Изд-во «Русская песня», 1997. – 86 с.
- 25.Шамина, Л.В. Об искусстве народного пения. Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли / Ред.-сост. В.А. Лапин. – Л., Музыка, 1989. – 69 с.
- 26.Шамина, Л.В. Основы народно-певческой педагогики / Л. В. Шамина. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2010. – 200 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Пример 1

1. Ай, уж вы гу - сли мо - и, ей,  
2. Ай, за - и - грай - тя вы мне, ей.

гу - сли звон - ка - и,  
пе - сню но - ва - ю,

за - и - грай - тя вы мне,  
как во по - лю - шке,

ей, пе - сню' но - ва - ю.  
ей, во по - ля - ну - шке.

Пример 2

**Уверенно и бодро** ♩=84  
*Запев*

Женские  
голоса

1. Ай, не ка - ли - ну - шка во са - ду,  
2. Ай, да хо - ро - шая ета ба - бо - чка,

Мужские

*Все*

ей, о - на с(ы) ма - ли... с(ы)ма ли - но -  
ей, о - на сдоб - рым мо... сдобрым мо - лод -

- ю, ей, в са - до - чи - кус(ы) ви - ва...  
- цам, ей, лю - бовь с милым заклю - ча...

Пример 3



Не очень медленно ♩ = 82  
*Затем*

Женские  
голоса

1. Ай, ты по - дуй жа, по - ня -  
2. Ай, ты у - олышь жа да за -

Мужские

Для голоса

Все

он, бу - ён ве - тя - ро - чек, на мой  
о - лышь, мо - я расхо - ро - ша - я, за - олышь

#### Пример 4

1. Ай, (е - а - е - а) уж ты Дон ба, ты наш Дон, Дон И - ва - но - вич

4

ай, да вот <sup>3</sup> уж ты Дон (с-ён) ба Дон о-н(ы) Дон И-

уж ты Дон (э) ты..., ты наш Дон ба Дон И -