

Научная статья

<https://doi.org/10.24412/3034-3364-2025-3-11>

УДК 39:784.4



Attribution

cc by

## ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА В ЗАВИСИМОСТИ ОТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОЛЬКЛОРА НА СЦЕНЕ

Адаменко С.В., Адаменко В.В.

Краснодарский государственный институт культуры

**Аннотация.** В настоящее время сценический фольклор находится в стадии активного развития, что порождает новые поиски и эксперименты в способах воплощения народной песни. Именно эта актуальная тенденция и является предметом рассмотрения в данной статье. Сценическое исполнение русской народной песни всегда было ключевым инструментом для продвижения и сохранения фольклорных традиций. При этом передача музыкального и песенного наследия через сцену сопряжена с трудностями, ведь сценическая версия, адаптированная для зрителя, неизбежно отличается от оригинального звучания, тесно связанного с его исторической и культурной средой. Хочется обратить внимание на то, что сценическое воспроизведение фольклора, само по себе, является искусством второго порядка. Основная трудность заключается в том, что необходимо приблизить фольклорный материал к современному зрителю, но при этом сохранить определенные особенности, присущие фольклору, такие как смысловая, текстовая и музыкальная основы. Чтобы правильно интерпретировать прочтение народной песни на сцене, необходимо ориентироваться на аутентичное традиционное искусство, поскольку оно содержит в себе самый уникальный народный стиль исполнения. При воссоздании музыкального и песенного фольклора режиссеру приходится прилагать колоссальные усилия, чтобы, скажем, достоверно передать атмосферу народных гуляний и различных ритуалов. Успех современных певцов, входящих в состав вокальных ансамблей, во многом зависит от их педагогов. Именно наставники закладывают основы исполнительского мастерства и знакомят учеников с богатством музыкального фольклора. При этом стоит подчеркнуть, что формирование неповторимого стиля исполнителя или коллектива напрямую связано с квалификацией преподавателя: его глубокими знаниями теории музыки, осведомленностью об истории и развитии русского фольклора, а также его развитым художественным вкусом. Для того, чтобы сценическое воплощение фольклора было по-настоящему убедительным, необходимо погрузиться в его детальное изучение. Ни одно выступление с народной песней не обходится без отточенных художественных форм и выразительной музыкальной драматургии. Главным аспектом педагогической деятельности руководителя гастролирующего фольклорного коллектива является правильная художественная обработка его музыкального материала. Песенный фольклор, который можно смело назвать богатым наследием, является уникальным, самобытным и ярким материалом. Этот материал предоставляет неограниченные возможности для исполнительского раскрытия не только в вокальном плане, но и в речевой интонации, сценической пластике, а также в мимике. Песня, музыка, декламация, танец и пантомима – это краеугольные камни фольклорного исполнительства. Их виртуозное объединение, служащее для передачи слушателю истинного художественного замысла музыкального произведения, представляет собой высокое искусство. В то же время, овладение каждым из этих компонентов как самостоятельным ремеслом – это титанический труд, требующий абсолютной преданности делу. Таким образом, эффективное руководство певческим коллективом предполагает глубокое понимание не только музыкального искусства, но и смежных областей, таких как литература, хореография, живопись и театр. Эти разнообразные знания должны быть объединены для формирования целостного художественного образа, будь то законченное произведение, сценическое представление или музыкальная композиция. Отсутствие у руководителей широкой художественной подготовки, особенно в области драматургии, при наличии лишь музыкального образования, часто приводит к тому, что их работа сводится к чисто музыкальной интерпретации. Живая нить народной песенной традиции продолжает тянуться сквозь века, прорастая в современном обществе и оставаясь краеугольным камнем нашего культурного наследия. Современная музыкальная сцена активно черпает вдохновение из песенного фольклора, исследуя его во всем многообразии – от чистых истоков до виртуозных профессиональных воплощений. В начале XX века началось целенаправленное изучение возможностей сценического воплощения песенного фольклора. Практическим руководством в этой области стало пособие "Режиссура народных песен" Марковой Л.В. и Шапиной Л.В., которое предлагало конкретные методы и приемы, основанные на опыте драматического искусства и системе Станиславского, для создания ярких и выразительных сценических интерпретаций народных песен. Особенности исполнения народной песни были детально рассмотрены Мешко Н.К. и Толмачевым Ю. А. Среди других ученых, внесших вклад в изучение сценического песенного фольклора, следует упомянуть Антипову Л. А., Калугина Н.В., Браз С. Л., Щурова В. М., Земцовского И. И. Исследователи Власов С. Ю. и Демченко А. посвятили свои работы изучению исполнения фольклора на сцене различными коллективами.

**Ключевые слова:** традиционная культура, особенности исполнения в народной манере, фольклорная музыка, народные песни, исполнение фольклорных песенных композиций на сцене, интерпретация фольклора, работа на сцене, опыт выступления фольклорного ансамбля на сцене.

**Финансирование:** инициативная работа.

Original article

## FEATURES OF THE PERFORMANCE OF SONG FOLKLORE DEPENDING ON THE INTERPRETATION OF FOLKLORE ON STAGE

Snezhanna V. Adamenko, Vladimir V. Adamenko

Krasnodar State institute of Culture

**Abstract.** The relevance of the article is due to the fact that at the present stage of the development of stage folklore, new searches and experiments in the embodiment of the folk song itself are continuing. At all times, the best and most effective propaganda of folklore traditions has been precisely the stage performance of a Russian folk song. It is worth noting that transferring musical and song folklore can be a very difficult task, and all due to the fact that the stage version of the folk song itself is divorced from the original, which was created in a certain environment of birth and development. Let's not forget to mention that performance on stage is a folklore reproduction, which, in itself, is a secondary art. The main difficulty lies in the fact that it is necessary to bring folk material closer to the modern viewer, but at the same time preserve certain features that are inherent in folklore, such as semantic, textual and musical foundations. In order to correctly interpret the reading of a folk song on stage, it is necessary to focus on authentic traditional art, since it contains the most unique folk style of performance. When there is a reproduction of musical and song folklore, it cannot take place without taking into account the established canons and laws developed by other genres directly related to the stage, such as dramatic art. Incredibly great efforts are required from the director, for example, the interpretation of scenes of folk festivals and various rituals. Modern singers who are members of various vocal groups are taught by their teachers the basics of performing skills, as well as familiarization with musical folklore. Do not forget that the creative personality of any performer or collective directly depends on the professional training of a teacher in the field of music theory, knowledge about the history and development of folklore in Russia, as well as on his artistic taste. In order to convincingly interpret such a phenomenon as folklore on stage, it will be necessary to engage in a deep study of it. No appearance with a folk song on stage can fail to be accompanied by the completeness of artistic forms, as well as the increased emphasis of musical drama. The main aspect of the pedagogical activity of the head of a touring folk group is the correct artistic processing of its musical material. Song folklore, which can be safely called a rich heritage, is a unique, unique and vibrant material. This material provides unlimited possibilities for performing disclosure not only in vocal terms, but also in verbal intonation, stage plasticity, as well as in facial expressions. The main means of folklore performance can be directly called song, music, recitation, dance and pantomime. Skillfully combining them together in order to reveal the true artistic intent of a musical composition is a difficult task. As for mastering them as independent directions, it is a titanic and responsible work.

**Keywords:** traditional culture, features of performance in a folk manner, folklore music, folk songs, performance of folklore song compositions on stage, interpretation of folklore, work on stage, experience of a folk ensemble on stage.

**Funding:** Independent work.

### **Введение.**

В двадцатом веке стремление изучать и популяризировать народную песню привело к необходимости обучать народному пению людей, воспитанных вне традиций. В практике преподавания была выработана универсальная манера русского народного пения. Методика основана на естественном звучании голоса и типе речи, изучаемом наукой о вокале. Она основана на естественном звучании голоса и типе речи, изучаемом наукой о вокале.

При обучении народному вокалу развивается навык пения, при этом сохраняется речевое звучание и естественное разговорное произношение слов во время пения. "Открытое" пропевание гласных (на "ля") делает звук ярким, пронзительным, "прямым". В народном пении голосовые связки смыкаются плотнее, что придает тембру интенсивность, высокое напряжение и силу.

Диапазон голоса народных певцов обычно укладывается в одну октаву. В основном используется грудной режим пения и звучание в одном регистре ("грудном"), в то время как при переходе на высокие ноты можно использовать головной режим фальцета.[3, с. 4]

Народное пение, которому обучают в учебных заведениях, как и академическое пение, подчиняется определенному канону вокальной техники. Эстрадный вокал не ограничен канонами, он используется в самых разных стилях со своими особенностями: поп, джаз, рок и так далее. В эстрадном пении индивидуальный стиль любого талантливого исполнителя может стать образцом для подражания, и разнообразие стилей пения не поддается обобщению.

При этом базовые голосовые навыки остаются общими для всех стилей. К таким навыкам относятся контроль певческого дыхания, чистота музыкальной интонации, дикция, умение пользоваться резонансами, певческими регистрами.

Традиционная культура существует там, где сохраняется традиционный общинный уклад жизни. Фольклористы до сих пор привозят ценные образцы живой народной музыкальной традиции из экспедиций в глубинку.

Существует несколько направлений в представлении народных песен на сцене. Давайте рассмотрим их более подробно.

Его можно назвать "этнографическим" (фольклорным, научным). Задачи исполнителей продиктованы научными интересами изучения и сохранения аутентичных традиций народного пения. Музыкальный фольклор рассматривается как объект, тщательно изучаются его особенности и природа естественного существования. Исполнители стараются как можно точнее передать все особенности традиционного исполнения песни. [3, с. 7]

Песня исполняется без обработки, и воспроизводятся вокальный стиль, диалект, костюмы, жесты и обстановка, присущие исполнению песни в традиционной среде. Такие песни часто исполняются в узких кругах ученых и экспертов, но они также доходят и до более широкой аудитории. Есть группы, которые культивируют аутентичный музыкальный фольклор.

Исполнение народных песен, как и любой вид музыкальной деятельности, развивает общие музыкальные способности. Помимо владения певческим голосом в народной манере, у ребенка разовьется артистизм, умение подать себя, общаться с аудиторией и другие коммуникативные навыки. [3, с. 8]

Обучение народному пению также подразумевает погружение в своеобразную традиционную культуру, в особый мир музыкального фольклора, богатый образами и художественными смыслами. Народное пение развивает позитивный взгляд на мир, умение находить связи в его многообразных явлениях.

Фольклор не следует рассматривать как пережиток прошлого, как нечто архаичное и неуместное. Пойте народные песни, изучайте новые жанры и обращайтесь внимание на их важность в традиционной культуре. Исполнение народной песни погрузит вас в мир музыкального фольклора - области художественного творчества, которая по-прежнему востребована сегодня.

**Источники и методология.** Наше исследование строилось на фундаменте достижений коллег и нашем практическом опыте в деле сохранения и приумножения культурного наследия региона и страны. В методологическом плане мы применили комплексный подход, объединяющий семиотический, герменевтический и феноменологический методы для анализа традиционного фольклора в контексте его сценической реализации.

#### **Обсуждение.**

Прежде всего, я хотел бы подчеркнуть, что русская народная культура, безусловно, разнообразна и богата. Она славится своим нематериальным наследием, которое включает в себя обычаи, обряды, фестивали, исполнительское искусство и т.д.

Песенный и танцевальный фольклор также можно отнести к богатейшему наследию, которое отличается собственной самобытностью и включает в себя уникальный материал, нуждающийся в популяризации в наши дни. [10, с.5]

Для успешной популяризации фольклорного творчества среди подрастающего поколения используется один из наиболее эффективных способов - сценическое исполнение русских народных песен.

В связи с тем, что в настоящее время существует огромное количество различных фольклорных коллективов, такие ансамбли занимают одно из главных мест в народном исполнительстве. Следует отметить, что это как раз связано с тем, что данный вид народного творчества очень самодостаточен и исторически имеет глубокие национальные народные традиции.

Каждый фольклорный коллектив без исключения имеет незыблемую основу, которая называется традиционным музыкальным творчеством.

Когда работа над воплощением песенного и танцевального искусства на сцене в самом разгаре, перед руководителем ансамбля встает не одна сложная задача. Чтобы найти правильное решение, сначала нужно досконально изучить эту проблему и вспомнить, как изначально исполнялись эти песни в бытовой традиции.

Ни для кого не секрет, что народные песни издавна исполнялись в сопровождении танцев, игр и различных жестов. В зависимости от региона, России существуют специфические особенности исполнения песен с движением, например, на юге нашей страны это курская "Тимония", в Сибири – "Матаня", а на севере нашей родины - хороводный танец "Негодяй" и многие другие.

Следует отметить, что в последнее время, с активным развитием хореографического и хорового искусства, интерес к традициям нашего народа действительно возрос:

- календарно-обрядовые;
- хороводные;
- шуточные и другие.

Вы не сможете работать над ними, не ознакомившись предварительно с исполнительской народной традицией, и именно поэтому, когда вы заменяете сценический номер, вы должны учитывать именно те движения, которые естественным образом могут возникнуть в повседневной жизни при исполнении песни. [12, с. 22]

Хотелось бы отметить, что важным этапом работы над композицией песни является понимание всего, что происходит в тексте, а также выбор мизансцены, которая соответствует самому образу произведения. Важно в процессе отработки движений для участников на сцене ни в коем случае не усложнять движения в танце, а исходить из простоты и свободы, присущих истинным носителям традиций.

Воплощение вокального и хореографического народного искусства на сцене также связано с необходимостью научиться понимать само содержание песни; и, исходя из этого, режиссер решает сделать этот номер более статичным или динамичным. Все это напрямую зависит от текста произведения и особенностей жанра.

Прежде чем руководитель отправит фольклорный ансамбль на публичное выступление, необходимо каждому из членов команды помочь подобрать правильные образы, чтобы понять всю смысловую нагрузку композиции, а также было бы правильно

найти олицетворение своего образа не только в жизни, но и в литературе, кино и т.д.

Интересным фактом является то, что работа над своим воображением и художественным образом благотворно влияет на эмоциональный и духовный мир человека, обогащая его новыми красками. Благодаря этим процессам, в процессе сценического становления исполнителя, он сможет открыть в себе новые художественные качества.[12, с. 23]

Сценическое воплощение традиционной песни требует особого подхода, состоящего из двух ключевых элементов. Первый – это освоение аутентичной вокальной манеры, основанной на глубоком понимании лингвистических нюансов, диалектных различий и особенностей произношения, присущих народному творчеству. Второй – это изучение и применение вокальных техник, специфичных для различных региональных традиций, с учетом как вокальных, так и речевых особенностей исполнения.

Всех, кто занимается народным творчеством, можно условно разделить на две ярко выраженные группы:

1. Исполнители, несущие искренность. Эти люди глубоко переживают исполняемое произведение, передавая весь его смысл и эмоциональную палитру.

2. Исполнители, исполняющие механически. Их основная черта – пение без личного вовлечения в композицию, простое воспроизведение заученного материала. Главным недостатком таких певцов является исполнение песни при явном безразличии и даже отчужденности, читающихся в их глазах.

Для подлинных хранителей народной песенной традиции исполнение – это не просто воспроизведение мелодии, а **глубокое проживание ее сути**.

Они передают смысловое и образное богатство песни, находя для этого новые, неповторимые оттенки звучания. Даже знакомая мелодия, преподнесенная с такой искренностью и значимостью, способна произвести на слушателя глубочайшее впечатление.

Исполнитель честно и глубоко проживает жизнь, поднимая обыденное до уровня искусства. Он обнажает душу песни, избегая фальши и притворства. Подлинные таланты заражают своей верой и неповторимым взглядом на мир, который проявляется во всем: от мимолетного жеста до случайной фразы. Чтобы песня тронула слушателя, артист должен сначала сам прочувствовать ее, увидеть ее суть.

Формирование художественного образа начинается с глубокого анализа музыкальной и поэтической составляющих песни, а также с понимания ее жанровых особенностей. В первую очередь, необходимо определить тему, идею и "сверхзадачу" произведения (например, ритуальное значение или жанровую принадлежность).[15, с. 40]

Тема – это то, о чем повествует песня. Разные жанры народной песни затрагивают разные темы. Лирические песни посвящены чувствам и переживаниям, исторические – важным событиям и личностям, былины – сказочным элементам, а танцевальные и хороводные – бытовым ситуациям.

"Сверхзадача" же является авторской интерпретацией этой идеи, выраженной в стремлении сформировать у аудитории определенное отношение к затронутой в песне проблеме. Она отвечает на вопросы о мотивации исполнения и желаемом эмоциональном отклике. В своей работе хормейстер и режиссер ориентируются на воплощение этой "сверхзадачи".

Понимание сути народной песни и ритуала начинается с определения их исторического и социального контекста. Знание того, когда и в каких условиях исполнялась песня или проводился ритуал, позволяет глубже понять ее замысел, основную мысль и главную цель.

Создание необходимой атмосферы в представлении достигается путем формирования соответствующего настроения и общего впечатления.

Темпоритм является основополагающим элементом как в исполнении народных песен, так и в музыкально-драматических спектаклях. В музыке темп определяет скорость звучания, а ритм – последовательность звуков различной продолжительности.

Темпоритм сценического действия формируется за счет чередования темпов, индивидуальных особенностей персонажей, скорости передвижения актеров, а также переходов между различными частями постановки, эпизодами и мизансценами.

Подобно тому, как театральные постановки делятся на акты и сцены, народная песня также имеет свою внутреннюю организацию, которая может проявляться в виде отдельных куплетов или их групп.

Концертное воплощение народной песни требует освоения всего пространства сцены – невозможно представить, например, коллектив, поющий полтора-часовую программу в дальнем углу сцены или сбоку на рампе... Являясь многослойной, многообъемной, в конце концов, многоуровневой системой, сцена диктует свои жесткие правила. Например, пространство от авансцены до начала кулис – так называемый, «первый слой» – максимально приближает артиста к зрителям, когда каждая эмоция, вздох, взгляд или звук будут обязательно «считаны» залом, самые важные эмоциональные моменты заставят всех замереть или, напротив, облегченно вздохнуть. Следующий «слой» сценического пространства – второй, и находится он напротив вторых кулис. Эта зона используется для коллективного действия: часто это перемещение небольшими группами (их общение, противостояние, взаимодействие), это элементы хореографических построений, создание ближайшего к главным героям контекстного обрамления. Третий и четвертый слои позволяют включать всю глубину сценического пространства в происходящее действие, это зоны массовых сцен, масштабных построений, «диорамных» картин. Таким образом, каждый из уровней сцены помогает создать «полнокровное» повествование.[17, с. 15]

Атмосфера любого сценического представления рождается благодаря гармоничному сочетанию различных художественных элементов: от продуманных декораций и мастерского светового дизайна, до тщательно подобранного реквизита и различных костюмов.

Световое решение, в свою очередь, служит для оживления и динамизации представления, позволяя режиссеру управлять вниманием аудитории, выделять важные элементы, передавать эмоциональные нюансы и указывать на временные и пространственные рамки действия.

Сценический образ строится на фундаменте костюмов и атрибутов, которые не только создают атмосферу, но и говорят о многом. Костюм – это своего рода историческая справка, указывающая на время, место и социальное положение, а реквизит – инструмент, который оживляет действие и придает глубину персонажам.[17, с. 26]

Когда народное произведение обретает сценическую жизнь, это становится отражением творческой индивидуальности и мастерства постановщика.

Суть сценического воплощения – это проникновение в самую сердцевину песни и поиск адекватных художественных средств, для ее выражения. Эти средства могут быть как застывшими, так и подвижными, но всегда подчинены логике самой песни.

Перенести народную песню на сцену – задача, требующая тонкого баланса. С одной стороны, необходимо учитывать законы театра, с другой – бережно сохранить самобытность фольклора. При любой постановке следует помнить, что сценическая форма должна быть неразрывно связана с содержанием песни, служа его выражением. Чтобы народная песня достигла уровня высокого искусства, исполнитель должен обладать не только вокальными данными, но и обширными знаниями в области театра и исполнительского искусства. Это позволит ему эффективно использовать весь арсенал выразительных средств – костюмы, декорации, свет, цвет, хореографию и сценическое движение – для достижения желаемого эффекта. Разумеется, не каждое выступление народного певца нуждается в столь масштабной театральной поддержке. Однако основой современного исполнительства является артистизм – способность органично существовать на сцене, раскрывать внутреннюю драматургию песни, глубоко проникать в ее суть и воплощать это понимание в убедительном образе.

Артистизм – это умение творчески выражать себя и искусно менять образ в зависимости от обстоятельств.

Невозможно по-настоящему исполнить народную песню, не обладая артистизмом. Этот артистизм, объединяющий музыкальные и театральные таланты, жизненно важен для полного раскрытия замысла песни и формирования яркого сценического образа. Каждый участник коллектива, а в особенности солист, представляет собой неповторимую творческую индивидуальность. Артистизм должен быть неотъемлемым элементом любого творческого процесса. В пении, например, простое следование нотам и правильное произношение слов не делают исполнение полноценным; песня должна дышать жизнью и излучать эмоции.[11, с. 21]

Чтобы успешно воплотить песенный фольклор на сцене, необходимо учитывать жанр произведе-

ния и его исторические корни в народной среде. Руководитель фольклорного ансамбля, приступая к созданию сценической версии, обязан черпать вдохновение и руководствоваться исключительно народными традициями. В то время как народная хореография традиционно занимает важное место в репертуаре взрослых народных хоров, для детских фольклорных ансамблей более целесообразным представляется акцент на игровых песнях и театрализованных формах. Развитие этих аспектов народного творчества у детей имеет не меньшее значение, чем формирование вокальных навыков. В младших возрастных группах включение игровых элементов в структуру репетиционного процесса, в частности, в качестве вводной и заключительной частей, способствует повышению эмоциональной вовлеченности, активизации импровизационных способностей и улучшению запоминания песенного материала.

Каждая хоровая группа имеет в своем распоряжении богатый набор хореографических средств, включающий в себя различные движения, поклоны, вращения и другие выразительные элементы. Синтез вокала и хореографии, являющийся отголоском древних обычаев, предполагает, что руководитель хора должен тщательно наставлять воспитанников в освоении танцевальных па, отражающих самобытность региона.

Когда танец является неотъемлемой частью хорового произведения, вокальная партия должна занимать центральное место. Хореография же призвана не просто сопровождать, но и обогащать, раскрывая содержание песни более полно и глубоко. Классификация хороводов и их песенного репертуара по содержанию на игровые и танцевальные стала возможной благодаря двум основным факторам: развитию драматического искусства и, в особенности, пантомимы, которая получила более выраженную сюжетную линию.[20, с. 40]

Инструментальная музыка выделилась в самостоятельное направление, существуя как отдельный жанр, но при этом, оставаясь важной частью песен и танцев, где она служила аккомпанементом.

Хороводы следует воспринимать как небольшие музыкальные спектакли, где участники, двигаясь по кругу или в два ряда, разыгрывают сюжет, заложенный в песне. Ведущая роль принадлежит солисту, который задает тон, начиная каждую строфу, а хор подхватывает и продолжает ее. Тексты игровых песен охватывают широкий спектр тем, но всегда отражают сцены из повседневной жизни народа.

Танцы, в отличие от хороводов, требуют от исполнителей большей технической подготовки и виртуозности. Русский танец (или пляска) делает акцент на взаимодействии между партнерами, на хореографическом рисунке, на эмоциональной и технической составляющих. Плясовые песни способны, в прямом смысле, поднять зрителей с мест и заставить их плясать. Нередко при исполнении плясовых («частых») песен коллективами фольклорного направления возникает мощный энергетический посыл, сравнимый с пением настоящих носителей – аутентичных мастеров. Такое приближение к сути, сердцу песни достигается

сочетанием комплекса исполнительских качеств – вокального мастерства, хореографической подготовки, знания сценических законов и умения держать себя на сцене, навыком ношения народной одежды (костюма), умением создать полноценный и убедительный художественный образ, живое и эмоциональное создание музыки «здесь и сейчас». [22, с. 17]

Как ни странно, в наиболее уязвимом положении, с точки зрения представленности в сценической практике, находятся лирические протяжные песни, которыми народная русская культура славится на весь мир. Конечно, для убедительного исполнения протяжной русской лирики (как многоголосной, так и сольной) необходим и высокий уровень вокально-технического мастерства, и яркость художественного образа. Но вопросы жизни и смерти, любви и предательства, духовного совершенствования, затрагиваемые в этих песнях, требуют от зрителя глубокого осмысления, сосредоточенности, внимательности в процессе слушания. Сможет ли певец вовлечь зрительный зал в такие энергозатратные процессы, погрузить слушателей в это состояние («измерение»), зависит от него. Часто мы становимся слушателями концертных программ, в которых этот жанр представлен одним (очень редко – двумя) концертным номером, а иногда не представлен вовсе. В противовес протяжным, подавляющую долю народных песен, исполняемых на сцене, составляют песни в умеренных и подвижных темпах (лирические, шуточные, игровые и т.д.).

Поэтическая составляющая песенного фольклора при переносе в условия сценического исполнения часто претерпевает значительные изменения. Чаще всего это связано с объемом полного песенного текста – от десяти – двенадцати строк (иногда и больше) в сценической версии остаются 3–5, реже 6–8 строк. Такое сокращение должно быть не механическим, а направленным на сохранение идейного и смыслового ядра композиции.

При подготовке песни к концерту коллективы часто перерабатывают ее, учитывая индивидуальные вокальные особенности своих артистов. Музыкальное сопровождение должно гармонизировать с местными обычаями хорового пения. Особый вопрос – определение оптимального темпа для концертной аранжировки. Изначально каждая композиция имеет свой характерный темп, но в процессе адаптации его нередко нарушают, либо, ускоряя, либо неоправданно замедляя. Мастерство вокалистов проявляется в их тонком чув-

стве ритма. Хотя способность долго держать ноту ценится, лучшие певцы не злоупотребляют этим, предпочитая классическую чистоту исполнения, избегая необоснованных изменений темпа.

Нередко при аранжировке народных песен допускается просчет – излишнее добавление инструментов. Истинная суть русских народных песен заключается в исполнении а капелла.

Любая песня, обогащенная сценическим действием, превращается в "спектакль", своего рода театрализацию. Для достижения максимальной сценической выразительности, режиссеру необходимо сконцентрироваться на формировании уникального творческого имиджа артиста. Основой народного пения является его аутентичность и естественное звучание. Успешное развитие ансамбля подразумевает, что его руководитель грамотно использует и развивает природные задатки каждого участника.

### Результаты.

Концертная деятельность – это сердцевина творческой жизни народного вокального коллектива. Она является кульминацией всего репетиционного и образовательного пути. Участвуя в концертах, коллектив получает возможность полностью раскрыть свои таланты, продемонстрировать накопленные художественные достижения, а также явить публике свою слаженность, сценическую концентрацию, музыкальную выразительность и зрелищность.

Опыт выступлений на сцене, включая волнение и радость от успешного исполнения, мотивирует артистов к дальнейшему развитию. Они осознают, что для достижения мастерства необходимо постоянное самосовершенствование. Концерты служат катализатором для этой работы, поддерживая исполнителей в оптимальной форме.[22, с. 18.]

После каждого концерта важно проводить анализ, выявляя сильные и слабые стороны, чтобы в дальнейшем их улучшать. Видеозаписи выступлений предоставляют студентам возможность детально изучить каждый аспект своего творчества.

Искренняя любовь к фольклору и подлинному творчеству помогают преодолевать препятствия. Такая работа пробуждает интерес к самому процессу созидания.

В отношении будущих сценических ансамблей, важно, чтобы используемые ими фольклорные элементы, которые часто воспринимаются и реализуются спонтанно и однобоко, сохраняли свою изначальную глубину и смысл.

### Конфликт интересов

Не указан.

### Рецензия

Все статьи проходят рецензирование в формате double-blind peer review (рецензенту неизвестны имя и должность автора, автору неизвестны имя и должность рецензента). Рецензия может быть предоставлена заинтересованным лицам по запросу.

### Список источников:

1. Антипова Л. А. Концертно-исполнительская практика и сценическое воплощения фольклора. - Москва, 1993.
2. Абашева Э.С. Русское народное песенное творчество на современной эстраде // Диалоги о культуре и искусстве: Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. - Пермь, 2016. EDN: ZFYQHR

### Conflict of Interest

None declared.

### Review

All articles are reviewed in the double-blind peer review format (the reviewer does not know the name and position of the author, the author does not know the name and position of the reviewer). The review can be provided to interested persons upon request.

3. Антипова Ю.В. Стиль фьюжн: к вопросу о различных формах диалога в отечественной массовой музыке // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. - 2017. - № 4 (78). EDN: YKKMUN
4. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. - Москва, 1968.
5. Введение в психологию / под редакцией Петровского А.В./ - Москва, 1996. - 468с.
6. Горюнова Л. Мир народного творчества. Музыка в школе. № 1. - Москва: Просвещение, 1990.
7. Готовцев Г.А. "Мифология и фольклор". Программа и методические рекомендации. - Москва: Новая школа. 1993.
8. Гусев В.Е. О коллективности в фольклоре. Дialeктика личного и массового творчества. Специфика фольклорных жанров. - Ленинград: Наука, 1967.
9. Детский фольклор: Примерная программа для фольклорных и этнографических кружков. - Москва: ВНМЦ, 1987.
10. Дорохова Е.А., Енговатова М.А. Региональные песенные системы как объект структурно-типологических исследований. Рукопись (2001).
11. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера / Б. Е. Захава. Москва: Просвещение, 1973.
12. Ильин И.А. Путь духовного обновления // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. - Москва, 1993. - Т. 1.
13. Кабанов А.С. Воспитательное воздействие музыкального фольклора на участников художественной са-модельности // Художественная самодеятельность. Традиции, мастерство, воспитание: Сборник научных трудов № 141/ Министрство культуры РСФСР; НИИ культуры. - Москва: НИИ культуры, 1985. - 142 с.
14. Картавец М.Г. Школа русского фольклора. Москва: МГИК, 1994 - 72 с.
15. Калугина Н.В. О сценическом воплощении народных песен. сборник вып. 17. - Москва, 1985. - С.61-65.
16. Комарова Т.С. Дети в мире творчества - Москва, 1995.
17. Красовская Ю. Концертная жизнь народной песни // Советская музыка. - №4, 1971.
18. Каргин А.С. О некоторых проблемах современной теории и практики фольклора: между идеей возрождения и этнокультурным бизнесом // Традиционная культура. - 2012. - № 1. EDN: OYHXNN
19. Казан М.С. Мир общения. - Москва, 1988.
20. Кабанов А. С. К проблеме сохранения песенной фольклорной традиции в современных условиях/ А. С. Кабанов// Художественная самодеятельность: вопросы развития и руководства: сб. ст. - Москва, 1980.
21. Мешко Н.К. Искусство народного пения. Ч.1. - Москва, 1996.
22. Мешко Н.К. Искусство народного пения. Ч.2. - Москва, 2000.
23. Мультикультурализм и трансформация постсоветских обществ. - Москва, 2002.
24. Маркова П.В., Шамина Л.В. Режиссура народной песни. - Москва, 1984.
25. Мельников М.Н. Русский детский фольклор. - Москва, 1987. EDN: STLQEV

#### References

1. Antipova L. A. Concert performance practice and the stage embodiment of folklore. Moscow, 1993.
2. Abasheva E.S. Russian folk songwriting on the modern stage // Dialogues on culture and art: Proceedings of the VI All-Russian Scientific and Practical Conference with international participation. - Perm, 2016. EDN: ZFYQHR
3. Antipova Yu.V. Fusion style: on the issue of various forms of dialogue in Russian mass music // Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art criticism. Questions of theory and practice. - 2017. - № 4 (78). EDN: YKKMUN
4. Vetlugina N.A. Musical development of a child. - Moscow, 1968.
5. Introduction to psychology / edited by Petrovsky A.V./ - Moscow, 1996. - 468s.
6. Goryunova L. The world of folk art. Music at school. No. 1. - Moscow: Enlightenment, 1990.
7. Gotovtsev G.A. "Mythology and folklore". The program and methodological recommendations. - Moscow: New School. 1993.
8. Gusev V.E. About collectivity in folklore. The dialectic of personal and mass creativity. The specifics of folklore genres. Leningrad: Nauka Publ., 1967.
9. Children's folklore: A sample program for folklore and ethnographic circles. - Moscow: VNMC, 1987.
10. Dorokhova E.A., Engovatova M.A. Regional song systems as an object of structural and typological research. The manuscript (2001).
11. Zakhava B. E. The skill of an actor and director / B. E. Zakhava. Moscow: Prosveshchenie, 1973.
12. Ilyin I.A. The path of spiritual renewal // Ilyin I. A. Collected works: in 10 volumes - Moscow, 1993. - Vol. 1.
13. Kabanov A.S. The educational impact of musical folklore among the scholars of artistic self-activity // Artistic self-activity. Traditions, skill, education: Collection of scientific papers No. 141/ Ministry of Culture of the RSFSR; Research Institute of Culture. - Moscow: Research Institute of Culture, 1985. 142 p.
14. Kartavtseva M.G. School of Russian folklore. Moscow: MGIC, 1994 - 72 p.
15. Kalugina N.V. On the scenic embodiment of folk songs. Collection vol. 17. Moscow, 1985. pp.61-65.
16. Komarova T.S. Children in the world of creativity, Moscow, 1995.
17. Krasovskaya Y. Concert life of a folk song // Soviet music. - No. 4, 1971.
18. Kargin A.S. On some problems of modern theory and practice of folklore: between the idea of revival and ethno-cultural business // Traditional culture. - 2012. - No. 1. EDN: OYHXNN
19. Kagan M.S. The world of communication. - Moscow, 1988.
20. Kabanov A. S. On the problem of preserving the song folklore tradition in modern conditions/ A. S. Kabanov// Artistic self-activity: issues of development and leadership: collection of art. - Moscow, 1980.
21. Meshko N.K. The Art of Folk Singing. Part 1. Moscow, 1996.
22. Meshko N.K. The Art of Folk Singing. Part 2. Moscow, 2000.
23. Multiculturalism and transformation of post-Soviet societies. - Moscow, 2002.
24. Markova P.V., Shamina L.V. Directing a folk song. Moscow, 1984.
25. Melnikov M.N. Russian children's folklore. - Moscow, 1987. EDN: STLQEV

---

**Адаменко Снежанна Викторовна**, Заслуженная артистка Кубани, доцент, доцент Федерального Государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», [sniezhan-naa@mail.ru](mailto:sniezhan-naa@mail.ru)

**Адаменко Владимир Викторович**, Заслуженный деятель искусств Кубани, доцент Федерального Государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры», [ldkguki@mail.ru](mailto:ldkguki@mail.ru)

**Snezhanna V. Adamenko**, Associate Honored Artist of Kuban, Associate professor federal state budgetary educational institution of higher education «Krasnodar State institute of Culture».

**Vladimir V. Adamenko**, Associate Honored Artist of Kuban, Associate professor federal state budgetary educational institution of higher education «Krasnodar State institute of Culture».

**Вклад авторов:**

все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

**Contribution of the authors:**

All authors contributed equally to this article.

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 25.06.2025;

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 08.08.2025;

Принята к публикации / Accepted for publication 20.09.2025.

Авторами окончательный вариант рукописи одобрен.