



УДК 681.8:784.4:[378.1:008(571.150)]
DOI 10.18413/2712-7451-2020-39-2-246-254

Принципы применения народных инструментов фольклорной традиции в народно-певческом исполнительстве (к вопросу преподавания дисциплины «Народные инструменты фольклорной традиции»)

Щербакова О.С., Клоков С.Н.

Алтайский государственный институт культуры,
Россия, 656044, г. Барнаул, ул. Юрина, 277
E-mail: olga-uzorie@mail.ru, Klokov.bayan@mail.ru

Аннотация. Обращение будущих руководителей народно-певческих коллективов к разнообразным инструментам фольклорной традиции обусловлено как возросшим интересом музыкантов к народной крестьянско-посадской музыкально-инструментальной культуре, так и задачей сохранения стилистики песенно-инструментального языка, помогающей создать этнический художественный образ фольклорных произведений. Специфика применения традиционных фольклорных инструментов обусловлена синкретичностью фольклорного творчества. Авторами представлена апробированная система применения народных инструментов фольклорной традиции в народно-певческом исполнительстве, основанная на основополагающих принципах. Выявленные и систематизированные в результате исследования принципы применения народных инструментов фольклорной традиции в народно-певческом исполнительстве могут служить теоретическим и методическим основанием организации учебного процесса в образовательных учреждениях культуры и искусства по дисциплине «Народные инструменты фольклорной традиции».

Ключевые слова: народно-певческое образование, синкретичность, фольклорное творчество, региональность, песенный жанр, музыкальное сопровождение.

Для цитирования: Щербакова О.С., Клоков С.Н. 2020. Принципы применения народных инструментов фольклорной традиции в народно-певческом исполнительстве (к вопросу преподавания дисциплины «Народные инструменты фольклорной традиции»). Вопросы журналистики, педагогики, языкознания, 39 (2): 246–254. DOI 10.18413/2712-7451-2020-39-2-246-254

Application principles of folklore tradition folk instruments in folk singing performance (“Folklore tradition folk instruments” teaching discipline inquiries).

Olga S. Shcherbakova, Sergey N. Klokov

Altai State Institute of Culture
277 Yurina St, Barnaul, 656044, Russia
E-mail: olga-uzorie@mail.ru, Klokov.bayan@mail.ru

Abstract. The appeal of future leaders of folk singing groups to various instruments of folk tradition is due to the increased interest of musicians in folk peasant-Posad musical and instrumental culture, as well as the task of preserving the style of song and instrumental language, which helps to create an ethnic artistic image of folk works. The specifics of the use of traditional folk instruments in folk-singing performance has its own characteristics, due to the syncretic nature of folk art. The authors present a proven system of using folk instruments of the folk tradition in folk singing performance, based on the

fundamental principles: preserving the traditions of folk performance (regionality, genre correspondence, solo or ensemble character of accompaniment); the convenience of vocal and choral performance, taking into account the composition, timbres, tessitura capabilities of performers and the expediency of instrumental and melodic movement; taking into account the regularities of musical accompaniment of works that determine whether the means of expression of instruments correspond to the nature, content, stylistic and genre features of the musical material. The principles of application of folk instruments of folklore tradition in folk-singing performance identified and systematized as a result of the research can serve as a theoretical and methodological basis for organizing the educational process in educational institutions of culture and art in the discipline "Folk instruments of folklore tradition".

Keywords: folk education, syncretism, folklore, regionality, song genre, musical accompaniment.

For citation: Shcherbakova O.S., Klovov S.N. 2020. Application principles of folklore tradition folk instruments in folk singing performance ("Folklore tradition folk instruments" teaching discipline inquiries). *Issues in Journalism, Education, Linguistics*, 39 (2): 246–254 (in Russian). DOI 10.18413/2712-7451-2020-39-2-246-254

Введение

Пение с инструментальным сопровождением имеет глубокие национальные корни. Большинство русских традиционных народных инструментов выполняли одновременно несколько различных функций: производственную (использовались как орудие труда, например, коса, пила), магическую (применялись в обрядовой практике, как, например, трещотки, сопровождавшие свадебные песни в целях оберега молодых [Багрий, 1983]), коммуникативную, являясь средством коллективного общения и передачи информации, досуговую (например, заполняя свободное время пастуха при выпасе стада, либо создавая атмосферу праздничного настроения колоритом звучания инструментов [Кирюшина, 1989]).

На Руси главными профессиональными носителями народного инструментария являлись скоморохи – бродячие музыканты – со специфическим бытовым и социально-сатирическим репертуаром [Фаминцын, 1995]. Провозглашение «греховности» инструментальной музыки, преследование и уничтожение скоморохов определило долгий регресс в развитии национального инструментального творчества. Интерес к изучению народной инструментальной культуры и её популяризация проявился в XIX в., и сегодня игра на фольклорных музыкальных инструментах является достоянием народа.

В настоящее время в культурной жизни России появляется большое количество различных по исполнительскому составу народно-певческих коллективов, в которых используются наряду с такими общепризнанными народными инструментами, как баян, балалайка, балалайка-контрабас и инструменты фольклорной традиции. Коллективы обращаются к звучанию традиционного народного инструментария для того, чтобы сохранить необходимый этнический стиль и придать фольклорным произведениям региональный исполнительский колорит.

Руководители коллективов по-разному трактуют применение народного инструментария. Поскольку в условиях современной культуры под «фольклоризмом» понимаются различные способы адаптации и репродукции подлинного фольклора или отдельных его элементов [Montenyohl, 1996], мерилom часто является только художественный вкус, а не знания фольклорного бытования инструментов, поэтому звучание сценических образцов зачастую довольно удалено от фольклорного. Данный факт является следствием академизации народного музыкально-инструментального исполнительства и образования [Бычков, 2014], к негативным тенденциям которой, по мнению Д.И. Варламова, относятся «унификация музыкального мышления и деятельности (тенденция к типизации, стандартизации, мышлению штампами), которая приводит к смещению функций исполнительского искусства от коммуникативной к представительной (возрастает значение «опуса» как



самоценного музыкального произведения), формализация, создающая приоритет техничности исполнения над художественностью, дедемократизация (тенденция к элитарности искусства) и нивелирование национальной идентичности» [Варламов, 2015, с. 18]. Сложность применения народных инструментов фольклорной традиции в народно-певческих коллективах заключается в том, чтобы не просто добиться их механического включения в музыкальное сопровождение фольклорных произведений, а вернуть им живое естественное существование по типу естественного бытования (аутентичности) [Bendix, 1997].

В связи с этим проблема применения народных инструментов фольклорной традиции является одной из актуальных в народно-певческом образовании. Обращение будущих руководителей народно-певческих коллективов к разнообразным инструментам фольклорной традиции обусловлено синкретичной природой народно-певческого исполнительства. Для постижения закономерностей применения народных инструментов в народно-певческом исполнительстве (в репетиционной и концертно-исполнительской работе с народно-певческими коллективами – хорами и ансамблями) необходимы знания специфики бытования инструментов в фольклорной традиции и владение студентами основами традиционного инструментального исполнительства. Данные вопросы рассматриваются в процессе изучения учебной дисциплины «Народные инструменты фольклорной традиции», которая входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений блока 1 учебного плана основной профессиональной образовательной программы, разработанной на основе федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 53.03.04 «Искусство народного пения».

Синкретичность фольклорного творчества определила цель нашего исследования: на основе междисциплинарного подхода к изучению дисциплины «Народные инструменты фольклорной традиции» систематизировать принципы применения народных инструментов фольклорной традиции в народно-певческом исполнительстве.

История изучения русской инструментальной культуры фольклорной традиции насчитывает чуть более двух столетий (начиная с 70-х годов XVIII века). Исследованием музыкальных инструментов и инструментальных наигрышей занимались С.А. Тучков, М. Гасри, Я. Штелин. С 70-х годов XIX века в работах А.С. Фаминцына и Н.И. Привалова проявился интерес к генезису и эволюции музыкальных инструментов. Целенаправленное научное изучение русской народной инструментальной музыки и бытования инструментов началось в 1937 г. с экспедиции К.В. Квитки в Курскую область и было продолжено фольклористами Ю.А. Багриль, К.М. Бромлей, А.И. Ивановым, Б.И. Рабиновичем, А.В. Рудневой, Б. Смирновым, В.М. Щуровым и др. На рубеже XIX–XX вв. в области фольклорно-инструментальной культуры появились обобщающие работы, рассматривающие специфику бытования инструментов и звуковых орудий в традиционной бытовой культуре [Кирюшина, 1989], раскрывающие историю исполнительства на русских народных инструментах [Имханицкий, 2002]; эволюцию и технологические особенности инструментов устной традиции [Вертков, 1972; Банин, 1997; Мирек, 1994]. Вопросы технического освоения игры на инструментах фольклорной традиции рассматриваются в теоретико-методических работах [Бычков, 2000; Буданков и др., 2001; Рытов, 2001; Десятов, 2002; Каминская, 2015]. Специфика применения народных инструментов фольклорной традиции в народно-певческом исполнительстве в имеющихся публикациях не раскрываются, отдельные аспекты данной проблемы рассматриваются в научно-методической публикации авторов настоящей работы [Щербакова, Клоков, 2018] в аспекте формирования профессиональных компетенций руководителей народно-певческих коллективов. Данный факт подчеркивает актуальность проблемы.

Основная часть

Объектом исследования является синкретичная фольклорная традиция песенно-инструментального исполнительства в России; предметом исследования – принципы при-

менения народного музыкального инструментария (бесписьменной и письменной традиции) в творческой деятельности народно-певческих коллективах. Системно-аналитический и опытно-эмпирический подход определил соответствующие методы исследования, выполненного на базе Алтайского государственного института культуры.

В современном народно-певческом исполнительстве коллективы и певцы-солисты все чаще включают в музыкально-инструментальное сопровождение исполняемых произведений самобытные национальные инструменты. Это обусловлено как возросшим интересом музыкантов к народной крестьянской и посадской музыкально-инструментальной культуре, так и задачей сохранения стилистики песенно-инструментального языка, характерных интонационно-мелодических оборотов и народной гармонизации, помогающих создать этнический художественный образ фольклорных произведений. В отличие от современных музыкальных фолк, поп и даже рок-групп, включающих фольклорные инструменты с целью создания этнического колорита, специфика применения традиционных фольклорных инструментов в народно-певческом исполнительстве имеет особенности, обусловленные регионально-стилевыми традициями и синкретичностью народного творчества.

Осуществление целевой установки нашего исследования выполнялось в направлении выявления и систематизации принципов, необходимых для этнически грамотного применения народных инструментов в концертно-исполнительской практике народно-певческих коллективов. Результатом системно-аналитического и опытно-эмпирического подхода явилась разработанная нами система, согласно которой в народно-певческом исполнительстве применение фольклорных инструментов должно исходить из следующих основополагающих принципов: 1) принципа сохранения традиций фольклорного исполнительства; 2) принципа удобства вокально-хорового исполнения; 3) принципа учёта закономерностей музыкального сопровождения произведений. Ниже раскроем их наполняемость.

Принцип сохранения традиций фольклорного исполнительства является определяющим. При включении фольклорных инструментов в музыкальное сопровождение необходимо учитывать следующее:

1. Региональные особенности традиционного бытования фольклорных инструментов.
2. Соответствие сопровождения жанру песни. Так, например, в традиционной культуре русского воинства жанры строевых, походных песен часто сопровождают инструменты, составляющие традиционный военный ансамбль, включающий барабан (пехотный барабан), свирель и другие медные и деревянные духовые инструменты. Их использование в маршевом характере песенного аккомпанемента способствует созданию патриотических образов. Весенне-летние календарные песни и песни пастушеской тематики органичны в сопровождении владимирскими рожками и жалейками, весенние заклички – глиняными свистульками, волочечные и егорьевские песни – свирелями, свистульками и пастушеским барабаном (пастушья барабанка), который довольно редко применяется в сценической жизни музыкального фольклора. Сопровождение частушек, страданий, игровых, шуточных и плясовых народных песен широко базируется на струнных инструментах (скрипка или гудок (в песнях западной традиции); гусли (в песнях северной традиции), балалайка в ансамбле с разнообразными ударными). Для поздних песен общерусской традиции, городских романсов и авторских произведений можно использовать традиционную аккомпанирующую группу инструментов, в которую обычно входят гармонь, балалайка, ударные (бубен, ложки и др.) и народные духовые (свирель, жалейка, рожок).
3. Сольный или ансамблевый характера сопровождения и исполнительского состава. Создавая эффект традиционности и этничности основой музыкального сопровождения разнотематических и разнорегиональных произведений часто являются солирующие инструменты:



- гусли, поддерживающие исполнение былин, исторических песен, духовных стихов;
- колесная лира, сопровождающая духовные стихи, былины, баллады, лироэпические песни;
- балалайка, которая широко применяется для исполнения припевок, частушек и страданий;
- разнообразные русские гармоники (саратовская с колокольчиками, черепашка, сибирская рояльная однорядка (тальянка), гармонь хромка), в сопровождении которых исполняются разножанровые песни и частушки.

Ярко выраженный регионально-жанровый колорит придаёт фольклорному произведению ансамблевое музыкальное сопровождение, основное на традиционно-региональном составе фольклорных инструментов. Так, хороводно-плясовые песни южнорусской традиции могут поддерживать такие исполнительские составы инструментов, как кугиклы, коса, бубен; кугиклы, балалайка, бубен, коса; кугиклы, балалайка, жалейка, бубен; кугиклы, свирель, жалейка, бубен.

Согласно принципу удобства вокально-хорового исполнения, продумывая фольклорно-инструментальное сопровождение народной песни важно учитывать следующее:

- количественный состав певцов, будь то народный хор, ансамбль (смешанный, женская или мужская группа), малая исполнительская форма (дуэт, трио, квартет), соло;
- тембровое звучание и характер голосов, в том числе тембр солиста (запевалы);
- тесситурные возможности голосов и удобство вокально-хорового звучания;
- удобные вступления солиста или хора (для чего следует подготовить вступление соответствующим гармоническим планом, а также удобной фактурой и динамическим балансом);
- паузы для дыхания солиста или ансамбля (если не предусмотрено цепное дыхание);
- инструментальные проигрыши, необходимые для отдыха солиста (ансамбля);
- целесообразность мелодического движения инструментальных голосов сопровождения.

Принцип учёта закономерностей музыкального сопровождения произведений подразумевает следующее:

1. *Соответствие средств выразительности фольклорных инструментов* характеру, музыкально-образному и поэтическому содержанию произведений, а также стилистическим и жанровым особенностям музыкального материала.

2. *Тембровое сочетание инструментов и певцов.*

3. *Соответствие гармонизации напева песни её жанровой и ладовой специфики.*

Для создания фольклорно-инструментального сопровождения важно уметь верно гармонизовать мелодию народной песни, учитывая её жанр и ладовую специфику. Гармонизация многих ранних жанров – былин, исторических, старинных крестьянских протяжных песен и др. – требует применения диатонических аккордов, например, натурального минора или миксолидийского мажора, определяющих минорную доминанту либо седьмую натуральную ступень. Городские народные песни, народные романсы следует гармонизировать по правилам гармонии западноевропейской музыки, то есть мажоро-минорной системы. Для частушек обычно избираются простейшие функции (тоника – субдоминанта – доминанта – тоника либо тоника – доминанта – тоника и т.п.).

4. *Использование разнообразных видов инструментального сопровождения.* Фольклорно-инструментальное сопровождение является разновидностью музыкально-инструментального сопровождения. Традиционная инструментальная музыка, по мнению Ю.Е. Бойко, «знает два типа ансамблирования: гетерофонию и принцип "троистой музыки". Первая возникает как следствие наложения различных версий одного наигрыша, параллельно бытующих в качестве сольных... Второй принцип предполагает систему трех

ансамблевых функций: мелодия, гармония (в тех случаях, когда она в принципе свойственна данной традиции) и ритм, реже с выделением басовой функции. Возникающее при наличии нескольких инструментов, выполняющих одну функцию, умножение партий, во-первых, не носит столь массового характера, как в оркестре; во-вторых (и это главное), оно не унисонное, а гетерофонное – оба принципа могут совмещаться» [Бойко, 2015, с. 58]. В практике музыкального сопровождения для солистов или ансамблей, согласно классификации Д. Браславского [1983], имеют место следующие виды инструментального сопровождения: с дублированием вокала, без дублирования вокала, комбинированное или смешанное сопровождение, при котором в соответствии с творческими задачами чередуются первый и второй виды сопровождения.

5. *Корректное использование функций инструментов.* Фольклорные инструменты в песенном аккомпанементе несут определённую функцию. Так, гармонь выполняет основную роль аккомпанемента. Бубен (либо другие ударные – ложки, бич, рубель) акцентирует слабую долю и добавляет метрическую четкость произведению. Трещотки подчёркивают плясовый характер песен, бубен в сочетании с гармонью и балалайкой в шуточных произведениях – игривость содержания.

Некоторые духовые инструменты, такие как окарина, свирель и жалейка, в сольном сопровождении могут выполнять мелодическую функцию, причём слияние сольного музыкального инструмента с голосом придает песне полноту и насыщенность ансамблевого исполнения (особенно сливается с тембром голосов певцов тембр жалеек, который обогащает палитру вокального звучания).

Функции фольклорных инструментов зачастую связаны с характером и образом песен. Во вступлении и отыгрышах фольклорные инструменты могут выполнять как колористическую функцию, так и вводят слушателей в особую атмосферу (например, в атмосферу праздника, громкоголосой ярмарки, либо лирических переживаний и др.). Звучание деревянных духовых инструментов часто передает ощущение простора и полноты жизни. Призывный звук жалейки может собирать людей на сход. Переключки инструментов, например, жалейки и брёлки, гармони и балалайки и т.п. придают песенным образам характер соперничества. Балалайка в аккомпанементе женским голосам подчёркивает лиричность и женственность образа, бряцанье же балалайки с прихотливым ритмом может нарисовать бойкий и хитрый образ.

6. *Наличие инструментальных проведений.* В сопровождении народных песен фольклорно-инструментальный колорит наиболее ярко проявляется в инструментальных проведениях: вступлениях к песням, проигрышах (связках между куплетами (строфами), музыкальных эпизодах, построенных на инструментальном изложении вокального материала) и заключениях произведений – завершающих инструментальных построениях.

Музыкальный материал вступлений, проигрышей и заключений может излагаться как всеми инструментальными средствами ансамбля, так и какой-либо частью или отдельными солирующими инструментами. Вступления представляют собой более или менее развитые инструментальные построения, которые подразделяются на тематические, свободные, ритмогармонические, комбинированные. Заключения разделяются на следующие виды: а) такие, в которых завершением музыкального материала служит одновременное окончание мелодии и текста песни; б) построенные на нескольких повторениях завершающей музыкальной фразы с ее текстом; в) такие, в которых после окончания звучания основной мелодии и текста прибавляется дополнительно несколько завершающих тактов в инструментальном изложении.

7. *Идейно-художественная концепция песни.* Музыкальное сопровождение конкретной песни всегда зависит от музыкальной формы песни, количества в песне строф или куплетов, специфики инструментальных проведений (вступлений, проигрышей, заключе-



ний) и корректности инструментального развития, для чего не следует перегружать вокально-инструментальное звучание песни инструментально-вариативным разнообразием. Общая идейно-художественная концепция песни может быть раскрыта лишь при условии органичности вокально-хорового и фольклорно-инструментального материала.

Помимо рассмотренных принципов, применение народных инструментов фольклорной традиции в учебно-творческом процессе всегда зависит от условий образовательно-творческого процесса, наличия конкретных фольклорных инструментов, степени владения исполнителями техникой игры, сыгранности состава, тесситурных возможностей голосов и инструментов. Недооценка возможностей инструментов или их неправильное использование обедняет художественную выразительность и красочность звучания произведений.

Заключение

Характер современного народно-певческого исполнительства и образования в России во многом определяет синкретичная традиция русского народного песенно-инструментального творчества. Поэтому в образовательном процессе подготовки руководителей народно-певческих коллективов всё чаще применяются народные инструменты фольклорной традиции. Зачастую критерий их использования во многом определяется художественно-эстетическими взглядами каждой творческой личности. Помочь обучающимся в понимании специфики применения народных инструментов фольклорной традиции в народно-певческом исполнительстве призвана разработанная нами система основополагающих принципов, включающая принцип сохранения традиций фольклорного исполнительства, принцип удобства вокально-хорового исполнения, принцип учёта закономерностей музыкального сопровождения произведений.

Апробация данных принципов в создании песенно-инструментальных партитур для учебно-творческих коллективов Института показала их действенность. Студенческие трактовки песен различных жанров и регионально-музыкальных стилей наглядно продемонстрировали стремление к изучению и развитию традиционной синкретичной природы народного исполнительства, при которой традиционный регионально-стилевой характер звучания, тщательный отбор инструментальных средств и целесообразное использование приемов музыкально-инструментального сопровождения – важные условия для наиболее полного раскрытия фольклорных жанров.

Таким образом, знание будущими руководителями народно-певческих коллективов основных принципов применения народных инструментов фольклорной традиции в народно-певческом исполнительстве способствует популяризации фольклорной музыки. Активное включение фольклорных инструментов в песенное сопровождение обогащает концертные программы, позволяет лучше понимать духовные истоки народа, поскольку передаёт характерные этномузыкальные качества звучания русского фольклора.

Список источников

1. Багрий Ю.А. 1983. Русские трещотки. В кн.: Памяти К. Квитки. М., Советский композитор: 149–165.
2. Бычков В.В. 2000. Музыкальные инструменты. Основы художественного ремесла. М., АСТ-Пресс, 176 с.
3. Вертков К.А. 1972. Типы русских гуслей. В кн.: Славянский музыкальный фольклор. М., Наука.
4. Каминская Е.А. 2015. Игра на ложках. Санкт-Петербург, Лань, 64 с.
5. Щуров В.М. 1986. Усердские пищики. В кн.: Музыкальная фольклористика. Вып. 3. Ред.-сост. А.А. Банин. М., Сов. Композитор: 269–282.

Список литературы

1. Банин А.А. 1997. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. М., Государственный республиканский центр русского фольклора, 248 с.
2. Бойко Ю.Е. 2015. Куда идти народным инструментам? Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры, 207: 45–69.
3. Браславский Д. 1983. Аранжировка сопровождения вокала для инструментальных ансамблей. М., Советская Россия, 90 с.
4. Буданков О.А., Вахутинский М.Б., Петров В.К. 1991. Практический курс игры на русских народных духовых и ударных инструментах. М., Музыка, 150 с.
5. Бычков В.В. 2015. Академизация русских народных инструментов: синтез или самостоятельность, единство или размежевание, друзья или соперники? Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры, 207: 90–109.
6. Варламов Д.И. 2015. Теория и практика народного инструментализма: от понятий к действиям. Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры, 207: 9–23.
7. Десятков С.Е. 2002. Возрождение традиционной культуры в сценических формах (из опыта работы с песенно-инструментальным коллективом). В кн.: Ученые записки АГИИК. Ред. кол. О.Н. Труевцева. Барнаул, АГИИК: 210–211.
8. Имханицкий М.И. 2002. История исполнительства на русских народных инструментах. М., Изд-во РАМ им. Гнесиных, 351 с.
9. Кирюшина Т. В. 1989. Традиционная русская инструментальная культура. М., ГМПИ им Гнесиных, 52 с.
10. Мирек А. 1994. Гармоника: прошлое и настоящее. М., Изд-во ИнтерПракс, 756 с.
11. Рытов Д.А. 2001. Традиции народной культуры в музыкальном воспитании детей: русские народные инструменты. М., Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 384 с.
12. Фаминцын А.С. 1995. Скоморохи на Руси. Санкт-Петербург, Алетейя, 540 с.
13. Щербакова О.С., Клоков С.Н. 2018. Формирование профессиональных компетенций руководителей народно-певческих коллективов в процессе изучения дисциплины «Народные инструменты фольклорной традиции». Мирнауки, культуры, образования, 5 (72): 235–237.
14. Bendix R. 1997. In search of authenticity: The formation of Folklore Studies. Gulfport, Madison University of Wisconsin Press, 306p.
15. Montenyohl E. 1996. Divergent paths: on the evolution of "folklore" and "folkloristics". Journal of Folklore Research. Bloomington: Indiana University Press, 33(3): 232–235.

References

1. Banin A. A. 1997. Russkaja instrumental'naja muzyka fol'klornoj tradicii [Russian instrumental music of folk tradition]. M., Publ. Gosudarstvennyj respublikanskij centr russkogo fol'klora, 248 p.
2. Bojko Ju.E. 2015. Where to go folk instruments? Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury, 207: 45–69 (in Russian).
3. Braslavskij D. 1983. Aranzhировка soprovozhdenija vokala dlja instrumental'nyh ansamblej [The arrangement of the accompaniment for vocal and instrumental ensembles]. M., Publ. Sovetskaja Rossija, 90 p.
4. Budankov O.A., Vahutinskij M.B., Petrov V.K. 1991. Prakticheskij kurs igry na russkih narodnyh duhovyh i udarnyh instrumentah [Practical course of playing Russian folk wind and percussion instruments]. M., Publ. Muzyka, 150 p.
5. Bychkov V.V. 2015. The founding of Russian folk instruments: synthesis or selfreliance, unity or separation, friends or rivals? Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury, 207: 90–109 (in Russian).
6. Varlamov D.I. 2015. Theory and practice of folk instrumentalism: from concepts to action. Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury, 207: 9–23 (in Russian).
7. Desjatov S. E. 2002. Vozrozhdenie tradicionnoj kul'tury v scenicheskikh formah (iz opyta raboty s pesenno-instrumental'nym kollektivom) [Revival of traditional culture in stage forms (from experience with song and instrumental groups)]. In.: Uchenye zapiski AGIИK [Scientific notes of EGYIK]. Ed. O.N. Truevцева. Barnaul, Publ. AGIИK: 210–211.



8. Imhanickij M. I. 2002. Istorija ispolnitel'stva na russkih narodnyh instrumentah [History of performing on Russian folk instruments]. M., Publ. RAM im. Gnesinyh, 351 p.
9. Kirjushina T. V. 1989. Tradicionnaja russkaja instrumental'naja kul'tura [Traditional Russian instrumental culture]. M., Publ. GMPI im Gnesinyh, 52 p.
10. Mirek A. 1994. Garmonika: proshloe i nastojashhee [Harmonica: past and present]. M., Publ. InterPraks, 756 p.
11. Rytov D. A 2001. Tradicii narodnoj kul'tury v muzykal'nom vospitanii detej: russkie narodnye instrument [Folk culture traditions in musical education of children: Russian folk instruments]. M., Publ. Gumanit. izd. centr VLADOS, 384 p.
12. Famincyn A. S. 1995. Skomorohi na Rusi [Buffoons in Russia]. Sankt-Peterburg, Publ. Al-etejja, 540 p.
13. Shherbakova O.S., Klovov S.N. 2018. Forming professional competencies of leaders of the folk singing collectives during the mastering in spacialization of "peoples instruments of the folk tradition. Mir Nauki, Kul'tury, Obrazovaniya, 5 (72): 235–237.
14. Bendix R. 1997. In search of authenticity: The formation of Folklore Studies. Gulfport, Madison University of Wisconsin Press, 306 p.
15. Montenyohl E. 1996. Divergent paths: on the evolution of "folklore" and "folkloristics". Journal of Folklore Research – Bloomington: Indiana University Press, 33(3): 232–235.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Щербакова Ольга Семеновна, кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой народного хорового пения Алтайского государственного института культуры, г. Барнаул, Россия

Клоков Сергей Николаевич, доцент, заслуженный артист РФ, кафедра народного хорового пения Алтайского государственного института культуры, г. Барнаул, Россия

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Olga S. Shcherbakova, candidate of pedagogical sciences, associate professor, head. Chair of Folk Choral Singing, Altai State Institute of Culture, Barnaul, Russia

Sergey N. Klovov, Associate Professor, Honored Artist of the Russian Federation, Department of Folk Choral Singing, Altai State Institute of Culture, Barnaul, Russia