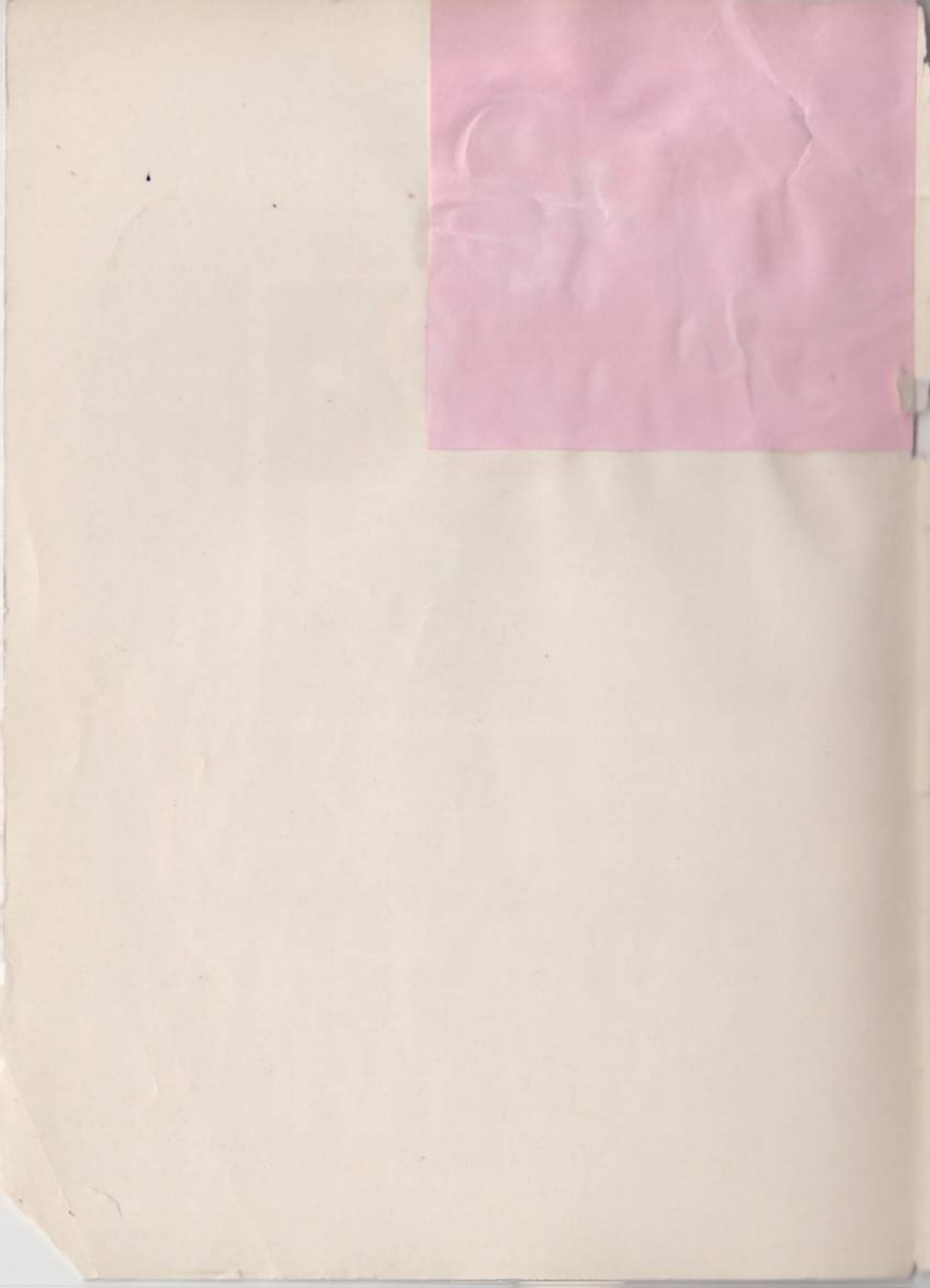


иркутский областной
научно-методический центр



СИБИРСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ



УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ИРКУТСКОГО ОБЛИСПОЛКОМА
ОБЛАСТНОЙ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР
НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА
И КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Сибирская народная песня
в практике художественной
самодетельности

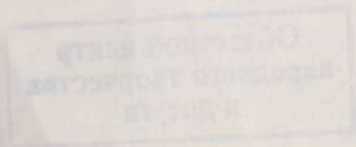
(методические рекомендации)

Иркутск
1986 год

Областной центр
народного творчества
и досуга



Поет фольклорный ансамбль под управлением В. М. Щурова.
Фото В. Гаращук.



Специалисту, работающему на базе сибирского песенного фольклора, в первую очередь важно знать и помнить, что русское население Сибири этнографически неоднородно, в связи с чем неодинаковы и формы народного пения, сложившиеся исторически в различных по этнографическим признакам русских сибирских селениях.

Одним из основных историко-культурных слоев местного населения являются сибирские старожилы. В данной группе специалисты относят потомков первопоселенцев на этой огромной территории земли Российской, пришедших «за камень» (т. е. за Урал), начиная с конца XVI до середины XVIII столетия. Обосновавшись первоначально на Тоболе и в прилегающих к Уралу землях, русские первопоселенцы постепенно проникали вглубь материка, осваивая Иртыш, Енисей, Ангара, Лену, алтайскую плодородную пашню. Очевидно, большую роль в освоении сибирских просторов играли русские люди, родившиеся и выросшие в среде местных первопоселенцев. Иначе трудно объяснить тот факт, что на огромных расстояниях в старинных русских селах можно услышать близкие по характеру и стилю песни, в то время как в пределах Европейской части России иной раз на расстоянии тридцати—сорока километров поют в корне различно.

Основу старожильского песенного фольклора составили традиции, корнями своими связанные с русским Севером. И это не случайно: основной приток русских сибирских первопроходцев шел с Двины, Печоры, Пинеги, Мезени.

Однако песни сибирских старожилов в то же время заметно отличаются по форме и характеру звучания от песен, типичных для севера Европейской части России. В сибирских старожильских селах в силу особых местных условий жизни и быта сложились свои, особые, существенно местные формы бытования песенного фольклора, характерные черты музыкально-поэтического стиля народных песен, особые формы народного ансамблевого исполнительства.

У сибирских старожилов есть в репертуаре лирические песни протяжного характера, родившиеся в этом краю, отражающие по тематике местные, сибирские особенности жизни. Приведем некоторые показательные тому примеры.

«В песне «Что во полечке туман стоял», записанной в старожиловском русском селе Бутаково на южных склонах Алтая, встречаются такие слова, отражающие уклад жизни старого сибирского города:

Зазнобил сердце урядничек,
Томский-Вольский наш начальник.
Зазнобил, а сам в поход ушел...

Здесь же записана песня, в словах которой запечатлелось для старожилов противопоставление Сибири как особой земли остальной, предуральской территории России:

Из Россиюшки ляжить путь-дороженька.
Шириной-то дорожка не широкая,
Долиной дорожка конца краю нет.
Да никто по этой дорожке
Здесь не хаживал,
Никто следечка тропкою
Не прокладывал.
Тут шли-то бы прошли
Да три полка солдат...

Особую группу составляют острожные песни, рожденные в среде томлящихся в неволе сибирских узников, среди которых было немало людей вольнолюбивых, неукротимых, бунтарей против социальной несправедливости. Вот фрагменты поэтических текстов некоторых из таких песен:

Между гор то ли было, братцы, Енисеем,
Вот Енисеем, да ли ра... вот раздава...
Вот раздавался-то тунный бо... большой глас,
Большой глас...
Да ли там ходил,
Там-то ходил-гулял бедный да мальчишка,
Вот размальчишка да ли со... вот со уны...
Вот со унывною мальчик да душой.
Вот душой...
Да ли белые ру...
Белые рученьки мальчик да ломает,
Вот да ломает, да ли про... вот проклина...
Проклинает мальчик судьбу да свою.

Этот вариант песни «Енисеюшка» опубликован в сборнике Рудневой А. В. и Харькова В. И. «Русские народные песни Красноярского края» — М., 1962 г.

В алтайском селе Воробьево записана острожная песня такого содержания:

Ты острог, острог, острог каменный.
Как в остроге том тридцать два сидят,
Уж как все сидят веселешеньки.
Лишь один из них призадумался,
Призадумался, припечалился
О душе своей красной девице.

Подобные, протяжные песни, в Сибири обычно называемые «проголосными», могут в первую очередь привлечь внимание хормейстера, интересующегося темой, поскольку специфика местного пения раскрывается в таких примерах не только в напевах, но и в словах.

Существуют также лирические песни, по смыслу слов прямо не связанные с сибирской тематикой, однако встречающиеся преимущественно или исключительно в репертуаре сибирских старожилов.) К таким примерам принадлежит, в частности, песня, записанная П. Лондоновым и Б. Агафонниковым под Братском и приведенная на стр. 52 — «Ночевал я, парень, на почтовом, на новом дому».

К самобытно сибирскому песенному репертуару относятся такие лирические песни, как «Что ж ты, Ванечка, не весел, буйную голову повесил?» и «Ой, да стоит роща», «Черная ягодка смородинка», «Ой, белая моя березонька, в полечке она белест» и ряд других. При отборе песен для репертуара, отражающего сибирскую тему, хормейстеру надлежит основываться главным образом именно на таких, характерно-местных образцах.

На граммофонной пластинке «Русские народные песни Южного Алтая» (С 20 19883-005), снабженной нотным приложением и поэтическими текстами песен, записано самобытное звучание протяжных песен в подлинно фольклорном исполнении, таких как «Ой, да уж вы, братцы, вы, мои, товарищи», «Ой, да уж ты, рожица», «Эх, да уж ты, степь». Сопоставляя нотное изложение напева с впечатлением от конкретного звучания песни, можно составить представление о характере исполнительской трактовки произведения сибирской старожильской песенной лирики при его освоении любительским коллективом.

Свои отличительные особенности имеет и традиционный сибирский свадебный обряд, сопровождавшийся характерными ритуальными песнями.

В прошлом важную драматургическую роль в местной свадебной игре выполняли коллективные распевные причеты подруг невесты на фоне жалобного плача провожаемой в другую семью и расстающейся с родным кровом новобрачной. Примеры таких форм обрядового фольк-

лора также можно найти на граммофонной пластинке «Русские песни Южного Алтая». Это сиротский плач «Да ты подуй, подуй, да ли матушка-погодушка» и свадебный хоровой причет «Эй, да вы любезные мои, мои подруженьки». Их можно использовать в инсценировке старинной сибирской свадьбы.

Большинство старожильческих сибирских свадебных песен имеет лирический характер. Такие песни излагаются неторопливо, спокойно, степенно. Особую группу составляют праздничные песни по случаю приезда свадебного поезда жениха. Если сват оказывается скупым и не одаривает девушек за их пение конфетами, орехами, мелкими монетами, тогда его жадность высмеивают особыми корительными припевами.

Используя описания сибирских свадебных обрядов, сделанные этнографами, руководитель самодеятельного коллектива может сделать сценическую разработку действия. В представление могут быть включены сцены девичника, проводов невесты в баню, расплетания косы невесты и прощания девушки с отцом, матерью, родными. Лирическим центром инсценировки станет сцена утреннего прощания невесты с подругами, с девичьей волей в день бракосочетания. Торжественный финал составит приезд жениха, выкуп невесты у подруг, шутки молодежи со сватом.

Отдельные выразительные свадебные песни желательно включить в сборную программу ансамбля, показывающую старожильческие песни разных жанров.

Важное место в традиционном репертуаре сибирских старожилов занимали хороводные песни. Хороводы водили на улице весной и летом. Зимой же устраивали хороводные игры в избе, специально откупленной у хозяина для развлечений молодежи.

Хороводные сибирские песни в большинстве своем исполняются в умеренном темпе, хороводы сибиряки водят чинно, с большим достоинством. Встречаются также и сравнительно оживленные, ритмически активные старожильческие хороводные песни. К таким примерам можно отнести приангарские хороводные песни «Купил Ванька востру косу» и «Уродилася Дуняша не велика, не мала» (см. стр. 59, 68). Во время их исполнения поющие ходят по кругу, держась за руки.

Пение игровых песен сопровождается разыгрыванием их сюжета двумя или несколькими солистами. Обычно каждая их таких песен завершается поцелуем парня с девушкой.

Хороводные и игровые песни весьма выитрышны для сценического воспроизведения. Они оживляют выступление самодеятельного ансамбля.

Свадебные и хороводные (наряду с игровыми) песни старожилов вошли в сборники Мехнецова А. М., посвященные песенному фольклору Томской области.¹ Помещенный в этих изданиях песенный материал может быть рекомендован для использования в практике художественной самодеятельности.

Наряду со старинными, традиционными народными песнями (как чисто местными, так и распространенными в разных районах России) в репертуар сибирских старожилов попало немало поздних песен городского происхождения. Многие из таких песен получили в результате их активной жизни в условиях старожильского села чисто местные, сибирские мелодические формы.

К сибирским вариантам городских песен, в частности, относят примеры ангарского песенного фольклора, такие, как «Сидела Машенька у окна», «Кари глазки, куда скрылись» (см. стр. 41, 44).

Большой любовью в современном сибирском селе пользуется частушка. Существуют характерные именно для зауральской территории частушечные напевы. Например, к местным разновидностям жанра частушки можно причислить «Подгорную». Ангарский напев со словами «Все мы песни перепели», помещенный в приложение, также можно причислить к характерно сибирским мелодическим типам частушки.

Сопровождением к пению частушек часто служат здесь наигрыши на балалайке либо на гармонике. В прошлом большое распространение в сельском сибирском быту имела скрипка. Эти инструменты можно рекомендовать для освоения самодеятельностью, работающей над сибирским музыкальным фольклором.

На народных инструментах исполняются в Сибири также танцевальные мелодии — главным образом сопровождающие кадрили. Зафиксированы фольклористами мелодии вальсов, популярных в сибирских селах.

И, наконец, среди песенных сибирских жанров, к которым может быть отнесен руководитель самодеятельного народного вокального ансамбля, без сомнения, можно назвать шуточные песни, такие как ангарская «Было у батюшки десять сынков» (см. стр. 86). Несмотря на бесхитрость, наивность содержания и нарочитую простоту напевов, подобные песни хорошо воспринимаются слушателями и с удовольствием поются самодеятельными артистами.

Песни сибирских старожилов, невзирая на жанровые отличия, имеют много общего по музыкальному стилю. Они излагаются преимущественно в двухголосной фактуре. Основная мелодия проходит в нижнем

¹ Мехнецов А. М. Хороводные песни Томской области. М.—Л., 1973. Свадебные песни Томского Приобья. М.—Л., 1977.

голосе, верхний же подголосок развивает, расцвечивает напев, в основном удваивая мелодию в терцию.

Встречаются также песни с трехголосной полифонической основой в быту сибирских старожил. В частности, такие примеры обнаружены в репертуаре народных певцов в русских старожильческих селах Южного Алтая. Случается, что один из голосов удваивается сверху в октаву, как в песнях русского Севера.

Мужские голоса чаще звучат в высоком регистре, сливаясь с низкими альтовыми. В целом же регистровое расположение женских голосов в старожильческих песнях низкое, глубокое. Альты достигают в нижних пределах диапазона «ми» малой октавы, а иногда звучат и еще ниже. Диапазон мелодий сибирских песен, особенно лирических, весьма широк. Есть напевы, превышающие по мелодическому размаху полторы октавы. Это создает немалые вокальные, исполнительские трудности при освоении подобных произведений самодеятельностью.

Преобладают в старожильческом репертуаре песни медленного и умеренного темпа. Поются они серьезно, сосредоточенно. Строгость стиля старожильской песни также затрудняет ее использование в практике самодеятельности, особенно мало подготовленной, поскольку начинающие любители больше склонны к разучиванию песен ярких, броских, веселых, внешне эффектных. Руководителю самодеятельного ансамбля надлежит проявить требовательность, суметь убедить своих воспитанников в особой красоте, благородстве старинной сибирской песни.

С целью приближения произведений местного музыкального фольклора к условиям самодеятельного коллектива желательна аранжировка некоторых песенных партитур — либо с целью их упрощения, либо, наоборот, усложнения, развития. Важно при обработке песенного первоисточника не нарушить его стиливые нормы, не отклониться от характера старожильского подлинника.

В настоящем методическом пособии приводятся возможные варианты аранжировок и обработок, некоторые из них апробированы весной 1983 года в работе с участниками семинара руководителей народных хоров Иркутской области, проводившегося Иркутским отделением Всероссийского хорового общества совместно с Иркутским областным научно-методическим центром народного творчества и культурно-просветительной работы и Иркутским межсоюзным Домом самодеятельного художественного творчества.

При аранжировке и обработке сибирской старожильской песни следует руководствоваться следующими основными правилами, предписываемыми исторически сложившимися законами русского народного многоголосия.

Если мелодия записана от одного певца и изложена одногласно, то в первую очередь необходимо найти место отсутствующего верхнего подголоска. Зная, что в сибирском ансамблевом пении преобладает «ленточное» соотношение голосов, аранжировщик будет в первую очередь искать терцовые параллели, определив в то же время возможные квинтовые, квартовые сочетания и наметив унисонные «узлы». Завершив выявление двухголосной основы, можно приступить к усложнению партитуры за счет добавления некоторых басовых нот, внутреннего заполнения квинтовых, квартовых, октавных интервалов (исходя из логики гармонического и полифонического развития напева).

При поисках басовых опор нужно помнить, что для русской песни не типична полутоновая вводнотоновость. Неустойчивые кадансовые гармонии чаще образуются с использованием большесекундового вводного тона.

В ладовом отношении для песен старожилов характерна семиступенная диатоника. Оригинальность сибирским песням придает миксолидийская и дорийская ладовая окраска во многих песнях, особенно в лирических и хороводных.

При обработке или аранжировке двухголосной песни хормейстер приступает сразу ко второму этапу работы, описанному в рекомендациях аранжировки одногласной мелодии. А именно, он ищет пути уплотнения фактуры и «поддержки» напева снизу. Если в хоре имеются легкие высокие сопрано, можно обогатить партитуру октавным удвоением одного или обоих голосов. В некоторых случаях при записи народных песен приходилось встречаться с октавным удвоением главной мелодии снизу мужским голосом басового тембра. Однако такое изложение для сибирского старожильского пения в целом не типично и не украшает песню. Поэтому вряд ли можно рекомендовать такой способ обработки или аранжировки народного первоисточника!

Во многих случаях требует специальной обработки и поэтический текст народных песен.

В тех случаях, когда поэтические тексты слишком широки, развернуты по объему, их необходимо сократить в целях концертного использования произведения. Ведь в быту народная песня звучала на посиделках, вечерках, в хороводе, во время обрядового действия, что предопределяло длительное ее звучание. В условиях самодеятельности следует произвести обработку песенных слов, постаравшись при этом сохранить основной смысл песни, и не повредить ее поэтической выразительности.

В лирических песнях вначале обычно излагается поэтический зачин, основанный на описании пейзажа. Такое описание создает основное настроение песни. В некоторых песнях при их исполнении можно ограни-

читься изложением подобного пейзажного зачина. Так можно поступить, например, при концертной интерпретации песни «Горы», помещенной в приложении к данной работе (см. стр. 23).

Хороводные песни во многих случаях основаны на принципе контаминации сюжетных мотивов, когда одним напевом объединяется по существу несколько тем. В таких случаях можно выбрать один из сюжетов, причем не обязательно первый. Так, в песне «Ходил Ваня по базару» предпочтительнее взять второй из контаминированных сюжетных отрывков, более характерный для жанра хороводной песни.

При работе над частушками лучше отказаться от слов, которые, по мнению руководителя, не подходят по содержанию для той или иной программы, и заменить их другими, взятыми из сборников сибирских частушек.

Работа хормейстера над песенным текстом должна быть осторожной, деликатной, гибкой, чтобы не нарушить стилевой основы произведения, сохранить его главную художественную идею.

В вокальной работе над песнями старожильского сибирского репертуара руководитель любительского коллектива должен стремиться к сохранению характерных особенностей звучания традиционной сибирской песни.

Говор сибиряков-старожилов близок литературному. В нем преобладает «аканье», открытый характер произнесения гласных. В то же время сибиряки поют собранно, без напряжения, в средней по силе звучности. Они не проявляют сильных эмоций, сохраняют неизменно большое внутреннее достоинство. Существуют и мягкие формы сибирского пения с вокализацией как бы вполголоса, с преобладающим использованием головных резонаторов. Руководствуясь «эталонным» звучанием народного подлинника, хормейстер найдет естественный подход к вокальной и образной трактовке сибирской старожильской песни.

Характер звучания старожильских песен запечатлен на грампластинке «Русские народные песни Южного Алтая» (С 20 19883-005) и на гибкой пластинке, приложенной к сборнику «Песни Нижней Тунгуски» (М., 1977). В первом случае преобладает манера пения в полный голос, с опорой на грудной регистр. Во втором — песни звучат преимущественно в легкой вокальной манере.

* * *

Резко и рельефно отличается от пения старожилов певческое искусство другой большой этнографической группы русского населения Сибири — так называемых «семейских Забайкалья».

Семейские — это потомки русских старообрядцев, пришедших в Восточную Сибирь в шестидесятых годах XVIII столетия большой сплоченной группой из-за польского рубежа. Приход семейских в Сибирь —

это результат их вторичного переселения. Первоначально старообрядцы бежали в Польшу, спасаясь от преследований царских властей и служителей официальной новой церкви, образованной после известной реформы патриарха Никона. Староверы обосновались в районах городов Стародуба и Ветки, в ту пору находившихся за пределами России. По данным истории главные пути переселения русских старообрядцев в Польшу шли с юга, из селений Центральной черноземной полосы. Поэтому основу их песенного фольклора, по всей видимости, составляла южнорусская песенная традиция той поры.

В целях освоения богатой сибирской пашни в первый же год своего вступления на престол Екатерина II специальным манифестом пригласила всех старообрядцев вернуться в Россию. Она предлагала им льготные условия поселения в Сибири.

С этого времени начинается массовое переселение староверов из-за рубежа в Сибирь. Шли они целыми семьями, почему, очевидно, и называли себя «семейскими». Поселившись в Забайкалье, в окружении бурят, семейские сознательно противопоставили себя русскому населению православной пореволюционной России («поганым никонианцам»), не вступали ни в семейные, ни в культурные контакты с представителями новой веры. Поэтому в их музыкальном быту как бы законсервировались формы песенной культуры, перенесенные во время переселения из южнорусских черноземных районов. Именно поэтому в говоре семейских преобладают южнорусские диалектные признаки. Именно поэтому песни семейских по стилю близко стоят к песням южнорусских областей — Воронежской, Белгородской.

Семейские отрицали народный свадебный обряд, считая его «бесовым», из-за чего в их репертуаре по существу не сохранилось свадебных песен.

Зато большое место в музыкальной жизни забайкальского русского села занимала традиционная протяжная лирическая песня. Этот жанр составляет главное богатство песенной лирики в репертуаре семейских — это образцы общерусской классики, сложившейся предположительно в XV—XVII столетиях. К таким произведениям принадлежит, в частности, протяжная песня «Э, да что не пыль в полюшке запылелася», приведенная в сборнике Рудневой А., Щурова В. и Пушкиной С. «Русские народные песни в многомикрофонной записи» (под № 11), М., 1979 г. Встречаются также песни, сложившиеся позже, в XVIII—XIX столетиях, и распеты в манере традиционно сохранявшейся в пении забайкальских старообрядцев. В предреволюционные годы в быт старого забайкальского села проникли новые веяния, как ты боролся с ними фанатично державшиеся за старину уставщики и ревнители старого благочестия. Мо-

лодежь начинает петь городские песни, романсы. В годы гражданской войны и первых пятилеток появляется в местном бытовом репертуаре немало партизанских, современных песен. Таким образом, лирика, бытующая сегодня в русских забайкальских селах, разнообразна по историко-возрастным и жанровым признакам.

Однако в музыкально-стилевом отношении лирические песни семейских имеют между собой много общего.

Во-первых, это характерная форма многоголосного распева. Песни семейских имеют двухголосную основу, усложненную дополнительными полифоническими ответвлениями от основных партий, приводящими к образованию насыщенных трех—четырёхголосных сочетаний. Ведущим голосом является нижний. Ему же принадлежит запев. Партии «начинавщика» (по местному определению) противопоставляется верхний подголосок «тенера». Голоса же остальных участников народного ансамбля примыкают к нижнему и заполняют звуковое пространство между крайними вокальными линиями. В результате при тесном, плотном расположении голосов возникают напряженные, терпкие, резкие созвучия.

Голоса поющих звучат прямо, резко. Манера произнесения слова — разговорная. В неширокую щель между зубами посылается звук жестко, звонко. Тесситура звучания мужских голосов — высокая, женских — низкая, с грудной опорой.

Наряду с лирическими в репертуаре семейских встречаются хородовые, плясовые песни, например, песня «Уж вы, стары старики», помещенная в сборнике «Русские народные песни в многомикрофонной записи», (№ 17). — М., 1979 г.

Концертно выигрышны игровые вечерочные и шуточные песни семейских.

В настоящее время опубликовано немного примеров песен русских староверов Забайкалья. Это отдельные примеры в записи Дорофеева Н. в сборнике Элиасова Л. и Ярневокого И. «Фольклор семейских» (Улан-Удэ, 1963, с. 483—502) и в сборнике Земцовского И. «Образцы народного многоголосия» (Л.—М., 1972), нотации В. М. Щурова в упоминавшемся уже сборнике «Русские народные песни в многомикрофонной записи» (с. 162—211), нотации двух лирических песен, выполненные Гордиенко О. и помещенные в сборнике «Музыка народов СССР», выпущенном Всесоюзным хоровым обществом в 1982 (составитель Савельева Н. М.).

Однако опытный хормейстер может самостоятельно нотировать звукозаписи, включенные в граммофонные пластинки из серии «Поют народные исполнители». Это записи мужского квартета семейских Забайкалья на дисках 33Д-21480, 33Д-30039-30040, а также пластинка, посвя-

ценная искусству самодеятельного хора семейских в Улан-Удэ, организованного Дорофеевым Н. Н. (Д-28517-28518). Звучание песен на этих пластинках может служить ориентиром руководителю народного хора, стремящемуся к воспроизведению самобытной вокальной манеры пения семейских.

Яркая, цветистая, полнокровная традиция пения семейских может привлечь руководителя самодеятельного народного коллектива, заинтересованного обогатить программу своего ансамбля произведениями, звучащими экспрессивно, празднично, темпераментно.

* * *

Третья большая этнографическая группа русского населения Сибири — это сибирские казаки. Их песни также отличаются рядом особых своеобразных черт.

Казачьи поселения возникли на южных границах сибирской территории России в середине XVIII столетия в связи с необходимостью защищать мирный труд землепашцев, охотников, оленеводов от нападения джунгар и других воинственных соседей. Казаки постоянно общались с местными крестьянами, сами занимались землепашеством, поэтому в их песенном репертуаре, связанном с обрядами и домашней жизнью, распространены те же песни, что и у сибирских старожилов.

Отличительной особенностью песенной традиции сибирских казаков является наличие в их традиционном репертуаре особых казачьих песен воинского содержания с текстами лирической, рекрутской, походной тематики.

В некоторых из них рисуются картины возвращения казаков из похода, привала по пути к месту сражения или при возвращении домой:

Вечерок-то вечерается,
Красно солнышко да закатается,
За горы-то, горы высокие,
За лесочки, да леса темные.
Наступает на нас ночь темная,
Ночь темная да разосенная.
Ох, да ли нам, казаченькам, худо дремлется,
Ох, да кавалерикам сон на ум не йдет.
Ох, как вышли мы да на Дунай-реку,
Заряжали мы пушки ядрами,
Попадали мы в стену каменную.
Стена каменная пошатилась,
Ох, да сила-армия повалилась.

Иногда раскрывается картина прощания казаков с родной станицей:

Подымались туманы,
Да отправлялися казаки,
Ой, да оглянулися на дома,
Да остаются наши жены,
Остается конь вороный
Да при парадной ладной збруе...

Передается в этих песнях и печаль близких, провожающих казаков в опасный поход, горе любящих женщин:

Засвистали в поле казаченьки
Да утром рано со полночи,
Заплакала моя Марусенька,
Ой, свои ясные очи...

Раскрываются в сибирских казачьих песнях и чисто местные темы борьбы с вражескими полчищами, нападающими с юга:

Ах, да пролегла, лежит Сибирь-дороженька,
Ох, да очень торная.
Никто-то по этой дороженьке,
Ах, да не прохаживал,
Ох, да шли-то, прошли наши казаченьки.
Ох, да с моря Черного да домой.
Ох, да становьем-то ли они становились,
Ох, да на зеленые да луга,
Ох, да расседлавши своих добрых коней,
Ох, да они спать скоро легли.
Ох, да поглядел ли, посмотрел ли
Молодой шельма кыргыз!¹
— Ух ты, наш батюшка, наш султанушка,
Дай нам сорок тысяч человек! —
Они секлися, рубилися,
Пролилася кровь рекой...

Казачьи сибирские песни излагаются в развитой хоровой фактуре, имеющей обычно трехголосную основу при сочетании полифонических приемов с гармоническими. Они ритмичны, их отличает большой волевой накал. В то же время они звучат мягче, сдержаннее по настроению, нежели более экспрессивные, энергичные песни донских или уральских казаков, послужившие, очевидно, первоосновой при формировании самобытной сибирской казачьей песенной традиции.

Казачий песенный репертуар также интересен для хормейстера, стремящегося отразить в своей работе с коллективом песенную тематику и освоить с певцами стилистику сибирского народного пения.

¹ «Кыргызами» казаки называли враждебно настроенных соседей.

* * *

И последняя группа сибирских жителей, весьма пестрая по составу — это поздние переселенцы в Сибирь, направившиеся на «вольные земли» после отмены крепостного права, после Столыпинской реформы и уже в годы Советской власти.

Поздние переселенцы не успели еще воспринять песенные традиции новой для них земли. Они сохраняют особенности говора и пения своей прежней родины. Поэтому в переселенческих сибирских селах можно услышать песни воронежские, смоленские, курские, украинские, белорусские и многих других европейских народов Советского Союза.

Песни поздних переселенцев представляют большой интерес для ученых-фольклористов, поскольку в условиях сибирской изоляции от прежнего окружения бывшие жители коренных русских сел сохранили старинные песни лучше, чем их сородичи, оставшиеся на прежнем месте. Таким образом, в сибирских селах можно записать также песни, которые в других местах уже забыты.

Для хормейстера же, работающего над сибирской песенностью, этот материал, пожалуй, менее привлекателен, поскольку в нем не отражается специфика именно местного, сложившегося в условиях Сибири певческого стиля.

В то же время неверно было бы отрицать возможность использования фольклора переселенцев в практике художественной самодеятельности «сибирской» ориентации. Если услышанная руководителем коллектива или его участниками песня понравилась — значит, она достойна того, чтобы к ней обратиться и ее освоить. Ведь главная задача любительства — удовлетворить духовные и эстетические запросы советского человека.

* * *

Итак, исходя из вышеизложенного, можно дать следующие основные советы хоровому дирижеру, работающему в самодеятельности над сибирским песенным фольклором.

Программа должна формироваться из песен сибирских старожилов, семейских, сибирских казаков и, в порядке исключения, из песен поздних переселенцев.

На определенном этапе работы желательно ограничиться освоением материала одной из перечисленных этнографических групп. Это поможет лучше, глубже освоить стилевые и исполнительские нормы, свойственные пению определенного историко-культурного пласта сибирского населения.

Впоследствии можно составлять и смешанные программы, состоящие из песен разных этнографических групп. Это позволит сделать репер-

туар коллектива разнообразным по характеру и настроению.

Взяв песню из сборника или самостоятельно записав ее от сельских мастеров народного пения, хормейстер может разучить ее без обработки, в естественном виде, если состав коллектива и его возможности соответствуют форме изложения напева в первоисточнике. Освоение подлинной песни и партитуры тем более желательно, что это позволяет сохранить памятники народного музыкального творчества в их натуральном, оригинальном виде.

Если же состав коллектива иной по сравнению с тем, от которого зафиксировано произведение — скажем, в народе пели одни женщины, в самостоятельном ансамбле поют либо одни мужчины, либо состав хора смешанный — возможна аранжировка народного первоисточника.

При аранжировке или обработке народного подлинника хормейстер должен стремиться к сохранению главных его стилевых качеств. Поэтому он обязан хорошо знать законы стиля и исполнительства, сложившиеся в пении той этнографической группы, от которой эта песня записана.

Для того чтобы песня прозвучала выразительно, недостаточно выучить один ее куплет и повторять его без изменений с разными словами. Законы народного исполнительства требуют искусства варьирования исходного напева.

Можно пойти по пути выучивания тех вариаций, которые предлагают сами народные исполнители, которые зафиксированы в записи фольклорного первоисточника. Комбинируя возможные мелодические и гармонические изменения напева, можно достигнуть выразительного эффекта непрерывного обновления музыкальной формы.

Эффект вариационного изменения напева может быть достигнут и путем жесткой фиксации вариаций при его аранжировке, так как это показано в приложении.

Кроме источников, указанных в тексте данных методических рекомендаций, можно предложить руководителям художественной самодеятельности дополнительно следующие издания сибирского музыкального фольклора:

Левашов В., Новиков А. Сибирские народные песни. — М., 1963.

Захарченко В. Девичья песня. Новосибирск, 1975.

Захарченко В. Песни села Балман. Новосибирск, 1969.

Пархоменко Н. Русские народные песни Томской области. Томск, 1978.

Богатые песенные коллекции по фольклору Сибири хранятся в нотных рукописных фондах Кабинета народной музыки Московской консерватории и Комиссии по музыковедению и фольклору Союза композиторов РСФСР.

Руководители хоровой самодеятельности могут обращаться в эти научные творческие организации за репертуарной и методической помощью.

Рекомендуем также использовать в практике художественной самодеятельности специально подготовленные для настоящего издания песенные материалы (даются в приложении), потитрованные по магнитофонным записям экспедиции Московской государственной консерватории в Иркутской области летом 1958 г. Эти новые, впервые публикуемые песенные материалы были записаны композитором Петром Лондоновым и Вячеславом Агафонниковым в желах и деревнях, подвергшихся затоплению после завершения строительства плотины Братской ГЭС.

Экспедиция обследовала села Парилово, Арефьево и деревню Большая Мамырь Братского района. Звучание голосов местных сельских певид было зафиксировано на магнитофонной ленте. С той поры полученные записи народных напевов хранятся в фондах фонотеки Кабинета народной музыки Московской консерватории.

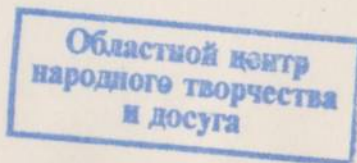
Песенный материал, собранный Лондоновым П. и Агафонниковым В., представляет большой интерес для музыкальной практики по нескольким причинам.

870.
Главная из них состоит в том, что многие из собранных экспедицией песен можно с полным основанием причислить к русской народной музыкальной классике. Причем, что очень важно, они ярко характеризуют чисто местную, иркутскую старожильческую традицию в сибирском музыкальном фольклоре.

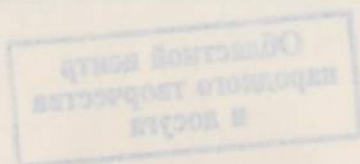
Кроме того, ценность записей, сделанных в местах затопления, состоит также и в том, что они уникальны, их нельзя повторить. Ведь народные певиды, голоса которых запечатлены с помощью магнитофона, покинули края, разъехались по разным местам, и песенная традиция, сложившаяся на протяжении многих десятков лет, оказалась утраченной.

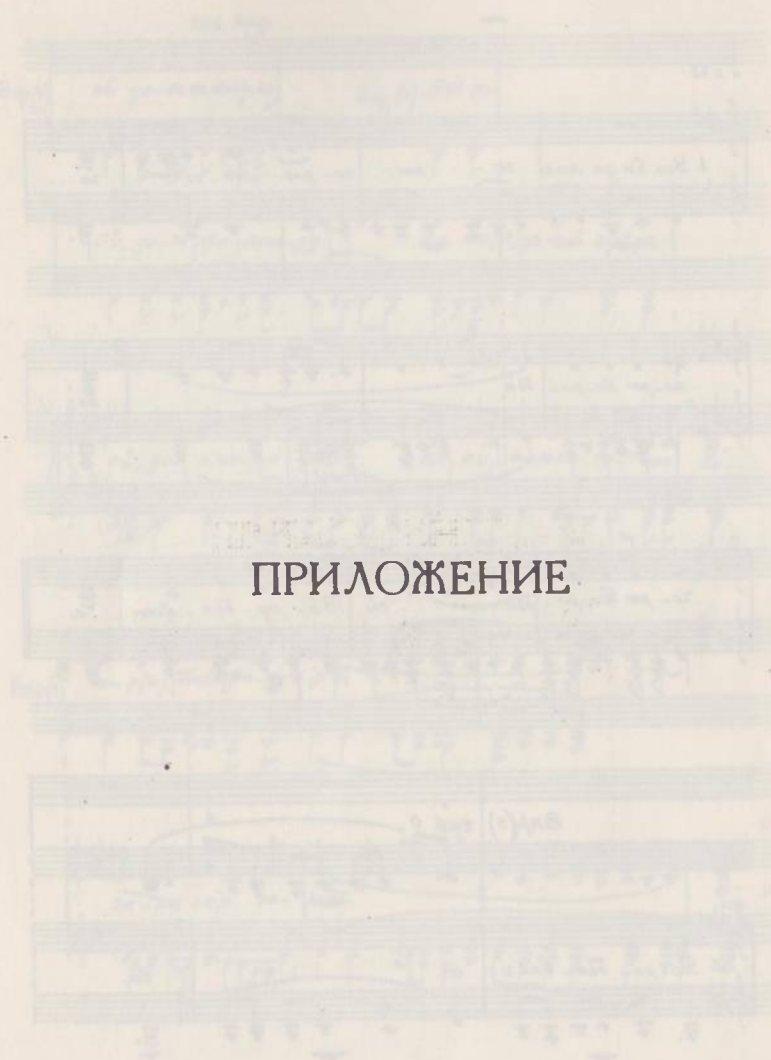
Судя по звучанию фонограмм, собирателям удалось найти весьма искусных сельских певид, в совершенстве владеющих сложным искусством ансамблевого народного пения и прекрасно знающих традиционный сибирский музыкальный фольклор. В нотной записи запечатлены все оттенки и детали конкретного звучания песни на фонограмме.

Поэтические тексты народных песен первоначально приводятся без сокращений, в полном виде. Это дает представление об их целостной форме, а также показывает емкость народной памяти. В словесных подтекстовках песенных напевов отражены особенности сибирского народного говора.



В нотных расшифровках приводятся начальные строфы (куплеты) песен, записанных на пленку в более полном виде, иногда — с начала до конца. В тех случаях, когда певицы богато варьируют напев, над основной строкой выведены дополнительные, показывающие видоизменение напева в процессе звучания песни. Эти вариации должны быть учтены руководителем коллектива художественной самодеятельности при работе над песней.





ПРИЛОЖЕНИЕ

♩ = 55

1. Уне би да мо-у 20-ри, 20-ри мо-у 20...

20-ри во-ро-де да, V

20-ри во-ро-де... оу, Во-ро-де-вети е.

Вар(5) уст 0

2. Во-ро-де-вети е во,

каб каб

Вар(4) ой да-ми ка-е-у-у-у-у-у-у Вар(4)-Вой ре-

Ой, да-ли про-ле-а-гу то ли(4)ре-каі куч ра-

ой, да ско-ро ги ли, ой, только э-ти го-...

Вар(6) го-р(и) дистра-а ре - - -

го-р(и) сср го- бюг ка - - -

Вар(4) ба-ки-мо-воу

Ой, га-ли днстроя(1) ро- (и) - режа про-тян.

Ой, га-ли, сер го- ю... Сер го-рюз ка- нех

1. Уж вы да, мои горы,
Горы мои, го... горы Воробьева...
Горы Воробье... ой, Воробьевские.
2. Воробьевские, Во...
Ой, да спородили,
Ой, только эти го... горы сер-горюч ка...
Ой, да ли сер-горю... сер-горюч камень,
3. Сер-горюч камень.
Ой, да ли промежду,
Ой, да ли промежду-то этих гор... гор быстрая ре... о,
Ой, да ли быстрая ре... ой, речка протекла.
4. Речка протекла,
Ой, да как над этой,
Ой, да быстрой ре... рекой куст раки... о-а.
Ой, да ли куст раки... ракиновый рос,
5. Ракиновый куст...
Ой, да как ли на этим,
Ой, да ли кусту млад-сизой, о-а,
Ой, да ли млад-сизой орел,
6. Млад сизой орел,
Ох, да ли во когтях-то ли,
Ой, да он все да де... держит черного во... о-а.
Ой, держит ворона да он в когтях,
7. Ворона в когтях,
Ой, да ли а он бить-то ли,
Ой, его не бьет, не бьет, все выпра... о-а,
Ой, да все выпра... ой, выпрашивает.
8. Выпрашивает.
Ой, да ли а и где же,
Ой, ты, ворон, был, где же ты вополе... о-а,
Ой, да ли где вополе... где вополетывал?
9. Где ж вополетывал?
Ой, да летал-то,
Летал за горами, а был я за си... за си... о-а.
Ой, да ли я за синими за морями,
10. Был я за морями,
Ой, да видел я тело,
Ой, да тело бе... тело белое, о-а,
Ой, да тело белое только лежит,
11. Белое лежит.
Ой, да как ко этому,
Ой, да телу белому никто не присту... о-а,
Никто не присту... не приступится,

12. Не приступится.
Ой, да как на этом,
Ой, да теле белом, ой, да три каса... о-а,
Ой, да три касаточки на нем сидят,
13. Три касаточки.
Ой, да как одна,
Ой, одна касаточка, ой, да родна ма... о-а,
Ой, да родна ма., родна матушка,
14. Родна матушка.
Ой, да как вторая,
Ой, касаточка, ой, да родна се... о-а,
Ой, да родная се., родная сестрица,
15. Родна сестрица.
Ой, да а как третья,
Ой, касаточка, ой, да молода жё-о-а,
Ой, молода женушка, женушка его,
16. Женушка его.
Ой, да как мамашенька,
Ой, да она плачет, ой, да как река, о-а,
Ой, да как река, как река течет.
17. Как река течет.
Ой, да как сестрица,
Ой, да она плачет, ой, да как ручьи, о-а,
Ой, да как ручьи, как ручьи кипят,
18. Как ручьи кипят.
Ой, да а как женушка,
Ой, да заплачет, ой, да как роса, о-а,
Ой, да ли как роса, как роса падет.

Село Парилово.

Исполняют: Большакова В. И.,
Большакова Е. А.,
Парилова А. Я.

Эта песня представляет собой один из многочисленных вариантов на повсеместно известный текст, очень яркий и образный. Содержание с удивительной поэтичностью раскрывается в рассказе ворона, который, летая «во диких степях», видел, как возле убитого молодца вьются три ласточки — его мать, сестра и молодая жена.

Песня «Горы» по жанру — протяжная лирическая песня, трехголосного склада, может быть исполнена мужским трио или хором смешанного состава.

Мелодический облик песни отличается строгостью, величавой торжественностью звучания. Начинается песня с одноголосного запева в пар-

тии среднего голоса (основная мелодия песни), который носит мягкий, лирический характер.

Форма песни — куплетная. Сам куплет представляет собой период из трех предложений, каждое из которых завершается выдержанным опорным звуком — прием, типичный для такого жанра песни.

Особенностью песни является варьирование основного напева и подголосков (верхнего и нижнего голосов) в куплетах. Исполнителям необходимо глубоко проникнуть в стиль протяжной лирической песни, добиться свободы, импровизационности.

В интонировании песни руководителю ансамбля нужно обратить внимание на скачки в мелодии, ходы на широкие интервалы во всех голосах (5, 9, 14, 15 такты), на длительное «распевание» слогов в каждом куплете, требующее от певца большого дыхания, свободной манеры исполнения.

В ладовом отношении эта песня имеет также определенную сложность, связанную с повышением IV ступени тональности соль-минор, переменным ладом соль-минор к си-бемоль мажор.

В гармоническом плане несомненную трудность представляют для исполнителей редко звучащие гармонические комплексы, получающиеся от секундовых, квартовых расстояний голосами (3, 6, 7, 11 такты).

Замечательный по художественной значимости текст известной песни «Горы» получил достойное воплощение в музыке, необычайно выразительной, динамичной, полной внутренней экспрессии.

ЖИЛА - БЫЛА ДЕВЧОНКА

Лирическая

$$\frac{1}{2} = 0.50$$
$$(0) - - - ka$$

1. Кси-ла-бы-ла дев-

$$\xi_0 = \int H(\theta) - K d$$

0 1 1 0 0 1 1

да ли

два два-мб два

10-10-20

1. 1. 28.

20-9

ou.

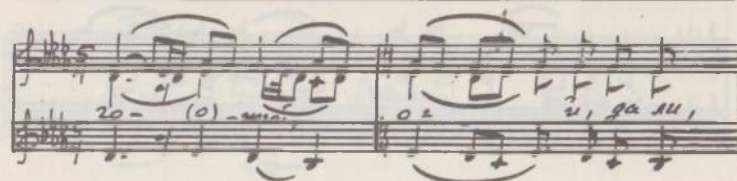
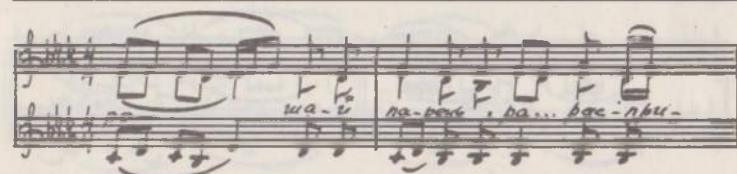
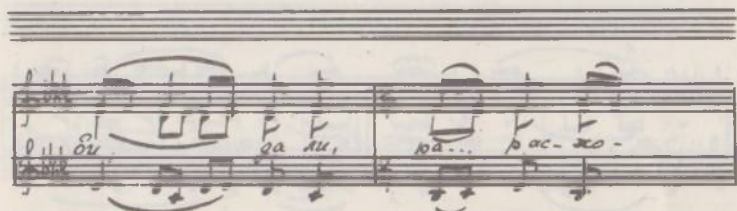
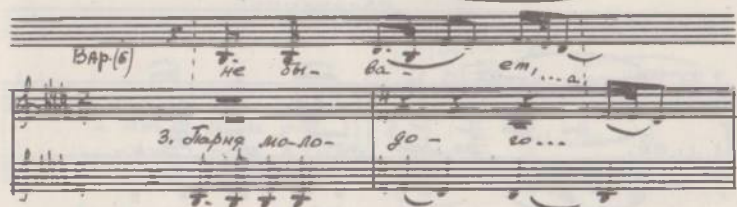
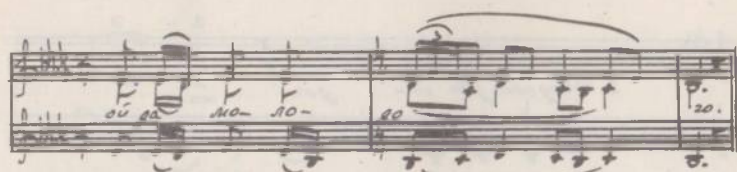
ga

1. 1. 1. 1. 1.

20-202-

४ ४
५०-

100.





1. Жила-была девчонка,
Ой, да ли двадцать два, ой,
Два годо... ой, да два годочка,
2. Двадцать два годочка.
Ой, да ли на...
Нажила-то себе, а ой, да девчонка,
Ой, да ли парня мо...
Ох, молодо... Ох, да молодого,
3. Парня молодого.
Ой, да ли ра...
Расхорошай тарень, ра... распрегожий,
Ой, да ли, соколичек мой я...
Ой, да сокол ясный,
4. Соколичек ясный.
Ой, да ли вы...
Высокошенько сокол да летает,
Ой, да ли ко мне в гости не быва...
Ой, да не бывает,
5. Не бывает.
Ой, да ли пи...
Письма-грамотку сокол не пишет,
Ой, да ли челобитье редко пи...
Ой, да редко пишет,
6. Редко пишет.
Ой, да ли на...
Напишу письмо да слезами,
Ой, да ли отошлю его с друзья...
Ой, да со друзьями,
7. Со друзьями.
Ой, да ли я...
Я со теми со друзьями,
Ой, да ли с буйными ветра...
Ой, да ветрами,
8. Со ветрами.
Ой, да ли ве...
Ветры, дуйте, буйны, раздувайте,
Ой, да ли на мой сад зеле...
Ой, да зеленый.

Деревня Большая Мамырь.
Исполняют: Вершинина К. М.
Кузнецова И. И.,
Усова Е. Я.
Дорофеева П. И.,

Эта песня относится к числу протяжных, лирических песен. Текст песни отличается большой выразительностью, глубоким содержанием, поэтичностью образов. Искреннему человеческому переживанию девушки противопоставлены образы русской природы — прием, типичный для русской песенной лирики.

Песня замечательна и по музыкально-выразительным свойствам. По своему складу это подголосная многоголосная песня. Исполняется она женским ансамблем на 3 голоса. Наиболее сложным для исполнения является 1-й куплет. Начинается он традиционным для жанра протяжной песни запевом в нижнем голосе. В развитии мелодии следует обратить внимание на нисходящее движение в каждой фразе куплета, «скольжение» от вершины звука «фа» к опорному звуку тональности си-бемоль.

Подголосок, расположенный в верхнем голосе, отличается эмоциональной напряженностью благодаря повторению мелодико-интонационного оборота, состоящего из хода на секунду, который проходит на опевании звуков VI и V ступеней лада. Интонация секунды в движении от VI и V ступени связана с традицией песен-плачей, причитаний.

Средний голос также является подголоском, ярким, развитым ритмически и интонационно. Необходимо отметить, что оба подголоска связаны, сливаясь в отдельных моментах в унисон или двигаясь параллельно.

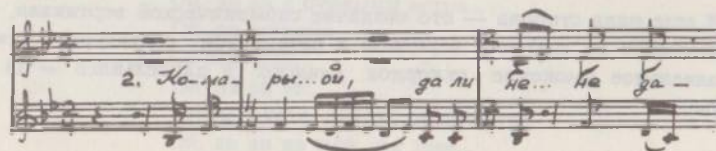
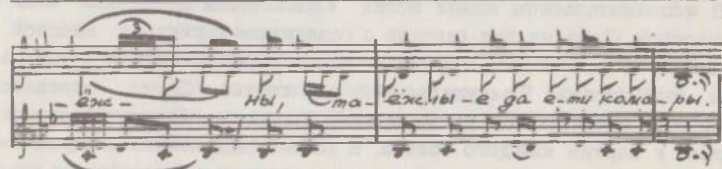
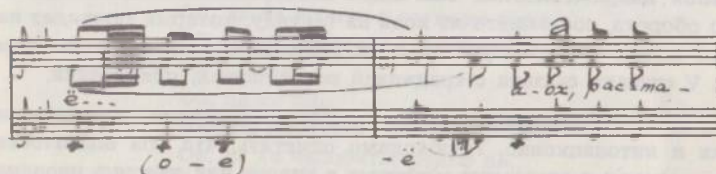
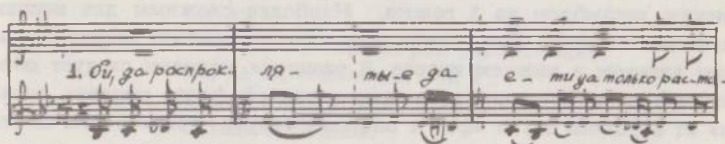
В исполнительском плане песня «Жила-была девчонка» имеет ряд трудностей. Одна из них связана с созданием характера ладовой переменности, изменчивости, «переливчатого» минора-мажора и дорийского лада (повышенная VI ступень — 2, 3, 6 такты). Далее, определенную сложность представляет ритмический рисунок, самостоятельный, свободный в партии каждого голоса. В работе над песней следует следить за четким вступлением голосов, паузированием, растягиванием заключительного слога в каждом куплете, «распеванием» гласных.

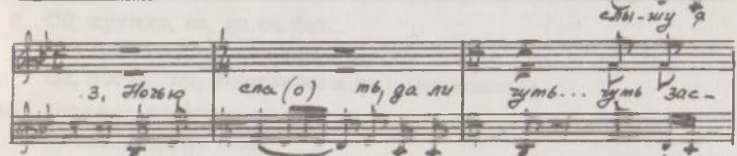
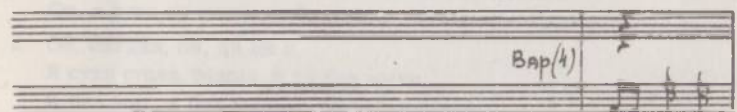
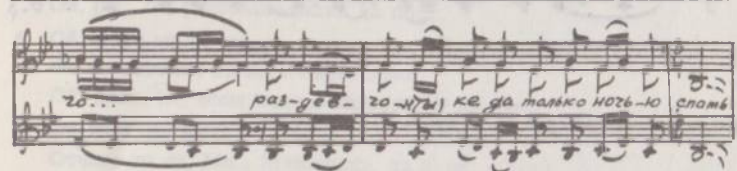
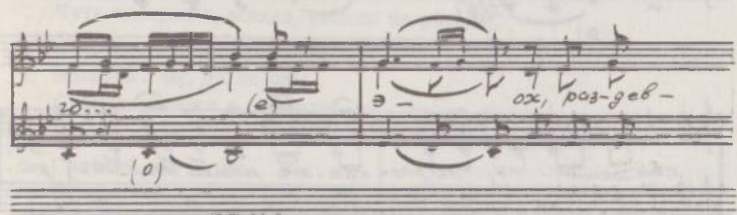
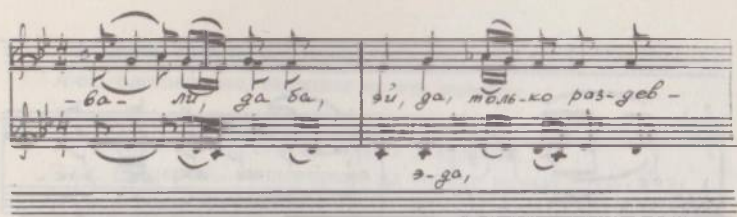
И еще одна сторона — это создание гармонической вертикали, складывающейся из созвучий терцовой и квинтерцовой структуры, включая параллельное движение аккордов (малого и длительного — 14 и 15 такты).

РАСПРОКАТЫЕ ТАСЖЫННЫЕ КОМАРЫ

(Лирическая)

♩ = 60





све... ой на... ох, на рас...

све... ой, на рас... све-те манго но-но-га...

1. Ой, да распроклятые да эти да токъь растеае...
А-ох, растасжные, тасжные да эти комары.
2. Комары... ой, да ли не...
Не давали, да ба, ой, да только раздевчо...
Э-ох, раздевчо... раздевчонке да только ночью спать.
3. Ночью спать, да ли чуть...
Чуть заснула я, млада, только на рассве...
Ой, на... ох, на рассве... ой, на рассвете только молода.
4. Молода... ох, да ли слы...
Слышу я, вижу я, да сидит на... ох, ох, на око...
Ох, на, ох, на окошечке только сидит соловей.
5. Соловей, да ли на...
На окошечке да сидит только рассоло...
Ой, ра... ох, рассоловьюшка да поет.
6. Ой, поет да ли он...
Он-то поет-то, он жалобнешенько.
Ой, всем, ох, всем надо... надолушку да дает.
7. Он дает, да ли о...
Отчего-то ох, Ма... Машенька, да я, ох, я суха...
Ох, я суха-то стала да бледна.
8. Ой, бледна, ой, да ли я,
Я суха стала, Маша, я да без мило...
Я без ми... я без милого только дружка.
9. Ой, дружка, ох, да ли без...
Без милого дружка на посте... ох,
Ох, посте... ох, постелюшка да стала холодна.
10. Холодна, ох, да ли о...
Одсяльце да ли мое,
Ох, при... приай... приаинзевело только лежит
11. Ой, лежит, да ли по...
Подушечки, ой, да по... ой, да потону...
Ой, по... ой, потону... потонули да они во слезах.

Деревня Большая Мамырь.

Исполняют: Кравчук А. М.,
Огородникова А. И.,
Огородникова П. И.

По жанру это протяжная песня. Обращает на себя внимание яркий поэтический текст, в котором любовные переживания девушки выражаются через поэтическое описание природы.

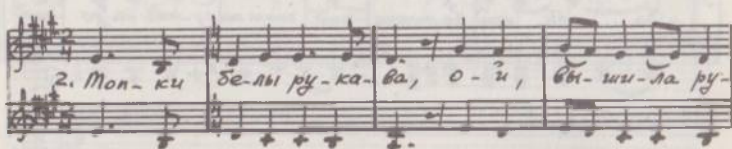
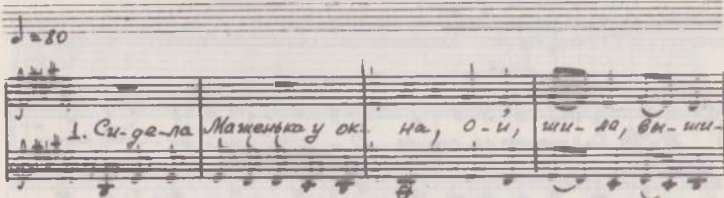
Песня имеет все черты протяжной лирической песни — сложную орнаментiku напева, вариантность, переменный изменчивый напев (2/4, 7/8, 4/4), «распевание» слогов. Она исполняется на 3 голоса, состав исполнителей может быть однородным или смешанным. Все голоса звучат компактно, они сближены, расстояние между крайними голосами не превышает интервала сексты. Каждый куплет представляет собой восьмитактовый период, но переменный метр «снимает» с него чувство квадратности. Опорный, устойчивый звук лада си-бемоль в начале куплета придает звучанию завершенный уравновешенный характер. Основной напев, как и в большинстве сибирских песен, располагается в нижнем голосе, с него начинается песня, но значение и роль подголосков в этой песне велико, они развиты, динамичны, подчас контрастны в ритмическом и мелодическом плане.

Следует обратить внимание при исполнении на вариантность основного напева и подголосков, на чистое интонирование диссонирующих интервалов и созвучий. Другая сложность заключается в интонировании хроматически измененных ступеней: III основной (звук ре) и III низкий (звук ре-бемоль), что придает ладу переменный, «переливчатый» характер минора-мажора. Кроме того, в том же первом куплете (3—5 тактах) меняются VI и VII ступени.

В исполнении песни важно добиться ощущения импровизационности, следить за точным возвращением к устойчивому звуку си-бемоль, преодолевая сложный барьер.

Сидела Машенька у окна

Городская лирическая



Вар(37) *Старь хо-лостань*

Вар(41) *Вар-дань*

Вар(4) *ка* Вар(5) *я не поу-*

Вар(12a) *ха я не поу-гу*

Вар. занева(12)

За хох-ла я не поу-гу, о-и,

За... оу, поу ба-мюшка змо... змом на гу-мил на-го и поу.

СИДЕЛА МАШ: У ОКНА

/ ОБРАБОТКА ФОЛЬКЛОРНОГО ПЕРВОИСТОЧНИКА ДЛЯ СМЕШАННОГО СОСТАВА /

СОЛО ВСЕ

1. СИ - ДЕ - ЛА МА - ШЕНЬ - КА У ОК - НА, О - Ы,

ШИ - ЛА, ВЫ - ШИ - ВА - ЛА О - НА

ТО... ТОН - КИ БЕ - АЫ РУ - КА - ВА
ДВЕ ВСЕ

2. ТОН - КИ БЕ - АЫ РУ - КА - ВА, О - Ы

ВЫ - ШИ - ВАЛА РУ - КАВ - ЧИ - КИ

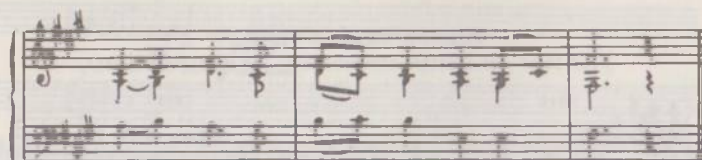
1. На тропинку ступайки,

На тропинку ступайки,

1. На тропинку ступайки,

На тропинку ступайки,

— На тропинку ступайки,



КО ... КО БА - ТЮШ - КЕ ПО - ДОШ - АА .



АДЕ

ВСЕ

Э. КО БА - ТЮШ - КЕ ПО - ДОШ - АА , О - И ,



РО - ДИ - МЫИ МОИ БА ... ОИ , БА - ТЮШ - КА ,



ЧТО Ж ТЫ ДУ - МАЕШЬ НА ДО - МОИ ?

1. Сидела Машенька у окна.
Ой, шила, вышивала она
То... тонки белы рукава,
2. Тонки белы рукава,
Ой, вышила рука... рукавички,
Ко... ой, ко батюшке подошла,
3. Ко батюшке подошла,
— Ох, родимай мой ба... ой, мой, батюшка,
Что... что ж ты думаешь надо мной?
4. Что ж ты думаешь надо мной?
— Ой, дочь моя Маше... Машенька,
В мо... ой, в монастырь хочу отдать,
5. В монастырь хочу отдать!
— Ой, родимай мой ба... мой батюшка,
В мо... монастырь я не пойду.
6. В монастырь я не пойду.
Ох, всех я мона... монахов
С монастыря разгоню,
7. С монастыря разгоню.
Присватался Ма... ой, да к Машеньке,
Пре... пребогатый был купец,
8. Пребогатый был купец.
Ой сдумаю, подум... подумаю,
Авось за купца я не пойду,
9. За купца я не пойду,
Ой, присватался к Ма... ой, да к Машеньке,
Пре... пребогатый был хохол,
10. Пребогатый был хохол.
— Ой, я есть у меня, Ма... ой, да Машенька,
По... полтораста пар быков,
11. Полтораста пар быков...
— Ой, да сдумаю, подумаю,
За... за хохла я не пойду,
12. За хохла я не пойду.
Ой, присватался к Ма... ой, да к Машеньке,
Из... из трактиру музыкант,
13. Из трактиру музыкант.
Ой, сдумала подумала:
— За музыканта я пойду,

14. За музыканта я пойду.
Ой, он бу... он будет играть,
А я бу... а я буду плясать.

Деревня Большая Мамырь.

Исполняют: Кузнецова И. И.,
Дорофеева П. И.,
Усова А. П.

Это протяжная лирическая песня. Начинается она с одногласного напева в нижнем голосе (восходящая кварта), с напряженно звучащего возгласа с последующим плавным движением мелодии к опорному тону «ля». Вторая фраза куплета звучит двухголосно, вступает подголосок в верхнем голосе с остро звучащего вводного тона (звук соль-диез). После этой мелодической вершины следует секвенцеобразное и параллельное движение в двух голосах, завершающееся опорным звуком «ми» (6 такт). Третья фраза отличается большой напевностью, мягкостью звучания. Мелодия каждого из голосов основана на плавном волнообразном движении. Вся фраза звучит в параллельной тональности фа-диез минор и завершается устойчивым опорным тоном фа-диез (9 такт).

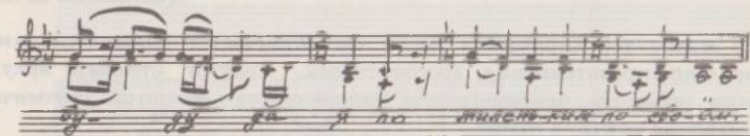
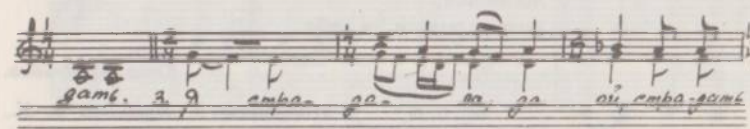
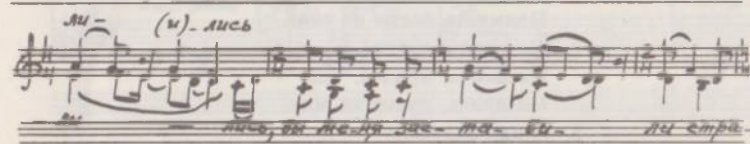
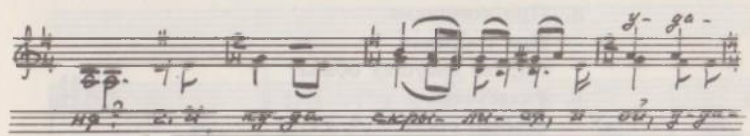
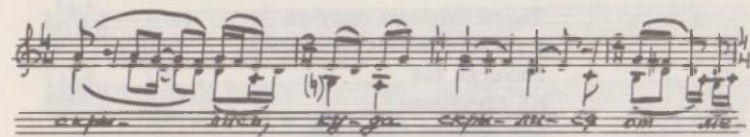
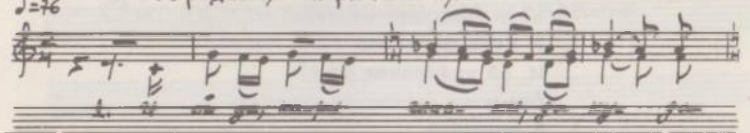
Песня «Сидела Машенька у окна» может быть исполнена женским дуэтом или ансамблем смешанного состава: первый голос женский, второй — тенор или высокий баритон.

В работе над песней следует обратить внимание на вариационность во всех куплетах, особенно изменяется мелодия первой фразы во 2-м и 3-м куплетах. Исполнение этой песни требует от певцов большого слухового контроля, так как песня содержит ряд интонационных и ладовых трудностей. Сложным моментом в интонировании является неожиданный ладовый поворот (звук соль-бискар) во второй фразе в нижнем голосе (5 такт), далее, после устоявшейся тональности фа-диез минор, в конце первого куплета «опасным» ходом становится скачок на звук си (10 такт) в начале второго куплета. В том же куплете (12 такт) скачок на тритон (увеличенную кварту) в партии верхнего голоса, взятый после паузы, требует определенной подготовки, отделки. И еще одно трудное в интонационном отношении место — вступление верхнего голоса с неустойчивого звука соль-диез (3 такт), для подготовки которого следует «про себя» опеть звук ля, звучавший в нижнем голосе.

Ой да, кири глазки, да кѣда скрѣлисъ?

♩=76

Городская лирическая



1. Ой, да кари глазки,
Да куда скрылись,
Куда скрылися от меня?
2. И куда скрылися,
И, ой удалилися,
Век меня заставили страдать.
3. Я страдала,
Да, ой страдать буду да
Я по миленьким по своем.
4. Никогда так
Не случилось,
Как сегодня случилось.
5. При компании
При собрании
Парень девушку обнял.
6. Раздевчонке
Стыдно стало,
Полились слезы из глаз.
7. Не плачь, девка,
Не плачь, красна,
Не плачь, душечка моя.
8. А как задумаю
Жениться,
Возьму замуж за сря.

Село Арефьево.

Исполняют: Парилова Е. Д.,
Мельникова А. А.

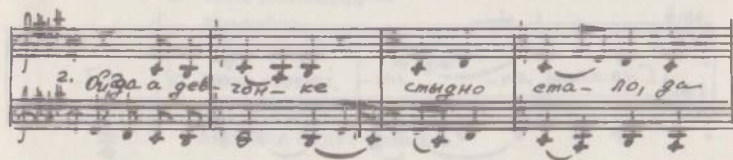
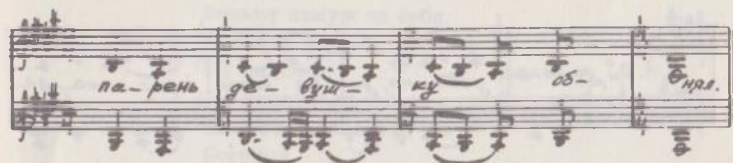
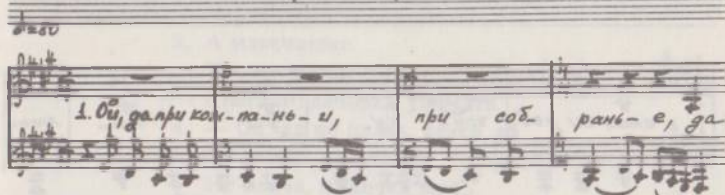
По жанру это лирическая песня. Она отличается замечательными музыкально-выразительными достоинствами. Следует отметить яркую ладовую звучность, оригинальность мелодических оборотов, ритмическую свободу каждого голоса.

В исполнительском плане песня имеет ряд трудностей, прежде всего они связаны с хроматическим изменением ступеней II, VI, VII в верхнем голосе (2, 3, 6, 7 такты). Добиваясь чистоты интонирования, необходимо, точно взять хроматический звук и его плавно разрешить. Другой сложностью является ритмический рисунок, не совпадающий в первом и втором голосах, требующий точного вступления каждого голоса.

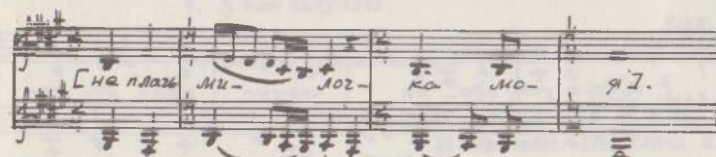
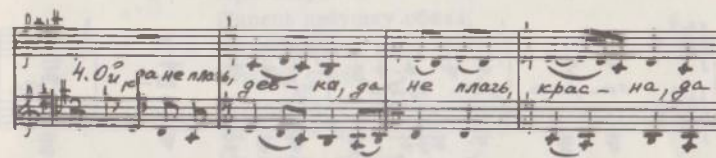
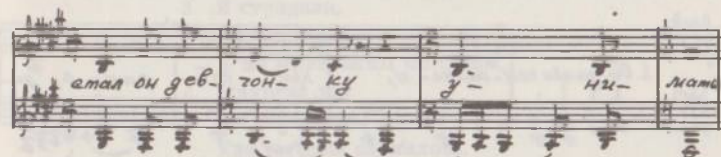
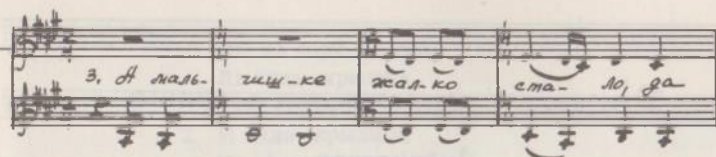
Следует продумать и динамический план песни, чтобы избежать монотонности. В самом развитии текста есть динамика, которую нужно отразить в трактовке песни.

Ой, да при компани, при собрание

Лирическая



пла-ка-ть,



1. Ой, да при компаньи,
При собраньи, да
Парень девушку обнял.
2. Ой, да а девчонке
Стыдно стало, да
Стала плакать и рыдать.
3. А мальчишке
Жалко стало, да
Стал он девчонку унимать.
4. — Ой, да не плачь, девка, да
Не плачь, красна, да
Не плачь, милочка моя.
5. Раскалится
Мое сердце,
Возьму замуж за себя.
6. — Ты не смейся,
Не надейся,
Не пойду я за тебя.
7. Твой-то тятенька
Богатый,
Мой при бедности живет.
8. Твоя маменька —
Злодейка,
Не дозволит меня взять.
9. Твои сестры,
Они коварны,
Меня не будут уважать.

Деревня Большая Мамырь.

Исполняют: Усова Е. Я.

Огородников О. З.

Текст песни широко известен. Анализируемый вариант представляет собой протяжную лирическую песню.

Исполняется она женским дуэтом, начинаясь с одноголосного четырехтактного запева. В мелодии этого запева преобладает нисходящее движение, типичное для протяжных песен. Исходная песенная фраза начинается с главной мелодической вершины — звука «ми», от которой идет плавное движение вниз, затем возвращение к ней, и повторение мелодического оборота завершается устойчивым звуком ля, после которого следует квартный скачок и плавный спуск к звуку фа-диез, опорному тону параллельной тональности фа-диез минор. Вторая фраза звучит двухголосно, диапазон мелодии суживается до интервала квинты.

в голосах появляются распевы, завершающиеся устойчивым диапазоном в той же тональности фа-диез минор.

Первый куплет существенно отличается от последующих трех куплетов в мелодическом плане, в соотношении голосов.

Следует обратить внимание при работе над песней на диатоничность лада, переменность метра в каждом куплете, на вариантность развития мелодической линии основного напева (нижний голос) и подголоска. Совпадают во всех куплетах лишь окончания — ход к устойчивому тону фа-диез, что придает звучанию уравновешенный завершенный характер.

Красота звучания голосов, мелодическая распевность, вариационность развития свидетельствуют о высоких выразительных возможностях песни.

Почаваа ми а паренъ на пчтовом на новом дсту

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The music is written on two staves. The upper staff uses a treble clef and contains notes with stems pointing downwards. The lower staff uses a bass clef and contains notes with stems pointing upwards. Below the lower staff, there are lyrics written in capital letters: "HAI NOZ-MO- EMIN I HA HO- EMIN DO- MY". At the bottom of the page, there is a bracketed note: "(D) SEE ME IN". The handwriting is in ink on aged paper.

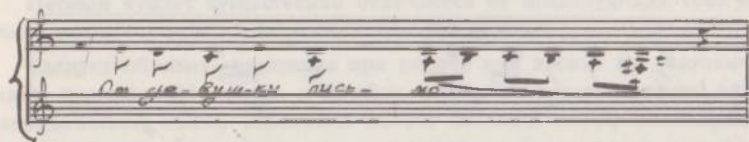
Handwritten musical notation for the second system of 'The Rose Tree'. The melody continues on a single staff with a treble clef. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half). The lyrics 'The Rose Tree' are written below the notes. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves. The melody is in the upper staff, and the accompaniment is in the lower staff. The lyrics are written below the melody.

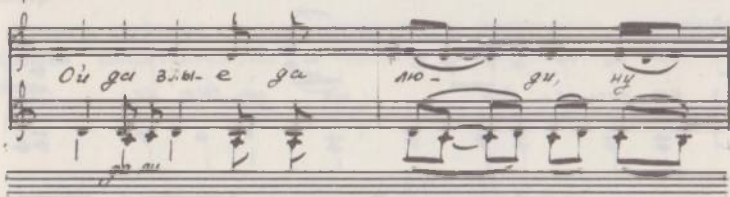
Lyrics: *Oh, ga no-gy-u-a(u) nu*

Handwritten musical score for the song "Ай, парень от де-душки, де, ско-ро лись-мо". The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are written below the staff, with some words in parentheses. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains the lyrics "ай, па-рень от де-душки," and the second measure contains "де, ско-ро лись-мо". The melody is written in a simple, folk-like style, with a mix of eighth and sixteenth notes. The lyrics are written in a simple, handwritten style.

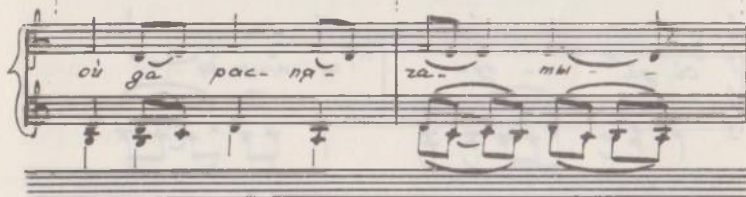
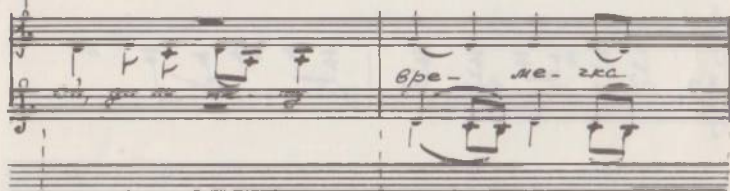
ай, па-рень от де-душки, де, ско-ро лись-мо



Вар. 4



Вар. 5



Зар. 6

все о-ни бра-ням

да мне со гру-хоз-ко-н(и), с дружкой посто-янь

баа да сам то-по-вуй-ков, то-по-вои ка-за.

1. А и ночевал ли де, парень,
На почтовым, на новом дому,
2. Ой, на новом дому...
Ой, да получил ли, ай, парень
От девушки де скоро письмо,
3. От девушки письмо...
Ой, да распячатывал,
Ды сам головушкой, головой качал,
4. Ой, головой качал.
Ой, да стал читать —
Ды полились слезы из глаз,
5. Полились слезы из глаз.
— Ой, да нету время
Ды с дружкой, с дружкой постоять,
6. Ой, мене постоять.
Ой, да не с кем, не с кем
А мне тайные речи дружку переслать,
7. Ай, дружку переслать.
Ой, да злые люди
Они примечают, все на нас глядят,
8. Они все на нас глядят.
Ой, да ли мене, девушку,
Да все они ругают, все они бранят,
9. Ругают и бранят.
Ой, да я руганьца
Ды я не слушаю, не боюсь,
10. А я не боюсь.
Ой, да со руганьца
Ды головушка, голова болит,
11. Голова болят.
Ой, а со вздыханьца
Ретивому сердцу больно.

Село Париково.

Исполняют: Парикова А. Я.,
Большакова Е. А.,
Большакова В. И.

По жанру это лирическая, трехголосная песня, может быть исполнена трио либо хором смешанного состава, начинается она одnogолосным запевом в среднем голосе. Широкий ход на интервал сексту вверх, мажорная тональность, мерное движение восьмыми длительностями, плавная мелодическая линия создают светлый спокойный характер в началь-

лой фразе. В целом первый куплет отличается выдержанной, уравновешенной звучностью, диатоническим складом.

Второй куплет резко отличается от первого куплета — мелодия в одноголосном запеве строится на плавном нисходящем движении от V ступени к опорному звуку «ля», меняется ладовая окраска (одноименный ля-мажор), увеличивается объем периода (8 тактов), появляются хроматические звуки — VI ступень, «терпкие» аккорды (8, 12 такты).

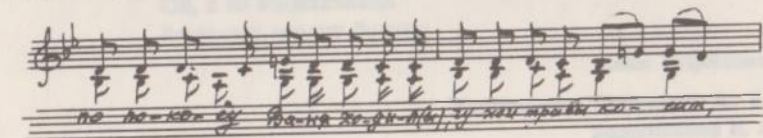
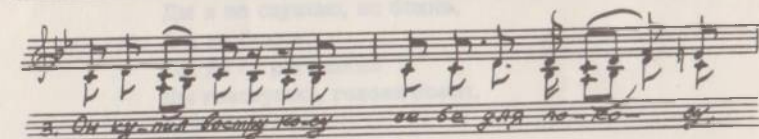
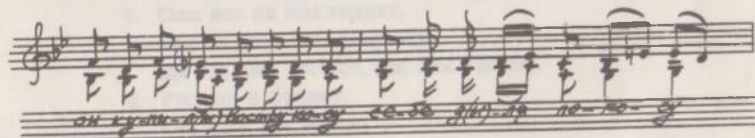
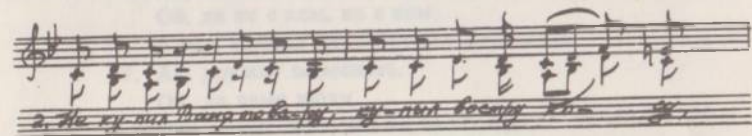
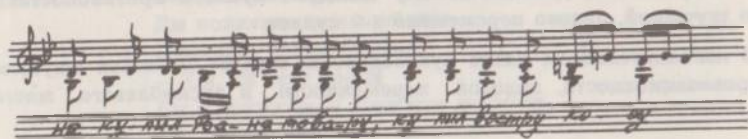
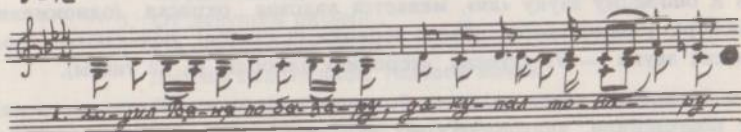
Особенностью песни является большая изменчивость основного напева и подголосков, диатоническому складу 1 куплета противопоставлен ярко звучащий, ладово переменный 2-й куплет.

В исполнительском плане руководителю следует добиться ощущения импровизационности, ладовой переменности и ансамблевого мастерства.

Ходил Ваня по базару

Хороводная

♩ = 12



4. *Во по-но-у Ва-но-у-гу-гу, гу-ми-пра-ва-но-у-гу-гу.*

5. *Во по-но-у Ва-но-у-гу-гу, гу-ми-пра-ва-но-у-гу-гу.*

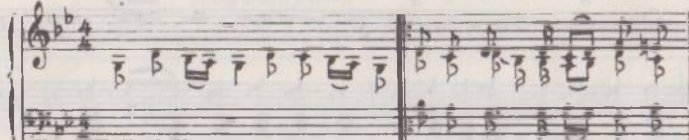
6. *Во по-но-у Ва-но-у-гу-гу, гу-ми-пра-ва-но-у-гу-гу.*

7. *Во по-но-у Ва-но-у-гу-гу, гу-ми-пра-ва-но-у-гу-гу.*

НАДО, НАДО МНЕ СХОДИТИ ДО ЗЕЛЁНА ЛУГА

ОБРАБОТКА ДЛЯ СМЕШАННОГО СОСТАВА ПЕСНИ "ХОДИЛ БАНЯ ПО БАЗАРУ"/

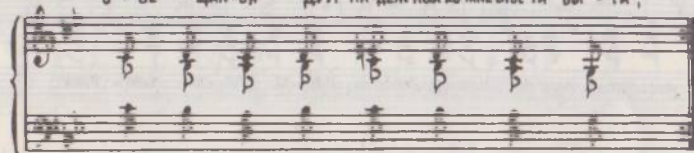
$\text{♩} = 72$



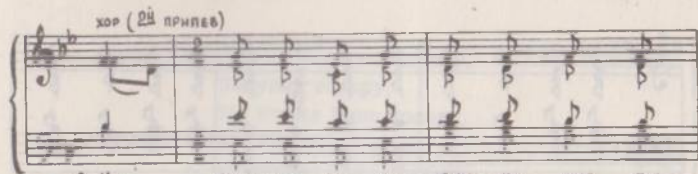
1. НА - ДО, НА - ДО МНЕ СХО - ДИ - ТИ ДО ЗЕ - ЛЁ - НА АУ - ГА,
2. СЕР - ДЕЧ - НО - ГО ДРУ - ГА,



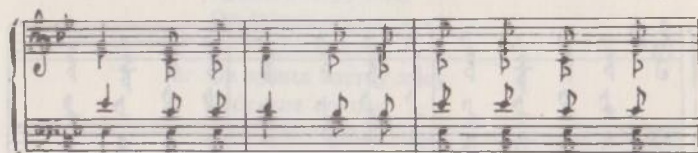
НА - ДО, НА - ДО ПОС - МОТ - РЕ - ТИ СЕР - ДЕЧ - НО - ГО ДРУ - ГА,
О - БЕ - ЩАЛ - СЯ ДРУГ НА - ДЕЖ - НЫЙ КО МНЕ ПОС - ТИ БЫ - ТИ,



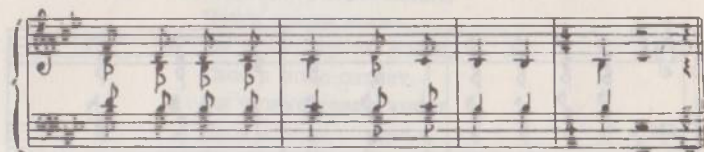
2. НА - ДО, НА - ДО ПОС - МОТ - РЕ - ТИ



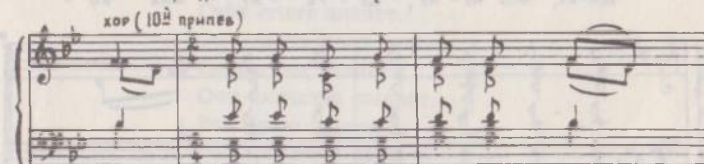
2. Мне свин - ку бе - ло - спин - ку, мне бы -



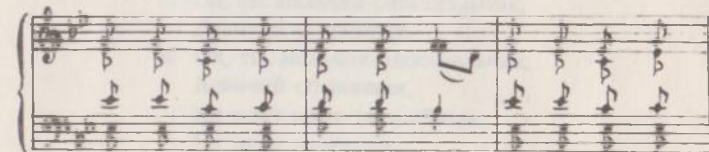
ка, мне коз - ла, мо - ло - до - го ко - зе -



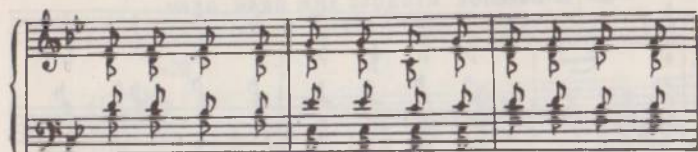
лоц - ка, до - мо - ро - щен - но - го коз - ла.



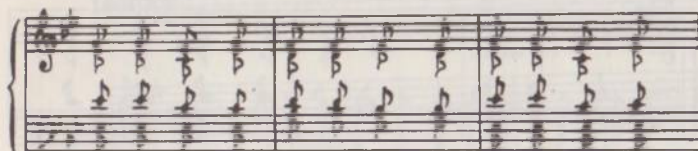
10. Мне гус - ку : тол - сту гус - ку мне



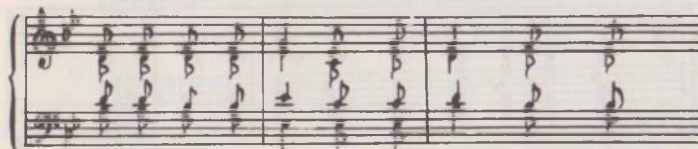
ут - ку = се - ру груд - ку, мне ку - ру жел - то -



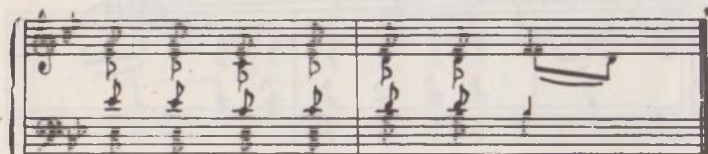
- ВУ - ру, МНЕ ИИ - ДЕ - Я БЫ - РЕМ - ДЕ - Я, МНЕ ПЕ -



ТУ - НА СТРЕ - ДЕ - ТУ - НА, МНЕ О - БЕЧ КУ КО КРЫ -



ДЕЧ - КУ, МНЕ КО - ЗУ, ДЕ - РЕ - ЗУ. МНЕ КО -



РО - ВУ КРУ - ТО - РО - ГУ МНЕ ...

1. Ходил Ваня по базару,
Закупал товару,
Не купил Ваня товару,
Купил востру косу.
2. Не купил Ваня товару,
Купил востру косу.
Он купил востру косу
Себе для покосу.
3. Он купил востру косу
Себе для покосу,
По покосу Ваня ходит,
Чужи травы косит.
4. По покосу Ваня ходит,
Чужи травы косит.
Он чужие травы косит,
Своя в поле сохнет.
5. Он чужие травы косит,
Своя в поле сохнет.
Он чужую жану любит,
Своя стоит плачет.
6. Он чужую жану любит,
Своя дома плачет.
Она плачет и рыдаст,
Все Ваню ругает.
7. Она плачет и рыдаст,
Все Ваню ругает.
Ой, ты мальчик-раскапальчик,
Девичий обманщик.
8. Ой, ты, мальчик-раскапальчик,
Девичий обманщик,
Не одну меня ты любишь,
Не одну ласкаешь.
9. Не одну меня ты любишь,
Не одну ласкаешь,
Не одну меня ласкаешь,
Сто рублей таскаешь.
10. Пойду выйду за ворота,
Там луга, болоты,
Пойду выйду за новые,
Луга зеленые.
11. Пойду выйду за новые,
Луга зеленые,

- Надо, надо мне сходить
До зелена луга.
12. Надо, надо мне сходить
До зелена луга,
Надо, надо посмотреть
Сердечного друга.
13. Надо, надо посмотреть
Сердечного друга,
Обещался друг надежный
Ко мне в гости быть.
14. Обещался друг надежный
Ко мне в гости быть,
А я с вечера младенька
Его дожидала.
15. А я с вечера младенька
Его дожидала,
Вкруг своего теремочка
Ковры расстилала.
16. Вкруг своего теремочка
Ковры расстилала,
Ковры, ковры расстилала,
Дружка дожидала.
17. Ковры, ковры расстилала,
Дружка дожидала.
В первом часе полуночи
Прилетал голубчик.
18. В первом часе полуночи
Прилетал голубчик.
Прилетал сизой голубчик,
Сел на теремочек.
19. Прилетал сизой голубчик,
Сел на теремочек,
Он стучался, колотился,
Ночевать просился.
20. Он стучался, колотился,
Ночевать просился.
Открой, Маша; (замки) — двери,
Я пришел не в первый.
21. Открой, Маша, (замки) — двери,
Я пришел не в первый,
Если двери не откроешь,
Я окошко выбью.
22. Если двери не откроешь,

- Я окошко выбью,
Я окошко твое выбью,
К тебе в гости приду.
23. Я окошко твое выбью,
К тебе в гости приду.
Стала Машенька вставати,
Двери открывати.
24. Стала Машенька вставати,
Двери открывати,
25. Двери она отпирала,
Дружка пропускала,
За дубовый стол садила,
Чаюшком поила.
26. За дубовый стол садила,
Чаюшком поила,
Чаем-кофеем поила,
Дружку говорила.
27. Чаем-кофеем поила,
Дружку говорила:
— Ты поедешь, милый, в город,
Ты же мной не хвастай.
28. Ты поедешь, милый в город,
Ты же мной не хвастай,
Если ты будешь хвалиться,
Я буду сердиться.
29. Если ты будешь хвалиться,
Я буду сердиться,
Он ударил рукой в столик,
Полно, Маша, вздорить.
30. Он ударил рукой в столик,
Полно, Маша, вздорить,
Пошел стукнул, пошел брякнул,
По мосй по спальне.
31. Пошел стукнул, пошел брякнул,
По мосй по спальне,
Слуги верны услышали,
Машеньке сказали.
32. Слуги верны услышали,
Машеньке сказали,
Они Машеньке сказали,
Ей обидно стало.

Деревня Большая Мамыр.

Исполняют: Караминина Е. А.,

Огородникова О. З.

По жанру это хороводная песня. В отличие от скорых по характеру хороводных песен она должна исполняться степенно, размеренно, в сдержанном темпе, исходя из цифрового ощущения скорости движения — по метроному четверть равна 72.

Песня имеет объемный текст — 32 куплета, что предполагает использование большого количества разнообразных танцевальных фигур, движений. Песня «Ходил Ваня по базару», по всей вероятности, служит свидетельством наличия в Иркутской области богатой танцевальной культуры.

Разбираемая песня-хоровод являет собой пример русской подголосной полифонии с характерной для нее изменчивостью, вариантностью тематического материала. Доказательством этого служит изменение первой фразы в каждом из пяти начальных куплетов.

Начинается песня с одноголосного запева (скачок от I ступени на квинту вверх с плавным заполнением), который служит своеобразным зачином, призывом к вниманию и настрою. Во втором такте основная мелодия разветвляется, и появляется подголосок в верхнем голосе.

Двухголосие песни составляют мелодии различного характера и значения. В основе нижнего голоса лежит ясная, диатоническая мелодия. Она проходит во всех куплетах, сохраняя диатонический склад, и приобретает черты опоры, фундамента. Верхний же голос имеет хроматически измененную, изломанную мелодическую линию.

В интонационном плане следует обратить внимание на хроматические ступени III и VI в первом голосе, которые образуют трудные для певца мелодические интервалы шестой и увеличенной кварт (4, 8, 12 такты).

Песня «Ходил Ваня по базару» может исполняться дуэтом, а также ансамблем смешанного состава:

1 партия — сопрано, альт,

2 партия — тенор, бас.

Как прием развития материала периодически можно вводить параллельное октавное движение — удвоение нижних голосов в партии женского дуэта (5, 10, 11, 12 куплеты), 17—19 куплеты можно исполнить смешанным ансамблем, 20 куплет — без женского дуэта, с 24 по 30 куплеты звучит женский дуэт, 30—32 куплеты исполняются мужским составом и низким и женским голосами.

Исполнение песни предполагает включение сценического, игрового и танцевального моментов, способствующих более полному раскрытию содержания текста.

родился 11.11.1911

$$\sqrt{1296}$$

1. У-ро-зи-ла-ся Бунша да не ве-ли-ка, не ша-ла, да

а-и лю-бо, ай лю-ли, да не-вей-ка, не-мо-ло, о-х(ы)

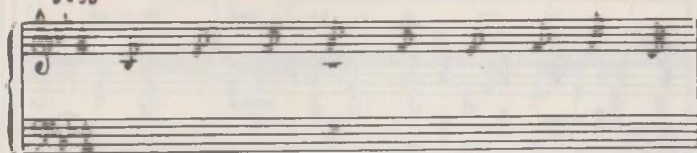
ох,

2. Не велико, да не жита, да Ду-на ро- (ви, на ви-ла), да

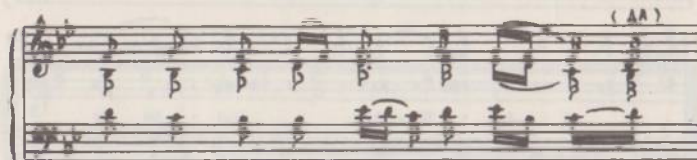
аи, лю-ли, аи лю-ли, да | Ру-на, Гро-на, би-ла, ох, |

УРОДИЛАСЯ ДУНЯША
/ АРАНЖИРОВКА ДЛЯ СМЕШАННОГО СОСТАВА /

♩ = 96



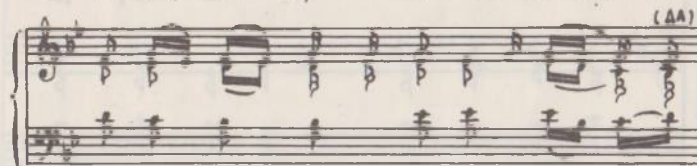
1. У - ро - ди - ла - ся ду ня - ша да,



не бе ли ка не ма - ла да,



а - ди, лю - ди, ли лю - ли, да



не - бе - ли - ка да, не ма - ла да.

2. НЕ - БЕ - ЛИ - КА, НЕ МА - ЛА, ДА

ДУ - НЯ РОБ - НА - Я БЫ - ЛА, ДА

А - ОН, АЮ - ЛИ АН, АЮ - ЛИ, ДА

ДЛЯ ПОВТОРЕНИЯ

ДУ - НЯ РОВ - НА - Я БЫ - ЛА

ДЛЯ ОКОНЧАНИЯ

НА НО - ЖИ ЗАА - ЦЕ - НЫ - Е.

1. Уродилася Дуняша, да
Не велика, не мала, да,
Ай, люли, ай, люли, да
Не велика, не мала, ох.
2. Не велика, да не мала, да
Дуня ровно была, да,
Ай, люли, ай, люли, да
Дуня ровно была, ох,
3. Дуня ровно была, да
С милым дружкой гуляла, да,
Ай, люли, ай, люли, да
С милым дружкой гуляла.
4. С милым дружкой гуляла, да
Милого дружка лишила,
Ай, люли, ай, люли, да
Милого дружка лишила, да
5. Я за то его лишила,
Он няверный мальчик был.
Ай, люли, ай, люли, да
Он няверный мальчик был, да
6. Он няверный мальчик был, да
Не одну меня любил.
Ай, люли, ай, люли, да
Не одну меня любил,
7. Меня бросил, покинул,
На свисточке просвистел.
Ай, люли, ай, люли, да
На свисточке просвистел.
8. На свисточке просвистал,
Горьки слезы проливал.
Ай, люли, ай, люли, да
Горьки слезы проливал.
9. Твои слезы не в помогу,
Разговор нявесел был.
Ай, люли, ай, люли, да
Разговор нявесел был.
10. Разговор нявесел был, да
Мне жаться велит, да
Ай, люли, ай, люли, да
Мне жаться велит.
11. Мне жаться велит,
Да велят Дуню замуж взять

- Ай, люли, ай, люли, да
Велят Дуню замуж взять.
12. Велят Дуню замуж взять, да
Дуню в тереме держать.
Ай, люли, ай, люли, да
Дуню в тереме держать.
13. Дуня в тереме ходила,
Дружка милого будила.
Ай, люли, ай, люли, да
Дружка милого будила.
14. Ишшо, встань, пробудися,
У ворот гости стоят.
Ай, люли, ай, люли, да
У ворот гости стоят.
15. Не чужие, все свои, да
Все братки родны мои.
Ай, люли, ай, люли, да
Все братки родны мои.
16. Уж вы, братья мои,
Поезжайте домой.
Ай, люли, ай, люли, да
Поезжайте домой.
17. Поезжайте, не опоздайте,
В темном лесе не ночуйте,
Ай, люли, ай, люли, да
В темном лесе не ночуйте.
18. Вы скажите, мои братья,
Моему дому по поклону,
Ай, люли, ай, люли, да
Моему дому по поклону,
19. Моему отцу родному,
Моей маменьке родной,
Ай, люли, ай, люли, да
Моей маменьке родной.
20. Не забудьте сказать,
— А то позабудете,
Ай, люли, ай, люли, да
А то позабудете.
21. Что отдают меня
Не за милого дружка,
Ай, люли, ай, люли, да
Не за милого дружка.

22. Не за милого,
За постылого,
Ай, люли, ай, люли, да
За постылого.
23. Позарилась моя мама на высокие хоромы,
Ай, люли, ай, люли, да
На высокие хоромы.
24. На высокие хоромы,
И на раскрашены балконы,
Ай, люли, ай, люли, да
На раскрашены балконы.
25. На просветлый самовар,
На хрустальны стаканы,
Ай, люли, ай, люли, да
На хрустальны стаканы.
26. На вилки точеные,
На ножи злаченные,
Ай, люли, ай, люли, да
На ножи злаченные.

Село Парилово.

Исполняют: Парилова А. Я.,
Большакова Е. А.

По жанру это скорая плясовая песня. Важную роль в ней играет ясный четкий ритм, рельефный мелодический рисунок, светлая по окраске тональность до-мажор, диатоничность звучания. Начинается песня с одноголосного зачина в верхнем голосе в умеренно-быстром движении.

По своей стихотворной структуре каждая строка имеет восемь тонов с равномерно расположенными двухдольными ударениями (хореический размер). Эти равнослоговые строки выражаются в напеве равными же музыкально-ритмическими длительностями (восьмыми) с расцвечиванием отдельных слогов небольшими попевками из двух звуков (шестнадцатыми). Такая строгая соразмерность и симметричность пропорций в песне «Уродилась Дуняша» типична для плясовых песен.

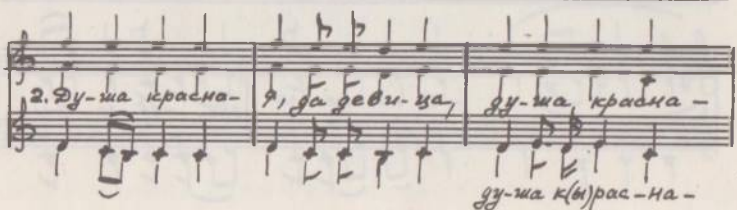
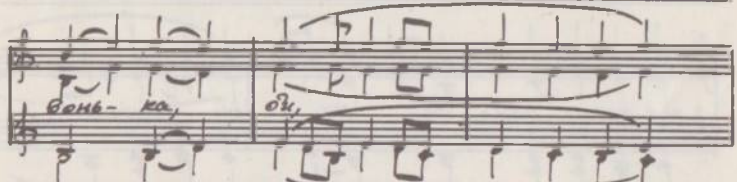
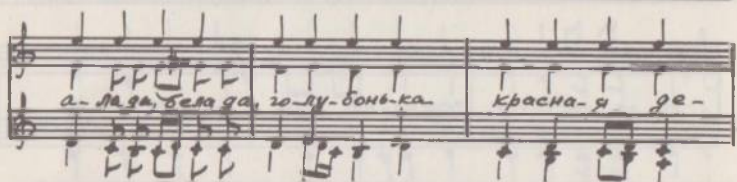
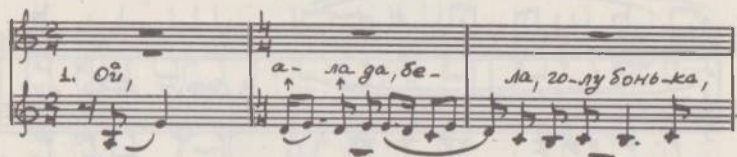
В работе над песней следует подчеркнуть ритм песни выкриками (3, 7 такты), прихлопыванием в ладоши, ритмическим притоптыванием. Особую ясность должны приобрести слова, текст песни, который следует исполнять четкой скороговоркой.

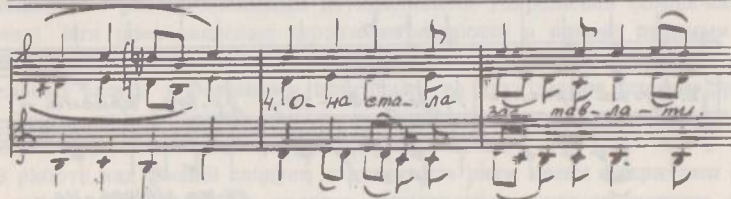
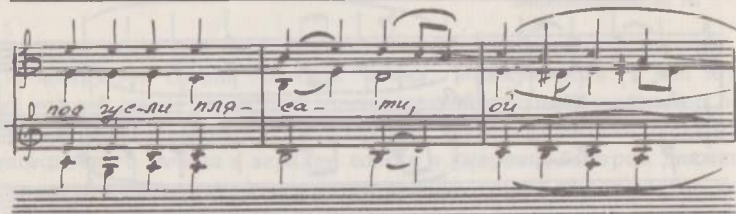
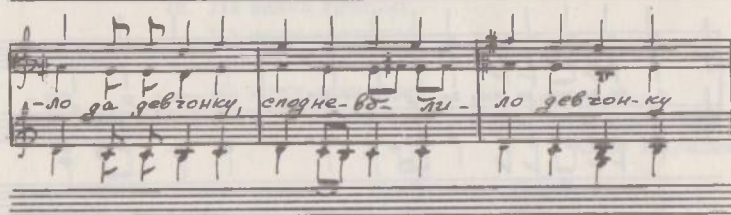
Определенную сложность для исполнителей представляет вариационность куплетов, идущая от ритмического дробления слогов.

Али, вийди, голубинька

Хороводная

♩ = 160





1. Ой, ала да бела голубонька,
Ала, да бела да голубонька
Красная девонька, ой.
2. Душа красная девица,
Душа красная девица,
Сиза голубица, ой.
3. Сподневолило девчонку,
Сподневолило девчонку
Под гусли плясати, ой.
4. Она стала заставляти,
А да она стала заставляти
Молодца играти, ой.
5. Молодец мой возлюбезный,
Молодец мой возлюбезный,
Друг мой воссердечный, ой.
6. Подыграй, пожалуй, в гусли,
Подыграй, пожалуй, в гусли,
Утешь мои мысли, ой.
7. Уж бы да рад, душа, играти,
Уж бы да рад, душа, играти,
Тебя утешати, ой.
8. Что услышит мой родитель,
Что услышит мой родитель,
Отец-добродетель, ой.
9. Станет бить меня, журити,
Станет бить меня, журити,
Всячески ругати, ой.
10. Как на горе дуб, дуб,
Как на горе дуб, дуб,
Белая береза, ой.
11. Промежу белой березы,
Промежу белой березы
Речка протекала, ой.
12. Речка, реченька быстрая,
Речка, реченька быстрая,
Вода студная, ой.
13. Ой, нельзя, нельзя в этой речке,
Нельзя, нельзя в этой речке
Водицы попоти, ой.
14. Нельзя, нельзя воды пити,
Нельзя, нельзя воды пити,
Нельзя почерпнути ой,

15. Нельзя, нельзя жену бить,
Нельзя, нельзя жену бить,
Нельзя сполучить, ой.
16. Уж я бил жену часочек,
Уж я бил жену часочек —
Плакал весь денечек, ой.

Деревня Большая Мамырь.

Исполняют: Карамышнина Е. А.,
Огородникова О. З.,
Дорофеева П. И.

По жанру эта песня хороводная, исполняется в быстром темпе, в скорой игровой манере. Яркий образный текст в сочетании с оригинальными музыкально-выразительными средствами ставят песню «Ала, бела голубонька» в ряд замечательных образцов русского подголосного многоголосия.

Песня четырехголосная, рассчитана на женский состав исполнителей. По структуре это квадратный период (4 такта+4 такта), типичный для такого рода хороводных песен. Начинается песня с одноголосного запева в партии третьего голоса, который является основой мелодий. Остальные голоса, расположенные выше и ниже основной мелодии, как бы оплетают мелодию, являясь ее вариантами, подголосками. Следует отметить, что два верхних голоса интонационно близки друг другу, объединяясь в параллельное движение октавами (5, 6, 8, 9 такты). Два нижних голоса, отличаясь друга от друга в мелодическом и ритмическом плане, образуют в одновременном звучании как бы двуголосный комплекс. В регистровом отношении они более сближены, сливаясь в унисоны (4, 7, 9 такты). В целом же все голоса тесно связаны между собой, образуя полифоническую ткань.

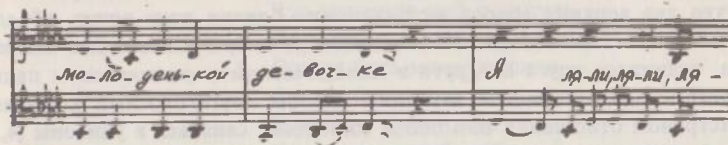
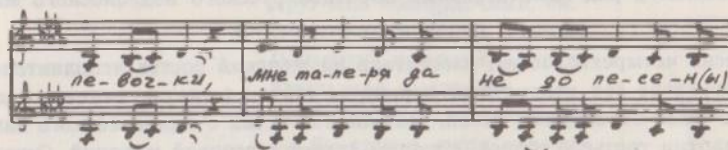
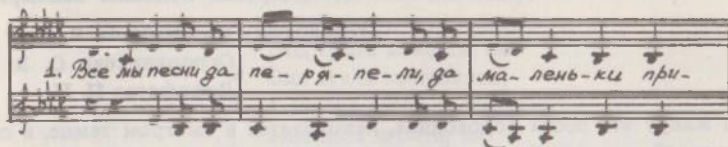
Несомненный интерес представляют и ладо-гармонические свойства песни. Каждый новый куплет, кроме мелодического варьирования, получает еще и хроматическое изменение ступеней лада (IV и VI) в тональности ля-минор. Взятые на близком расстоянии (третий куплет, 17 такт) звуки фа и фа-диез, а далее ре и ре-диез (24 такт) придают звучанию лада оригинальный переливчатый характер.

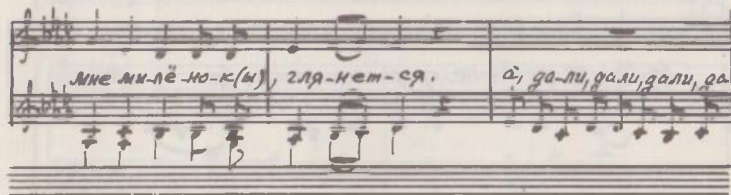
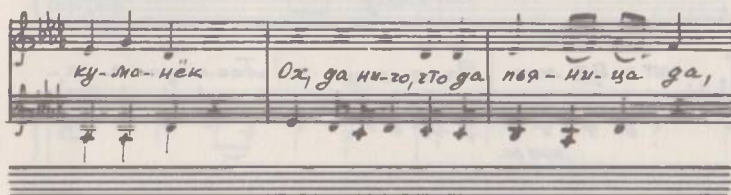
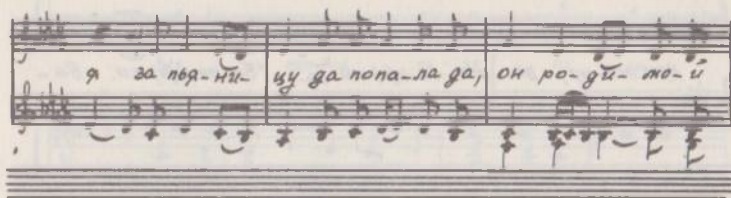
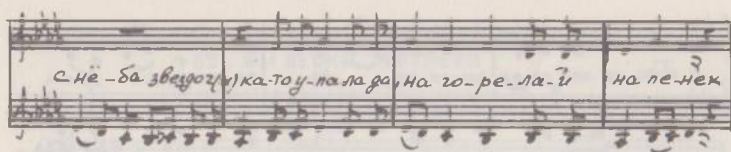
Приведенные примеры ладового украшения должны быть искусно, тонко выполнены, кроме того, чистое интонирование унисонов, октав должно явиться предметом особого внимания руководителя ансамбля.

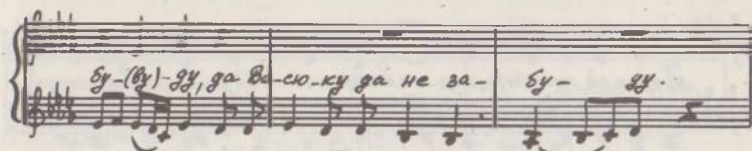
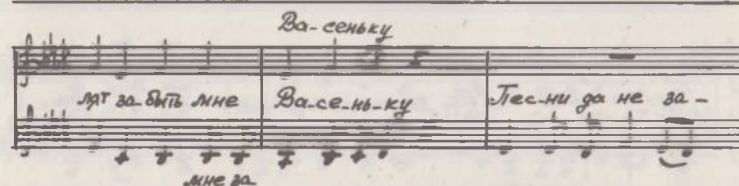
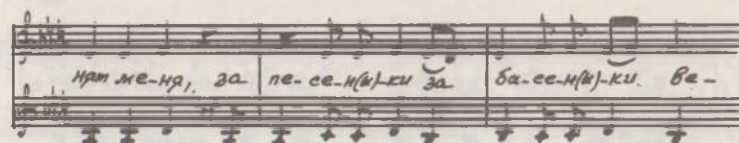
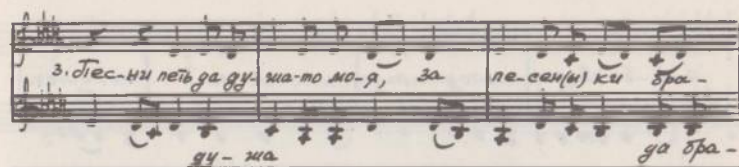
Всѣ мы песни пѣвали

Частушки

♩ 2/2





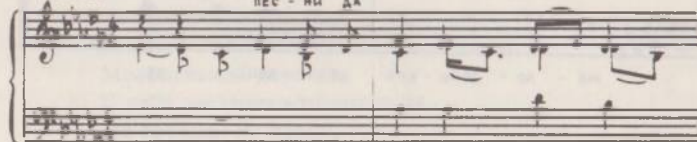


ВСЕ МЫ ПЕСНИ ПЕРЕПЕЛИ

ОБРАБОТКА ДЛЯ СМЕШАННОГО СОСТАВА

♩ = 128

ПЕС - НИ ДА



ВСЕ МЫ ПЕС - НИ ПЕ - РЕ - ПЕ - ЛИ,

МА - ЛЕНЬ - КИ



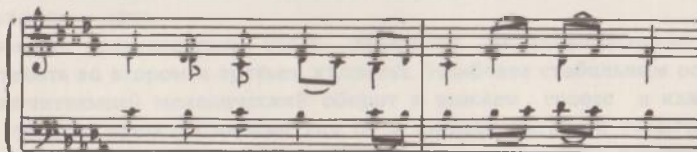
МА - ЛЕ - НЬ - КИ ПРИ - ЛЕ - ВОЧ - КИ ДА,



МНЕ ТЕ - ПЕ - РЯ НЕ ДО ЛЕ - СЕН,



МО - ЛО - ДЕНЬ - КОИ ДЕ - ВОЧ - КЕ



А ЛЯ - ЛИ, ЛЯ - ЛИ, ЛЯ - ЛИ, ЛЯ - ЛИ,



МО - ЛО - ДЕНЬ - КОЙ ДЕ - ВОУ - КЕ .

1. Все мы песни да перяпели, да
Маленьки припевочки,
Мне тяперя не до песен
Молоденькой девочке.
А, ляли, ляли, ляли, ляли, ля, да
Молоденькой девочке.
2. С неба звездочка-то упала да
На горелай на пенек,
Я за пьяницу да попала, да
Он родимай куманек.
Ох, да ничего, что да пьяница, да
Мне миленок глянется.
3. Песни петь — да, душа моя,
За песенки бранят меня,
За песенки, за басенки
Велят забыть мне Васеньку.
Песни да не забуду, да¹
Васюку не забуду.

Деревня Большая Мамырь.
Исполняют: Дорофеева П. И.,
Огородникова В. М.

Эта песня принадлежит к жанру частушки. По характеру это веселая, заборная песня, исполняющаяся в быстром темпе на два голоса (с эпизодическим добавлением третьего голоса).

Песня «Все мы песни перяпели» не типична по структуре текста, вместо рифмованного четырехстишия, свойственного жанру частушки, мы находим здесь пример шестистишия, причем первые четыре строфы в начальном куплете представляют как бы запев, а две последние — припев. Количество слогов в строфе меняется в каждом из трех куплетов, только последняя шестая строфа во всех куплетах имеет одинаковое число слогов — семь.

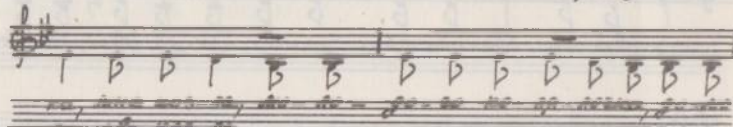
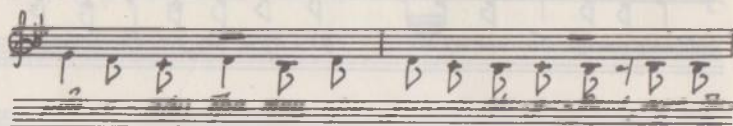
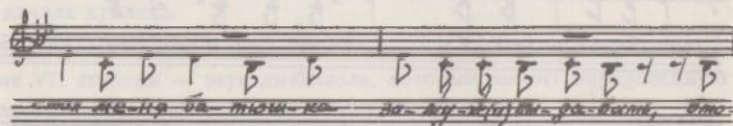
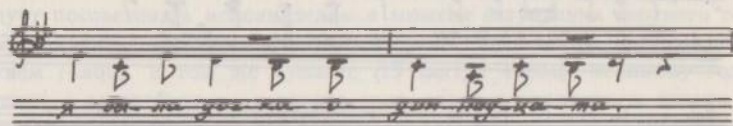
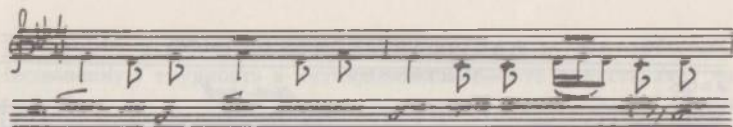
Необычно рифмованный текст определил мелодико-ритмическую вариантность во втором и третьем куплетах. Наиболее стабильным остался заключительный мелодический оборот в нижнем голосе в каждой фразе куплета, представляющий ход от V ступени вверх к устойчивой I ступени — звуку ре-бемоль. Верхний голос — подголосок, по мелодическому движению более свободный, гибкий.

В исполнительском плане руководителю художественной самодеятельности следует добиваться ритмической четкости, ясности дикции, слаженности звучания голосов.

¹ Вар.: Песни да петь я буду,
Васюку не забуду.

Несомненную трудность в интонационной работе представляет диссоциирующее звучание, получающееся от слияния двух голосов в интервале большой или малой секунды. Во втором куплете (9 такт) руководителю следует посоветовать исполнителям в момент вступления верхнего голоса «подхватить» устойчивый звук ре-бемоль, только что звучавший в нижнем голосе. В том же куплете (15 такт), чтобы верхнему голосу вступить с неустойчивого вводного тона, следует продолжить только что звучавшую в нижнем голосе попевку. Подобная же ситуация возникает и в начале куплета.

В одnogолосном запеве второго куплета есть и хроматическое изменение VII ступени — звук до-бемоль, который вносит определенную свежесть в звучание (признак миксолидийского лада).



БЫЛО У БАТЮШКИ ДЕСЯТЬ СЫНКОВ

/ АРАНЖИРОВКА ДЛЯ СМЕШАННОГО ХОРА /

♩=120
ЖЕНСКИЙ ДУЭТ

1. БЫ-ЛО У БА - ТЮШ - КИ ДЕ - СЯТЬ СЫН - КОВ ,

Я БЫ-ЛА, ДОЧ - КА, О - ДИИ - НАД - ЦА - ТА ,

ВАР. 2.

СТАА МЕ - НИ БА - ТЮШ - КА ЗА - МУЖ БЫ - ДА - БА - ТИ , ДА

ПЕР - ВЫИ ОТ БРА - ТЕЦ ПРИ - ДАН - НО ПРИ - ДА - ВАТЬ :

ХОР (10 ПРИКЛ.)

МНЕ БЫ - КА , МНЕ КОЗ - ЛА , МО - ЛО - ДО - ГО КО - ЗЕ -

ДОЧ - КА , ДО - МО - РО - ЩЕН - НО - ГО КОЗ - ЛА ,

1. Было у батюшки десять сынков,
Я была дочка одиннадцата.
Стал меня батюшка замуж выдавати, да
Первой-от братец приданно придавать,
Мне быка, мне козла,
Молодого козелочка, доморощенного козла.
2. Было у батюшки десять сынков, да
Я была дочка одиннадцата.
Стал меня батюшка замуж выдавать,
Второй-от братец приданно придавать,
Мне быка, мне козла,
Молодого козелочка, доморощенного козла
и т. д. (до десяти раз).

Село Арефьево.

**Исполняют: Парилова Е. Д.,
Мельникова А. А.**

Это шуточная, игровая, скорая песня. В основе ее лежит несложная, ясная, мажорная, легко запоминающаяся на слух двухтактная фраза, которая повторяется в куплете четыре раза с небольшими изменениями в 7 и 8 тактах. Завершает весь куплет одноклассный мотив, дважды повторенный, типичный для жанра шуточных песен прием скороговорки, когда текст выступает на первый план, а мелодия как бы «сворачивается».

Песня может быть исполнена дуэтом или хором смешанного состава. Для исполнения песни следует руководителю продумать динамический план и темпы, связав их с текстом песни, кроме того, можно включить в исполнение и игровой момент.

Наш комарик рассердился

♩ = 100

Аи, наш ко-ма-ри-к(и) рассеруи-л(и)ся, да

наш ко-ма-ри-к(и) рассер-дил-ся,

рассердился, да рассердился, рас-сер-дил-ся,

рассердился рассердился, да рассер-дил-ся. 2. Аи,

на ду-бо-тек(и) у-да-ли-ся, да

на ду-бо-тек у-да-ли-ся,

[illegible]

КО-МА-РИ-КА

сгу-ба сгу-ло

сгу-ба сгу-ло

1. Ай, наш комарик рассердился, да
Наш комарик рассердился,
Рассердился, да рассердился, да
Раосердился.
2. Ай, на дубочек удалился, да
На дубочек удалился,
На дубочек, на дубочек,
На дубочек,
На дубочек, на дубочек,
На дубочек.
3. Поднялась туря-буря,
Поднялась туря-буря,
Туря-буря, туря-буря,
Туря-буря, да
Туря-буря, туря-буря,
Туря-буря.
4. Комарика с дуба сдуло,
Комарика с дуба сдуло,
А с дуба сдуло, с дуба сдуло,
С дуба сдуло.

Село Парилово.

Исполняют: Парилова А. Я.,

Большакова Е. А.

Эта веселая шуточная песня исполняется в быстром темпе с движением, о котором можно судить по ритмическому рисунку, содержащему чечеточный элемент (5 и 7 такты). В мелодии ощущается интонационная близость с популярной танцевальной песней «Подгорная» (5 такт).

Четкая квадратная структура периода (4 такта + 4 такта) свидетельствует о танцевальной основе песни.

В этой песне важное место занимает юмористический текст, поэтому в процессе работы над ней руководителю следует обратить внимание на четкое произнесение слов, отработать ясную дикцию, учитывая быстрый темп.

Песня двухголосная, первый куплет звучит одnogолосно, второй и третий куплеты представляют собой варианты первого, особенно отличается начальный мотив в третьем куплете, он звучит ярко, насыщенно, вступая с VII ступени миксолидийского лада с тоникой «соль» (17, 19, 21, 23 такты).

При исполнении песни необходимо:

1) сделать выразительный динамичный план, начинать песню с меццо форто, со второго куплета усиливать звучность и далее внезапно сделать пианиссимо, в двух последних тактах ускорить темп;

2) применить для подчеркивания ритма шумовые ударные инструменты — ложки, трещотки. Использовать в ударном ансамбле более частый ритмический пульс — шестнадцатыми длительностями, а в конце песни снять ритмический рисунок для создания контраста;

3) исполнять песню можно смешанным составом хора, используя тембровый и регистровый контраст звучания партий;

4) изобразительное начало можно подчеркнуть использованием синкопы, ударения на слабой доле слога — «на ду-бо-чек» (9, 11 такты), во втором, третьем куплете и снять все ударения в конце песни.

Методические рекомендации составлены и подготовлены к печати доцентом Московской консерватории Щуровым В. М., методические указания к песням составлены старшим преподавателем кафедры теории, истории музыки и игры на музыкальных инструментах ИГПИ Пухляревич Л. М. Песенный материал, публикуемый в приложении, собран в Братском районе Иркутской области композиторами Лондоновым П. и Агафонниковым В., его нотация и аранжировки выполнены В. М. Щуровым.

Работа одобрена и рекомендована к внедрению методическим советом ОНМЦ НТ и КПР.

Ответственная за выпуск
директор ОНМЦ НТ и КПР Л. Ф. ТИМОШЕНКО.

