

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

С О В Р Е М Е Н Н Ы Е Ф О Л Ь К Л О Р Н Ы Е
К О Л Л Е К Т И В Ы В Г О Р О Д Е

Методические рекомендации

(В помощь руководителям и
участникам городских молодежных
фольклорных коллективов)

Библиотека ГРЦРФ
№ _____

МОСКВА 1986

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

С О В Р Е М Е Н Н Ы Е Ф О Л Ь К Л О Р Н Ы Е
К О Л Л Е К Т И В Ы В Г О Р О Д Е

Методические рекомендации

(В помощь руководителям и
участникам городских молодежных
фольклорных коллективов)

МОСКВА 1986

Автор-составитель: ст. н. с. отдела
народного творчества
НИИ культуры
А.С.Кабанов

Рецензенты: Е.И.Смирнова, канд. мед. наук

Данные методические рекомендации связаны с вопросами бытования городских фольклорных ансамблей несценической ориентации. Художественно-творческая деятельность таких ансамблей ориентирована не столько на концертно-сценическую интерпретацию фольклора, сколько на пение в быту, в различных досуговых ситуациях, во время праздничных гуляний и т.д.

Обобщая и анализируя трехлетний опыт экспериментального молодежного фольклорного ансамбля при НИИ культуры /г.Москва/, автор разбирает вопросы, связанные с составом участников такого коллектива, структурой его репертуара, методикой учебной работы, ситуациями функционирования в современных условиях.

Работа адресована руководителям и участникам молодежных фольклорных ансамблей, а также фольклористам, интересующимся вопросами современного состояния фольклорной традиции.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение	4
2. Состав участников ансамбля	6
3. Репертуар	10
4. Учитель в молодежном фольклорном ансамбле	15
5. Методика обучения	18
6. Условия и ситуации функционирования ансамбля	22
7. Приложение	26

I. Введение.

Ситуация, складывающаяся в сфере "фольклор и художественная самодеятельность", имеет разветвленный, многоуровневый, противоречивый характер. Сегодня мы имеем целую систему фольклорных ансамблей различных типов (сельских и городских, профессиональных и самодеятельных и т.д.). Даже городские фольклорные ансамбли настолько отличаются друг от друга по составу участников, используемому репертуару, методам работы, ситуации функционирования, что опытному специалисту это дало основание утверждать: "...то, что категорически недопустимо у одного типа ансамбля и в одной аудитории, может оказаться совершенно необходимым для ансамбля другого типа, выступающего в иных условиях. Не будем ждать единого и всех примеряющего ответа на все вопросы... Общим принципом пусть будет только одно — строгая и строжайшая дифференциация творческих путей и практических рекомендаций."¹⁾

Сегодня существует обилие фольклорных коллективов (и в сельской местности, и в городах), использующих фольклорный материал крестьянской традиции лишь как средство для сценического показа и демонстрации самих себя (так называемые репродуцирующие ансамбли). Предлагаемые нами рекомендации адресованы руководителям особого типа ансамблей, перспективных, активно развивающихся в последние годы. Речь идет о городских молодежных фольклорных коллективах досуговой ориентации. Такие ансамбли по сравнению с другими типами впитывают фольклорную традицию более органично — она становится частью их жизни, их быта: праздников, дружеских встреч, общения, отдыха, досуга. При этом достигается достаточный уровень исполнительского мастерства. Возникает реальная возможность создания в городе подлинной фольклорной ситуации, необходимой для сохранения традиционной крестьянской культуры в нетрадиционных, но живых, функционирующих сегодня, сейчас условиях.

Исследование этой новой тенденции в художественной самодеятельности города еще только начинается, практика пока опережает теорию. Большинство же исследователей перспективу сохранения народной художественной традиции видят пока в деятельности ансамблей, ориентиро-

1) Кельмицкайте З. Из опыта работы фольклорных ансамблей Литвы (вопросы теории и практики). В сб.: Традиционный фольклор в современной художественной жизни. Л., 1984, с. 115.

ванных на показ фольклорного наследия со сцены.¹⁾

Думается, что создание сети досуговых фольклорных ансамблей не есть шаг назад в стремлении к повышению художественно-творческого уровня участника. Наоборот, практика показывает, что в таком коллективе резко повышается личная активность каждого, раскрываются скрытые способности участника, интенсивно развивается самостоятельная творческая инициатива.

Для фольклорных коллективов досуговой ориентации творческую задачу можно сформулировать следующим образом: вернуть песню в быт, т.е. сделать традиционную национальную песню нашим живым современником, имея в виду в качестве главного звена бытия этой песни её живое звучание, наше собственное пение (а не слушание=потребление песни) и прежде всего, в соответствии с национальной традицией, коллективное ансамблевое пение.

Наблюдая за развитием молодежных фольклорных коллективов в городе, мы можем отметить, что в последнее время происходит некоторое ослабление интереса к концертно-сценическому воплощению фольклорного материала. Досуговая деятельность фольклорных ансамблей становится с каждым годом все заметнее потому, что основная сфера функционирования этих коллективов – праздник, его различные виды и формы (гуляние, застолье, коллективное торжество и т.д.), а также разнообразные формы досуга.

Данные рекомендации обобщают опыт существующего более трех лет экспериментального молодежного фольклорного ансамбля при НИИ культуры (г. Москва). Деятельность ансамбля связана с фольклорными традициями донских, некрасовских, кубанских, терских казаков, с песнями Южной России и других областей РСФСР.

Основные вопросы, возникающие в практической деятельности руководителя интересующего нас типа фольклорного ансамбля досуговой ориентации, группируются следующим образом:

- а) состав коллектива, характеристика его участников;
- б) какой местный музыкально-фольклорный стиль (музыкально-поэтический язык, репертуар, жанры) может стать основой молодежного городского коллектива;
- в) как решается проблема учителя (знатока фольклорной традиции)

1) Земцовский И.И. О современном фольклоризме. В сб.: Традиционный фольклор в современной художественной жизни, Л., 1984, с. 4-15.

в молодежном ансамбле;

- г) какие формы и методы обучения наиболее эффективны для данного типа фольклорного ансамбля;
- д) какие ситуации пения народных песен естественны для современной городской молодежи и органичны для полноценного функционирования механизма воспроизводства традиции в новых городских условиях.

II. Состав участников ансамбля.

Состав участников – основа любого музыкального ансамбля, по составу мы судим и о результатах его деятельности. Оптимальный состав – это то, к чему всегда стремится ансамбль, это – основной признак, определяющий тип ансамбля.

Ансамбль досуговой ориентации, по нашему мнению, должен быть открыт для всех желающих. Здесь не может быть жесткого отбора с точки зрения профессиональной пригодности. Отбор происходит как бы сам собой, он носит естественный характер и связан скорее с социально-психологическим микроклиматом, царящим в коллективе, с природой человеческих взаимоотношений. Общий интерес объединяет здесь самых разных людей.

Как показывает практика, создать досуговый ансамбль с помощью искусственного набора нельзя. Даже руководителя в такой ансамбль назначить почти невозможно. Становление, определение состава происходит так же постепенно, как и становление репертуара, рост мастерства участников, формирование традиционных ситуаций пения.

Так же постепенно складываются и сами встречи участников, определяется регулярность мероприятий. На встречи каждый приходит тогда, когда ему удобно (даже если это бывает редко и нерегулярно). Подобная организация, основанная на добровольном участии, дала интересные результаты в ансамбле НИИК: за год – более двухсот "спевок" (не считая трёхнедельной экспедиции), т.е. в среднем чаще, чем через день! Это говорит о том, что участники сами ищут контактов, их участие в ансамбле продиктовано добровольным желанием.

Стабильность коллектива может определяться и постоянством состава его участников (ансамбли "закрытого" типа), и наоборот – принципиальной незамкнутостью, количественной изменяемостью ("открытый" тип). Наверное, любой ансамбль сталкивается и с той, и с другой проблемой.

Обратимся к практике ансамбля НИИК, структура которого разно-

образна по составу его участников. Вырисовываются следующие группы, выделяемые нами по степени глубины проникновения в фольклорную традицию:

1) Группа учителей – знатоки народной традиции, чаще всего – это сельские жители. Несмотря на отдаленное местожительство (в селе), они полноправные участники ансамбля, друзья, с которыми поддерживаются регулярные, постояннодействующие живые творческие контакты, а также заочное "песенное общение" благодаря качественной звукозаписи. Мы подсчитали, что в течение только 1985 года состоялось около пятидесяти совместных спевков сельских учителей фольклорной традиции и городских учеников, прошедших в непринужденной творческой атмосфере. И это общение с сельским мастером органично включается в систему всей работы ансамбля, памятно для всех участников и дает в итоге хорошие результаты. Думается, что учителей, знатоков народной традиции (в том числе и горожан) правильно было бы рассматривать как участников, временно входящих в состав ансамбля. В ансамбле НИИК за 1985 год мы насчитали более тридцати "обучающих контактов" с другими молодежными группами.

2) Непосредственный руководитель (или группа руководителей) ансамбля – профессионал, опытный исследователь фольклорного материала, знающий традиционный стиль (репертуар, фактуру, звук, принципы варьирования), сам поющий (желательно – и запевающий) в ансамбле, т.е. – лидер, обладающий необходимой для ансамбля информацией. В досуговом ансамбле конкретная реализация функции лидера многообразна, нестабильна, она каждый раз принимает живую, неповторимую форму.

3) Художественно-творческое ядро ансамбля – лучшие исполнители, определяющие качество пения, раскрывающие художественный образ песни, состоит из пяти-шести человек. Каждый из них готов быть лидером и при отсутствии руководителя становится им. В досуговом ансамбле это люди различных профессий, не обязательно музыкальных. Однако они должны быть "профессионалами" изустной традиции: либо не знать нотации, либо уметь ею не пользоваться в процессе пения, петь не по нотам (это одно из самых непереносимых требований в коллективе данного типа).

4) Ученики – ближайшее окружение ядра, его резерв, участники, хорошо поющие и в достаточной степени вооруженные знаниями, чтобы чувствовать себя полноправными членами ансамбля. Их количество

может колебаться в пределах 10-30 человек в зависимости от ситуации пения. Ученики – самая интересная, творчески подвижная группа. Именно внутри нее созревает будущее ансамбля, происходит его становление.

5) Группа вновь пришедших – новички, о которых надо позаботиться, протянуть руку помощи, определить их место в ансамбле. Однако это место нельзя занимать за счет вытеснения более опытных участников коллектива. Новички находятся как бы на периферии нашего многослойного песенного круга, следом за учениками. Количество новичков опять-таки не постоянно и колеблется в зависимости от песенной ситуации.

Итак, постепенно осваиваем песенную традицию: новичок – ученик (начинающий, потом опытный) – ведущий участник – лидер – учитель. В реальной практике эта схема чрезвычайно подвижна. Лидер, если он не знает какой-нибудь новой песни, превращается в новичка и ученика; ученик становится учителем, учитель может стать учеником и т.д. Строго говоря, опытный участник коллектива должен освоить любую из этих ролей.

Анализируя состав, мы принимаем за единицу наблюдения отдельного участника, но более продуктивным подходом, на наш взгляд, будет рассмотрение двух участников, т.е. какой-либо пары (условно назовем эту единицу дуэтной связкой). Если принять за исходную единицу дуэтную связку, перед наблюдателем возникают три уровня анализа: а) отдельная дуэтная связка; б) песенный "круг" (собственно ансамбль) как сумма дуэтных связок; в) песенное "поле" как сумма песенных кругов (в чем-либо родственных ансамблей). Третий уровень можно еще приравнять к песенной школе.

В ансамбле НИИК ярко взаимодействуют различные дуэтные связки (пары участников) и существует широкий (несколько десятков человек) песенный круг, обнаруживший уже активную тенденцию к росту, "почкованию". И поле из таких кругов видится нам в ближайшем будущем как песенная школа в городской досуговой ситуации наподобие бывшей традиционной песенной школы в сельском быту. Вспомним один из эпизодов (март 1985 года): шесть разнообразных ансамблей досугового типа (около 60 участников), составив реальное песенное поле на зимнем массовом праздничном гулянье в г. Брежнев, вопреки нашим опасениям очень неплохо себя чувствовали среди многотысячной толпы гуляющих.

Сильная дуэтная связка, например пара лидеров, руководителей, мастеров, способна быть мощным порождающим центром, из которого

довольно быстро образуется коллектив. И наоборот, конфликт внутри даже одной пары в большом ансамбле буквально разрывает коллектив на части, в него так или иначе вовлекаются все участники. Обычно в таких случаях происходит либо естественное отторжение одной из конфликтующих сторон, либо почкование ансамбля, уход целой группы людей. Для сохранения стабильности состава чрезвычайно важна роль компромисса. В досуговом ансамбле воспитывается здоровое отношение к компромиссу, умение сотрудничать, доверять, строить отношения с людьми разных характеров, профессий, возрастов... Песенный круг — это настоящая община, где песня может сложиться только при полном единогласии, консенсусе всех участников.

В качестве необходимых нам видятся три типа связей: с учителем (с группой рангом выше), с товарищем по группе и с учеником (с группой рангом ниже).

В связи с этим мы рекомендуем минимальный по количеству, но разнообразный по составу ансамбль: сельский учитель (или звукозаписи его песен), два лидера, два ведущих помощника, два ученика плюс возможность потенциального вовлечения двух новичков. Теоретически — шесть-восемь человек, а практически состав зависит ещё и от музыкальной фактуры, и от ситуации пения, а главное — от индивидуальных особенностей членов музыкального коллектива.

Картина, связанная с максимальной количественной насыщенностью коллектива (крута, ряда кругов), пока не совсем ясна. Можно предположить, что границы этой насыщенности складываются постепенно, созревая в зависимости от песенной ситуации, испытывая воздействие множества причин.

По мере развития досугового ансамбля в его среде возрастает тяга к образованию "закрытых" групп. Малая досуговая группа стремится к комфортным условиям, нуждается в защищенности, полном всеобщем взаимопонимании. И это естественное стремление обычно реализуется. Могут возникать "закрытые" группы внутри "открытого" ансамбля (без сельских мастеров), состоящие из руководителя и ядра (5-6 чел.); а также из руководителя, ядра и некоторых учеников (10-12 чел.).

Труднее всего в коллективе приходится лидеру и новичкам. Первому надо быть всегда на высоте, а новичкам — делать первые шаги. И эти звенья в общей цепи коллектива следует особенно оберегать. В частности, лидер слаб без сильного ядра и регулярных встреч с

мастерами. Новичкам нужна моральная поддержка их товарищей, недавно пришедших в ансамбль учеников, только что на себе испытывавших трудности первого вхождения в коллектив.

Таким образом, наши краткие итоговые рекомендации по составу участников досугового ансамбля сводятся к следующему:

принимайте в ансамбль всех желающих;

считайте сельских учителей (знатоков традиции) членами своего коллектива и чаще встречайтесь с ними;

определите в ансамбле свое место, где вы сможете лучше всего проявить и развить свои способности;

ищите себе учителей, друзей и учеников во время пения.

III. Репертуар.

Из характеристики состава участников ансамбля открытого типа следует, что основным источником репертуара является непосредственно народный мастер, знаток, живой учитель, в памяти которого хранится порой до 150-200 произведений.

Опыт показал, что в городском коллективе становление репертуара трудно ограничить ориентацией на какой-то определенный местный стиль. Здесь происходит сложный процесс как-бы в двух разных плоскостях.

С одной стороны, объектом изучения и сохранения традиции всегда является какой-либо местный стиль. При этом важно не нарушить его целостность, музыкально-поэтический язык, форму многоголосия, характер звукоизвлечения, способы мелодического варьирования, установившийся состав участников пения.

С другой стороны, одними и теми же участниками молодежного городского ансамбля успешно осваивается не один, а несколько стилей, зачастую различные по жанровым характеристикам, фактуре, стилистике, художественной образности. Такое смешение стилей, на наш взгляд, почти неизбежно в условиях городского ансамбля; при бережном отношении к самому стилю, жанру, произведению не только не является негативной тенденцией, а наоборот, качественно и количественно обогащает репертуар молодежи, предоставляет участнику возможность выбора песни и стиля, наиболее ему близких.

Обратимся к опыту ансамбля НИИК (см. Приложение).

Здесь используются пять различных стилей: донской казачий (почти половина всех песен), по 5-6 песен некрасовских, кубанских, терских казаков. Постепенно начинают осваиваться песни саратовские,

курские, смоленские, севернорусские и др. Следует подчеркнуть, что донской казачий стиль включает в себе традицию русского воинского пения; он связан и с протяжной исторической песней, и с импровизационно развитым контрастным многоголосием с солирующим подголоском; частой солдатской, походной песней; шуточной, плясовой, хороводной... Белгородский стиль обогатил репертуар городского ансамбля своими плясовыми песнями, женской традицией русского пения. Казаки-некрасовцы раскрылись нам в своих неторопливых хороводах; пение терцев отличается особой многоголосной фактурой, не похожей на донскую (песни со "второй" и "тонкими" голосами, близкие стилям Поволжья и русского Севера); кубанцы — гомофонно-гармоническим многоголосием, украинским колоритом. Таким образом, каждый стиль своими особенностями, самобытностью обогащает творческий потенциал молодежного коллектива, воспитывает эстетический вкус участника.

Рассмотрим подробнее творческий потенциал одного из местных стилей на примере донской казачьей традиции.

Репертуар донского стиля достаточно велик — сотни и даже тысячи песен. Здесь мы видим большое жанровое разнообразие: песни мужские и женские, казачьи и общерусские, протяжные и частые плясовые, былины и баллады, воинские и исторические, лирические любовные и семейные, городские и солдатские строевые, свадебные и хороводные, календарные, шуточные, скоморошины, духовные стихи, плачи, колыбельные, частушки, страдания, романсы, песни на современные темы, а также украинского происхождения и авторские переработки. Сюда же надо прибавить инструментальные наигрыши — танцевальные и песенные. В состав инструментального ансамбля могут входить народная скрипка, балалайка, гармонь, гитара, мандолина, бубен... Разнообразна и хореография: хороводы, пляски, танцы. Однако реальное наполнение жанровой системы гораздо проще: группа протяжных песен (с самыми разными поэтическими текстами — былины, баллады, исторические, лирические, воинские, городские и т.д.), группа песен частых (строевые, плясовые, шуточные и т.д.) и жанры женской традиции, по существу не казачьи (в основном хороводные, свадебные, календарные).

В городской практике используются фактически песни только двух первых групп. Протяжные и частые песни как две жанровые оппозиции, объединяясь, взаимно дополняют друг друга, уравнивают, становятся ведущими жанрами песенной системы.

Песню, которую мы поем в городском ансамбле, называем по пер-

вым словам: "На речке Камышинке", "Дон Иванович", "Просветил месяц", "Грушица" и т.д. Эти слова становятся как бы символом песни, толчком к ее пониманию и восприятию. Кроме того, эти слова ассоциируются с местом, временем, ситуацией нашего первого знакомства с песней, а в дальнейшем с её судьбой в новых условиях. "Песня всегда включена в некую устойчивую традиционную внепесенную систему и составляет с нею единое целое; вне этой системы она не может ни существовать, ни возникнуть".¹⁾ В досуговом ансамбле каждая песня, стремясь "закрепиться" в нашем быту, активно создает себе внепесенную микросреду, закладывая основы для "традиционной внепесенной системы" уже в городе.

Для современной молодежи становятся близки песни с такими символическими зачинами, как "Горы Закавказские", "На вольных степях", "Мать расейская земля", "Разродимая сторонка"; песни с зачинами - величаниями могучим рекам, символизирующим Родину: "Дон Иванович", "Раскормилец наш батюшка православный Тихий Дон Иванович", "Батюшка наш быстрой Терек". Река как символ жизни - частный образ в народной песне: "На речке Камышинке", "За речкой за Белом", "На речке Лазоревой", "На Пруту было на речушке".

Рассмотрим некоторые особенности структуры репертуара.

Объем (110 песен), разветвленная стилевая и жанровая структура и художественно-творческие возможности песенного запаса сложились в ансамбле НИИЖ за короткий срок (полтора года) в результате активного функционирования песен в быту. Творческие встречи, поездки, праздничные гулянья постоянно питают репертуар. Какие-то песни на время уходят, появляются новые.

Жанры.

Мы насчитали восемь музыкальных жанров с различной поэтической тематикой. Анализ показывает, что в ансамбле уже начинает складываться жанровая система (жанровые группы; жанровые связки=опозиции и т.д.). Глубокая по содержанию, эпическая протяжная песня хорошо контрастирует юмору плясовой. Сложное многоголосие донских казаков хорошо уживается (в соответствующей ситуации) с популярными бытовыми городскими романсами. Песня чередуется с припевкой, частушкой. Однако сказывается отсутствие обрядовых жанров, - свадебных, календарных; редко звучит народная инструментальная музыка.

1) Путилов Б.Н. Миф=обряд=песня Новой Гвинеи. М., 1980, с. 138.

Группировка песен. Для руководителя ансамбля необходимо осознанное отношение к структуре складывающегося в молодежном коллективе репертуара. В отличие от сценического коллектива, где репертуар подбирается в соответствии с тематикой сценической программы, в ансамбле, поющем в быту, где песни связаны с какой-либо жизненной ситуацией, репертуар представляет собой весьма сложную и любопытную картину. В ансамбле НИИК мы насчитали 15 песенных групп (пять сложившихся типов, еще два — зарождающихся, некоторые типы делятся на подгруппы).

Остановимся на одной из них. (I тип, группа "А").

Для участников ансамбля данная песенная группа и песня "На речке Камышинке" являются как бы "визитной карточкой". Без песен из этой группы не обходится ни одно сколько-нибудь заметное событие в жизни ансамбля. С них начинался ансамбль. Петь песни этой группы — почетное право для участника ансамбля. Это показатель мастерства.

У каждой из 12 песен донского казачьего протяжного ядра как бы своя судьба, своя жизнь. Каждая из них способна ответить на множество вопросов, которые возникают в душе у певца, способна освоить множество ситуаций, в которые мы ее ставим.

Интересны потенциальные возможности этой репертуарной группы. Собрав 12 песен вместе, мы увидели их особые качества, они представили перед нами как члены одной дружной семьи. В зависимости от ситуации сегодня может жить та или иная песня, а другая, которую не поют, сегодня будет "мертва". Завтра — наоборот. Такая взаимозаменяемость придает необычайную прочность всей песенной системе; непреходящий интерес, неожиданные смысловые повороты — вот те особенности, которые способствуют созданию правдивого художественного образа. При соответствующей ситуации эти песни способны звучать (не механически, а импровизационно) в течение полутора часов.

Мы не случайно каждой группе дали "имя собственное", как бы нарекли ее. Это позволяет охватить в целом, разом весь репертуар, как бы контролировать его через песни—"лидеры". В результате собирательным образом песенного потенциала ансамбля является такое сочетание нареченных песен, входящих в репертуарное ядро, как

"На речке Камышинке"

"Что ты жинка губы жмешь"

"Ты Дунюшка-любушка"

"Служба-матушка тебе надоела"

"То не вечер, то не вечер"

"По Дону гуляет"

"Мы пашню пахали"

"Спасибо хозяину"

"Частушки"...

Анализ этого набора, состоящего из девяти произведений, в определенной степени достаточен для понимания всей структуры репертуарного ядра. Но для полноты картины необходим еще и анализ окружения ядра.

Какие тенденции можно обнаружить в движении репертуара ансамбля за год? Остановимся на некоторых из них.

Объем репертуара — 122 песни (1985 г.) и 110 (1984 г.) увеличился незначительно, фактически остался на том же уровне. Таким образом, можно утверждать, что процесс количественной насыщенности досугового ансамбля произошел года за полтора и затем приостановился. Но обновление репертуара продолжалось: за год было забыто 25 песен (почти четверть), в основном из группы "окружения ядра".

Сегодня в ансамбле почти сорок новых песен (одна треть), правда, большинство из них (около 30) пока — новички. Подобно вхождению в ансамбль новичка происходит процесс вхождения новой песни в репертуар. Песня осваивает удобную для себя ситуацию, находит своего запевалу, высоту запева, фактуру, состав, лишь потом, со временем становится в репертуаре "своей", прикрепляется к репертуарному ядру (либо "цепляется" за похожую, либо образует дуэтную связку по контрасту). В ансамбле песня переживает свою неповторимую судьбу: начало пути, развитие, расцвет, забвение... И в этом контексте с достаточным основанием можно говорить о подлинной фольклорной ситуации, о создании фольклорных условий для развития музыкальной традиции. Более активно функционирует репертуарное ядро и его окружение, составляющее около 50–60 произведений.

В жанровой структуре существенных изменений не произошло. По-видимому, насыщение жанрами происходит почти так же быстро, как и насыщение репертуара. Со временем жанровая структура укрепляется, новые песни не вносят разлада, а лишь наполняют, обогащают сложившиеся песенные жанры и группы.

Из девяти "нареченных" в 1984 г. песен согласно проведенному в 1985 г. анализу мы бы заменили лишь три произведения (обновление на треть).

Рекомендации режиссеру и участнику фольклорного ансамбля должны учитывать специфику подобных коллективов. Например, мы не можем дать однозначного ответа на вопрос: формировать ли репертуар после тщательного теоретического изучения и отбора каждой песни или больше полагаться на эстетический вкус самих исполнителей, уделять внимание живому бытованию новых произведений в коллективе в разных ситуациях. По-видимому, необходимо сочетать и то, и другое.

Какие тенденции в формировании песенного запаса следует укреплять? Взяв за основу какой-либо один местный стиль (в нашем ансамбле казачьи песни в группе ядра и его окружения устойчиво занимают две трети всего репертуара), не надо бояться обращения и к другой традиции. Здесь возникают следующие связки-диалоги:

- а) понравившаяся песня какой-либо традиции влечет за собой другие песни этого же стиля, как похожие, так и контрастные по жанру;
- б) та же песня может образовывать ассоциативные связи с родственными в чем-то произведениями других местных стилей (возникает мостик между музыкальными культурами).

Даже одна песня неизвестной пока традиции обогащает нас своей мудростью, представляя собой как бы ее стилевое зерно. Цельность современного городского фольклорного коллектива, как нам видится, держится не столько на цельности и единообразии используемого местного материала, сколько на органичности песенного и внепесенного общения его участников.

Основополагающая рекомендация в отношении репертуара проста по мысли, но очень сложна для реализации:

получайте песню непосредственно от мастера и сохраняйте ее как живую, находите для нее органичную и правдивую ситуацию в реальной жизни.

IV. Учитель в молодежном фольклорном ансамбле.

Проблема учителя городского молодежного фольклорного коллектива на сегодняшний день стоит достаточно остро. Ведь именно учитель во многом определяет художественно-творческое лицо данного коллектива: его репертуар, мастерство, творческий потенциал. Поэтому чрезвычайно важно, чтобы выбор учителя был правильным. И здесь многое зависит от направления ансамбля, его художественных целей.

Для сценических ансамблей, по установившемуся мнению, естественным учителем является педагог-профессионал (фольклорист, хормейстер, хореограф), выпускник училища или ВУЗа, а также художественный ру-

5-504

ководитель авторитетного профессионального народного хора или ансамбля. Для коллектива бытовой ориентации мы предлагаем по-другому решать эту проблему. Мы утверждаем, что основным учителем молодежного фольклорного коллектива является народный певец, мастер, знаток традиции. Если принять эту установку за исходную позицию (а практика показывает, что она не всегда находит понимание и поддержку), то становится ясно, что перспективы молодежного фольклорного движения зависят не столько от существующей ныне системы профессиональной подготовки руководителей молодежных ансамблей в учебных заведениях, сколько от использования крестьянской школы традиционного фольклора, от налаживания постоянно действующей связи: "пожилой учитель-мастер в селе - молодой ученик в городе". Именно живой контакт вызывает полное доверие ученика, его неподдельный интерес, создает атмосферу полной самоотдачи.

В данном случае легче (хотя и после многих лет исследований) объяснить, почему народные певцы необходимы городской молодежи как знатоки местного музыкального стиля (жанров, обрядов, репертуара, многоголосия, звукоизвлечения, системы мелодического варьирования и т.д.), и гораздо труднее (хотя суть именно в этом!) доказать, почему мы так нуждаемся в уважаемых мастерах как воспитателях национальной духовной культуры. Практика же показывает, что воздействие фольклора на нас происходит эффективнее и интенсивнее именно в процессе общения (музыкального, песенного и не только песенного, а просто человеческого) с нашими нетитулованными народными артистами.

Многочисленные примеры последних лет рисуют безрадостную, характерную для многих сел и деревень картину. Народные мастера в своем хуторе, станице, селе в качестве учителей как раз никому не нужны! В лучшем случае их используют в сельской клубной самодеятельности (на смотрах, концертах, т.е. в мероприятиях по "культурному обслуживанию"), в худшем - они поют изредка, от случая к случаю, не имея учеников, не зная, кому и как передать свое умение. И о своей "нужности" певцы и не подозревают: - "Да кому нужны эти наши старье, отжившие песни!", - говорят они.

Существуют и другие важные и нужные опосредованные формы подачи фольклорного материала, по-разному интерпретирующие традицию: публикации в сборниках, нотации, звукозаписи (простые, многоканальные, а также с так называемым "скользящим" каналом).

Мы не отрицаем и не можем отрицать пользы от нотных расшифровок

и тем более от звукозаписей (например, эффективный метод обучения — одновременное сочетание воспроизводимого в звукозаписи аутентичного пения и пения руководителя-профессионала). Однако их эффективность возрастает после живого контакта с представителями традиционной песенной школы. Ведь воздействие на ученика во многом зависит от первого впечатления и правильно поданной информации. Научить — это значит впервые для ученика показать ему что-то правильно. Отрицательные же стороны переучивания, перевоспитания известны каждому.

Опыт работы ансамбля НИИК показал, что учителями (знатоками фольклорной традиции), обогатившими репертуар коллектива традиционным материалом и мудростью духовной культуры, были не только сельские мастера, но и городские. Преобладают всё же учителя сельские. Их было примерно вдвое больше, чем городских. Городские ансамбли пока представляют для нас ценность лишь как пропагандисты уникального местного материала.

Обучаясь у сельских мастеров, мы неожиданно для себя сами стали учителями сельской молодежи, особенно подростков и детей. Это ярко показала прошедшая в августе 1985 г. экспедиция. В частности, в хоперской казачьей станице Кумылженской местный молодежный фольклорный ансамбль быстро подружился с нашим коллективом. Ребята нам подпевали, записывали наш репертуар на магнитофон, активно приглашали приезжать ещё не один раз...

Новый аспект в проблеме учителя проявился весной 1985 года в станице Романовская (18 км от г. Волгодонска Ростовской обл.) на встрече с местным казачьим ансамблем. Этот ансамбль, состоящий из четырёх поколений (дети — молодежь — среднее поколение — пожилые казаки), очень интересен по составу, репертуару, методике работы. Однако нас удивила самая юная его участница, четырехлетняя девочка. Она тоже стала для нас настоящим учителем, показав в казачьей пляске столько темперамента, огня, вдохновения, что даже затмила на время танцующих рядом с ней пожилых, почитаемых нами мастеров.

В этого момента самое пристальное внимание мы стали уделять участию детей в фольклорных коллективах, их поведению и настроению во время пения и пляски. Оказалось, что такие органичные для детей (и проявляющиеся в их песенном поведении) качества, как искренность, жизнерадостность, раскованность, доверчивость крайне необходимы песенному кругу; что этим качествам тоже надо учиться или восстанавливать их в себе, вспоминая своё детство.

Рекомендации, касающиеся проблемы учителя для бытового ансамбля, можно сформулировать так:

живой контакт с учителем-знатоком фольклорной традиции - начало начал фольклорного ансамбля;

любой участник ансамбля потенциально сам является учителем;

учитель в фольклорной среде - это не только знаток местного традиционного стиля (художественного материала), но и носитель национальной духовной культуры;

сельского мастера по-настоящему сближает с учеником городского ансамбля духовная, идейная общность;

наблюдайте за естественным поведением ребенка в ситуации фольклорного пения и пляски, это поможет вернуться к истокам вашей искренности, жизнерадостности, приобрести необходимую раскованность.

У. Методика обучения.

Общение с народным мастером, бытовое пение, отношение к фольклору как к "способу жизни" породили особую методику обучения, характеризующуюся интенсивными формами и способами вхождения в традицию.

И в традиционных фольклорных коллективах, а сейчас и во многих бытовых молодежных ансамблях не существует репетиций в общепринятом значении этого слова. Репетиция как сознательная тренировка, "муштра", выучивание голосовых партий по нотам, работа над образом противоречит самой фольклорной установке "жить в песне". Если же "работа" и возникает, то она носит характер не монотонный, а активно творческий, взаимообогащающий и учителя, и ученика.

Процесс обучения участника происходит вне "работы", причем гораздо более эффективно и интенсивно именно в момент художественного исполнения, как бы посредством впитывания, изнутри, без активного вмешательства извне. Обучение идет как будто само собой. Навык такого устного обучения (навык "пения за следом"), как показывает опыт, приводит каждого участника коллектива к интенсивному "обучающему" восприятию-соисполнению и знакомой и незнакомой народной песни во время почти любого реально слышимого факта пения. Именно этот навык привел к быстрому становлению репертуара в ансамбле НИИК.

Итак, в основе наших рекомендаций по методике обучения, методике вхождения в народную художественную традицию лежит всего один совет. Этот совет очень точно и кратко сформулирован самими сельскими мастерами: "Пой за следом!". Обобщая, здесь можно говорить о

принципе п о д п е в а н и я . Поют не все, подпевать может каждый.

Строго говоря, именно в подпевании как основополагающем принципе художественно-творческой деятельности заключена главная отличительная (типологическая) особенность бытового ансамбля. В песенном кругу подпевают все: ученик — учителю, учитель — ученику, друг — другу, бас — дисканту, дискант — басу... Именно так рождается контакт коллективного сотворчества, сотрудничества, сообучения (а не обучения или самообучения), шире — контакт художественной содеятельности (а не самодеятельности). Подпевание рождает систему песенных взаимоотношений участников.

Отделив подпевание от пения (в данном контексте — как стремления к качественному самопроявлению, личному творчеству, солированию, демонстрированию своего уникального таланта), мы устранили многие методические вопросы, связанные с нотной грамотой (нотирование песен, сольфеджио и т.п.). Однако такой подход никак не снимает, а наоборот, повышает значение запевалы, личного таланта, правдивости художественного образа в песенном кругу. Пение в бытовом коллективе возникает как творческая взаимопомощь, единство друзей, а не просто как сумма качественных голосовых партий.

В изустном способе вхождения в традицию возникают свои вопросы и проблемы. Подпевание как сотворчество просто невозможно без развития таких качеств личности, таких её состояний, как доверие (к учителю), жизнерадостность, искренность, раскованность.

Устный характер сохранения, передачи и развития фольклорной традиции определил целый комплекс взаимосвязанных принципов её живого функционирования. Эти принципы тесно связаны с естественными закономерностями человеческой жизни, соответствуют нашему исходному представлению о народной песне как части жизни, особом способе художественного общения.

Перечислим их:

о б у ч е н и е = и с п о л н е н и е (каждый акт обучения происходит всегда во время художественного исполнения);

п р о с т о т а — основы каждого элемента фольклорной системы в любом, даже внешне сложном по структуре варианте;

с т а н о в л е н и е (строго говоря, песня не бывает народной, а всегда становится народной);

п р е о д о л е н и е (это основа для участия в художественном процессе каждого, пение через преодоление своей неспособности

или на пределе своих эмоций и своего таланта, в итоге – общедоступный и равноправный способ художественного самовыражения);

и з л у ч е н и е (коллективное эстетическое переживание прекрасного, ощущаемое впервые от данной песни или от данного ее становления – становления ее как народной-родной).

Вся структура традиционного стиля устроена таким образом, чтобы в него можно было легко включаться, постепенно, по особым "ступенькам", все выше и выше поднимаясь к вершинам мастерства. И уже на самых первых "ступеньках" ученик участвует в творческом процессе, в создании художественного произведения.

Какие же начальные ступени "мастерства" можно выделить в традиции? Они существуют буквально во всем: и в системе жанров (простейшие плясовые и строевые казачьи песни), и в многоголосной фактуре (вокальные партии на двух-трех нотах), и в звуке (– "подтягивай!" – "пускай голос, да не бойся!").

Анализ донской казачьей песни, даже самых сложных ее образцов (протяжной песни с ее различными типами многоголосия, ритмики, мелодики), показал, что в основе фольклорной традиции, возникшей и функционирующей в бытовой среде, лежат всегда простые нормы.

Это касается всех сторон стиля: жанров, поэтических текстов, ладового строения, слоговой ритмоструктуры, музыкальной ритмики, мелодики и мелодического варьирования, многоголосной фактуры, звукоизвлечения, хореографии, инструментария и т.д.

Сложность стиля связана не с фольклорными нормами, а с их непредсказуемой вариантностью, проявляющейся в музыкальном характере певца. В общем плане можно говорить, что все сложное в фольклоре – это не до конца понятое простое.

Простота основы – неотъемлемый признак народной песни. Там, где этот признак нарушен, например, во многих сценических обработках фольклора, мы уже не можем говорить не только о ее сохранении, но главное, в обработанном виде мы не можем вернуть песню в быт.

Анализируя протяжную казачью песню, в частности ее наиболее сложные ритмоструктуры, мы пришли к выводу, что протяжная форма не возникает и не сочиняется. Она такой становится в процессе распева какой-либо простой основы: песни плясовой, хороводной, свадебной, плача и т.д.

Легко заметить, что становление – это универсальный признак фольклора: становится традиция, стиль, обряд, жанр, песня... Становится коллектив, школа...

Пение в живой бытовой ситуации способствует становлению песни как символа: происходит впитывание песней главных существенных для меня событий, актов, предметов, людей, настроений, возникают ассоциативные связи: песня-человек, песня-поступок, песня-эмоция, песня-природа. Все это возникает здесь и теперь, во время живого звучания, излучения художественного образа. Становление песни как моей, личной, впитывание её мудрости как моего опыта – в этом и заключена самая суть традиции. Разные песни способны впитывать по-разному разное содержание.

На примере принципа становления можно проследить еще одну закономерность, связанную с различными этапами или фазами воспитания традицией. Эта закономерность проявляет себя как с т а н о в л е - н и е с к а ч к а м и . Можно указать на такие этапы скачков, как:

- а) первые звуки, скачок из тишины (слышу!);
- б) собственное включение в пение, скачок из молчания (участвую!);
- в) включение в традицию, скачок в простоту (создаю!);
- г) посвящение ученика, скачок в почкование (множу!);
- д) включение в обряд, скачок в символ, обряд, жанр (живу!).

Эти скачки соответствуют и этапам воздействия песни, и этапам включения в традицию.

Термин "преодоление" возник у нас первоначально как качество пения, качество звука ("петь на преодолении"). Народные мастера, особенно знатоки казачьей песни, любят петь от души, зычно, по уличному, часто на пределе своих регистровых возможностей. Это подкупает ученика, заставляя в свою очередь предельно внимательно, активно включаться в традицию.

Действительно, практическое освоение традиционного музыкально-поэтического языка, многоголосной фактуры и системы импровизации – это и ломка всех прежних представлений о музыке, и нелегкое освоение (впитывание) новых норм, освоение во что бы то ни стало. Преодоление – это становление живого, позитивного, самого лучшего, что может предложить на данный момент человек.

Выделив, сформулировав принцип "излучения", мы попытались таким образом выразить наше внутреннее певческое ощущение традиционного стиля, состояние вдохновения, эстетического подъема. Это – ощущение стиля через исполнение произведения, однако оно не адекватно, как нам кажется, эстетическому переживанию. Скорее это о с о -

б о е эстетическое переживание, возникающее при восприятии народной традиции, ощущаемой нами как своей, живой, родной, национальной.

Строго говоря, излучение – этот эстетический ток песни – самый сильный импульс дает в тот момент, когда "впервые песня состоялась". Излучение – это всегда в п е р в ы е , всегда в процессе с т а - н о в л е н и я , всегда стилистически п р а в и л ь н о и на вершине человеческих способностей (на п р е о д о л е н и и самого себя). Интенсивное вживание ученика в плоть и кровь поющего совместно с учителем произведения – это самый верный способ почувствовать излучение. В момент излучения возникает целостное восприятие песни, раскрывающее всю ее красоту, и все это обладает исключительной заразительностью – заражает, а потом и вербует сторонников, поклонников, участников.

VI. Условия и ситуации функционирования ансамбля

В фольклорном коллективе бытовой ориентации многое, если не всё, определяет сама ситуация пения. Именно ситуация становится "автором" песен, репертуара в целом, состава коллектива и даже методики его работы.

Какую окружающую среду для бытования фольклора в городе можно считать благоприятной? Где легче всего приживается и уже прижилась народная песня?

Исходной посылкой для оптимистических прогнозов по отношению к молодежному фольклорному движению может служить положение, что праздник – это "не только первичная, но и вообще неуничтожимая категория".¹⁾

Благоприятными ситуациями, как показывает практика городских ансамблей, являются такие, которые связаны с праздником, с его разновидностями (гулянье, торжество, застолье и т.д.), а также досуговые ситуации, которые легко с помощью песни превратить в праздничные (встреча гостей, поездка в гости, пение на природе, на улице и т.д.). Объединяясь с песней, луг становится праздничным лугом, а прогулка – праздничной прогулкой.

Уже сам факт появления песни там, где она рождалась и процветала – на воздухе, на улице, на гулянье, на празднике – частично

1) Мазаев А.И. "Праздник как социально-художественное явление", М., 1978, с. 80.

"возвращает" ее в быт. Думается, что более конкретный лозунг сегодняшнего дня — вернуть песню н а в о з д у х , на природу.

Для сохранения фольклорной традиции пение на воздухе, по сравнению с пением домашним, имеет большие преимущества. В этом убеждает опыт праздничных песенных гуляний с участием сельских традиционных и городских молодежных фольклорных ансамблей. Создается новый для горожанина тип зрелища: "сценой" становится и песенный круг, и песенное шествие, и массовые хороводы всех присутствующих...

На воздухе возникает особое ощущение певческого звука и собственного голоса, и голоса твоего товарища. Даже самое громкое пение не кажется здесь вульгарным криком. Приспосабливаешься то к акустике среды, то к температуре, то к ветру. Большое значение имеет расстояние между поющими, между певцами и зрителями (ведь песня значительно эффективнее воздействует вблизи).

Остановимся на пении в кругу зрителей.

Как складывается такой круг? Лучше, если постепенно: сначала начинает петь ансамбль, а потом уже подходят зрители и естественным образом формируется их круг. В этом случае певцы ощущают себя хозяевами, а зрители — гостями. Если же сначала образовалась толпа, пусть даже в виде круга, приходить в него как-то неуютно, не чувствуешь себя хозяином.

Постепенно и естественно складываясь, круг как бы дифференцирует людей по "окружностям". В центре — лидер-запевала. Вокруг него — участники ансамбля, они поют за лидером, "за следом". Он — их учитель, они же, его ученики, охраняют его во время пения, поддерживают, возвеличивают, ценят, создают ему комфортную среду обитания.

Следующая окружность, более многочисленная — ближайший ряд зрителей. Они преимущественно состоят из подпевающих учеников, почти вот-вот готовых войти в состав участников ансамбля. Они практически уже знают и песню. Это зрители, самые нужные для нас, поющих. Они нас защищают, создают благоприятную, доброжелательную среду, ценят нас как учителей. Мы же поем и для себя (для ансамбля), и — в не меньшей степени — для них.

Позади учеников подпевающих — более широкий круг, ученики слушающие, еще не решившиеся посвятить себя нашему делу. Причины могут быть самые разные — замкнутость, скромность, неверие в свои способности, новизна самого явления и т.д. Но поющих они безусловно уважают, любят, поддерживают. Из них приходит пополнение в круг подпе-

вающих зрителей.

Периферийный круг (и это видно тем, кто поет) – случайные прохожие, зеваки, недоброжелатели, скептики и т.д. Они нам не могут ни помешать петь, ни сбить настроение, мы надежно защищены своими зрителями-учениками. Защищенность поющих – одно из условий, позволяющих возникнуть исполнительскому излучению, проявляющемуся на воздухе особенно мощно.

Круги зрителей – это и этапы включения в традицию (случайный прохожий – заинтересованный – слушающий – подпевающий – участвующий – ведущий), и этапы вхождения в круг поющих, и этапы обучения. Сравним это с обычной сценой, где есть четкое деление на артистов и зрителей. Там, в зрительном зале, и ученики, и скептики "перемешаны", зал для исполнителя часто воспринимается в целом как враждебный ему. Поэтому нет на такой сцене комфорта, выступающий не чувствует себя здесь в безопасности, особенно, если он застенчив по характеру.

Увлекательно петь в кругу на воздухе, если в этом участвуют два ансамбля. Здесь – целое поле для импровизации: поем по очереди, как бы соревнуясь или учась, поем вместе один и тот же репертуар... Такая форма (два ансамбля) – и легка (успеваешь отдохнуть и в это время послушать товарища), и плодотворна. Она несет и большую воспитательную нагрузку. Такое пение обычно длится больше двух часов.

Третья форма пения в кругу, с нашей точки зрения, самая важная – это совместное пение=обучение учителей и учеников – народных певцов и участников молодежного коллектива.

Большое количество участников народного гулянья затрудняет общение в кругу, лишает многих возможности увидеть, попеть, поплясать, поговорить с учителем-мастером. В такой ситуации может выручить другая форма пения – медленное хождение с периодическими остановками. Медленно прогуливаясь, зрители по очереди окружают певцов, имеют к ним более свободный доступ.

Праздничные народные песенные гулянья были широко распространены, например, в недалеком прошлом во многих казачьих станицах, когда во воскресенья сходились и съезжались хуторяне из разных мест на центральную станичную площадь, на базар, "играли" свои песни, слушали друг друга, перенимали репертуар, учились. Общение фольклорных коллективов какой-либо одной станицы и приписанных к ней хуторов мы рассматриваем как стихийное функционирование песенной школы. Об этом же можно говорить и в отношении праздников в городском

парке. Здесь тоже может складываться песенная школа — на улице, на воздухе, в процессе живого творческого общения различных фольклорных коллективов.

Для создания такой традиции в Москве (и в других городах) предпосылки есть: ряд стабильных коллективов, освоивших фольклорную традицию, регулярность их встреч. Такая песенная школа может быть основой будущего общемосковского фольклорного клуба или любительского объединения.

Итак, активное использование городской молодежью местных традиционных стилей; бережное сохранение самой сути и глубины национального духа, проявляющегося в народных произведениях; живое общение с учителем-знатоком местной традиции; отношение к фольклору как к особой, ничем не заменимой форме творческой деятельности (способу жизни); живая праздничная ситуация коллективного пения в городе, приближающаяся к традиционной сельской — вот минимум необходимых на сегодняшний и завтрашний день условий для успешного развития городских молодежных фольклорных коллективов бытовой ориентации.

РЕПЕРТУАР

ансамбля НИИК (по состоянию на декабрь 1984 г.),
систематизированный по типам и группам согласно
следующим характеристикам:

принадлежность к стилю:

казачий донской,
некрасовский,
терский,
кубанский,
жигановский белгородский,
другие местные стили,
общерусские песни;

жанровая характеристика:

песни неприуроченные
протяжные,
плясовые,
частные воинские строевые,
городские, "романсы",
"общерусские";

песни приуроченные
хороводные игровые;
величальные;

припевки - частушки

тематика поэтического текста:

патриотические песни;
исторические,
былины,
воинские,
лирические,
шуточные,
воинские строевые казачьи,
хороводные,
свадебные,
балладные,
частушечные,
современные;

многоголосная фактура:

- с дискантом,
- с солирующим подголоском другого типа,
- с тонким голосом,
- плотное многоголосие в узком объеме звукоряда,
- со второй,
- без дисканта;

степень сложности музыкального языка:

- сложный музыкальный язык,
- средняя сложность,
- простые песни;

популярность произведений в ансамбле:

- популярные,
- менее популярные.

I тип, группа "А". "На речке Камышинке"

"Визитная карточка", донское казачье протяжное ядро:

Характеристика: донская, протяжная, патристическая (историческая) и лирическая, с дискантом, сложная, популярная. I)

- I. На речке Камышинке.
2. На вольных степях Саратова.
3. Полно братцы нам крушиться.
4. Хавроненок ты мой.
5. Мать Расея.
6. Раскормилец наш батюшка.
7. Дон Иванович.
8. Зародилась сильная ягодка - лирическая
9. Разродимая сторонка - лирическая
10. Поехал казак во чужбину - лирическая
11. Голубь ты мой голубок - лирическая
12. Глазки голубне - лирическая.

I тип, группа "Б". "Просветил месяц долго с вечеру"

Сложное окружение протяжного ядра.

Характеристика: разные по стилю, тематике, фактуре, сложная, малознакомая.

Донские:

- I. Просветил месяц долго с вечеру - историческая, без дисканта.

I) Здесь и далее дается характеристика песен по основаниям, перечисленным выше.

2. Светит месяц рано с вечеру – историческая, с дискантом.
3. По лужочку зеленому – лирическая, с дискантом.
4. Горы Закавказские – историческая, с дискантом.

Терские:

5. Батюшка быстрой Терек – историческая, со второй
6. Ишо не водалече было во чистом поле – историческая, со второй.

Другие стили:

7. Взойди, солнце красное – некрасовская, историческая, с тонким голосом.
8. Вечерок вечерается – алтайская, лирическая, с подголоском
9. Из-за лесуку, лесу темного – печорская баллада, со второй

I тип, группа "В". "Вдоль по Питерской было по дорожке"

Несложное окружение протяжного ядра.

Характеристика: донская (и др.), разные по стилю, тематике, фактуре, средней сложности, малознакомая.

Донские с дискантом:

1. Вдоль по Питерской было по дорожке – рекрутская
2. Конь боевой – воинская
3. Веселитесь, храбрые казаки – воинская
4. Как под грушей – лирическая
5. Во саду садочке – лирическая

Другие стили:

6. У молодца голова болит (Садко) – некрасовская, былина с тонким голосом
7. Загорелась во поле калина – кубанская, баллада, с подголоском
8. Туман при долине – саратовская, лирическая, с подголоском
9. Мы сидели за убранным за столом – белгородская, лирическая, плотное многоголосие
10. Я встану раненько – белгородская, лирическая, плотное многоголосие
11. Эй, во Русе-то было – саратовская, историческая, с подголоском

I тип, группа "Г". "Да приехал мой миленький с поля"

Не донское окружение протяжного ядра.

Характеристика: разные стили, тематика, фактура, средняя сложность, популярная.

1. Да приехал мой миленький с поля – курская, лирическая, с подголоском
2. Не по морю синему – терская, былина, со второй

3. Жавроненок в темном лесе - белгородская, баллада, с подголоском
4. Все бы я по горенке ходила - белгородская, свадебная, с подголоском

5. Запрягу я тройку борзых - куйбышевская, лирическая, со второй

II тип, группа "А". "Что ты жинка губы жмешь"

Казачье плясовое ядро.

Характеристика: донская, разная тематика, с дискантом.

простая, популярная.

1. Что ты жинка губы жмешь - шуточная
2. Как задумал наш Савич - шуточная
3. Вы морозы крещенские лютые - хороводная
4. Земляничка ягодка - хороводная
5. Щекотала ласточка на дворе - свадебная
6. Пчелочка золотая - шуточная
7. Сине море сколыхнулося - хороводная

II тип, группа "Б". "Ты Дунюшка-любашка"

Плясовое казачье ядро.

Характеристика: белгородская, хороводная (по тематике), плотная фактура, простая, популярная.

1. Ты Дунюшка-любашка
2. Порошка-Параня
3. Не будите меня молодцу
4. Как у наших воротах (Федора)
5. Ниточка тоненькая

II тип, группа "В". "У ворот сосна зеленая"

Впитываемое окружение казачьего плясового ядра.

Характеристика: разные по стилю, тематике, фактуре, простоте, малознакомые.

Донские с дискантом:

1. У ворот сосна зеленая - хороводная
2. Трава моя травушка - хороводная
3. Чубатые ребята - хороводная
4. Разорвите темную темницу - слова нар. переработка стихотворения М.Ю.Лермонтова
5. Пошли девки в лес купаться (Пчелушка) - донская, шуточная, без дисканта

Другие стили:

6. Вы казачки казачки - кубанская, шуточная, без дисканта

7. Полно вам снежочки – терская, воинская, без дисканта
8. Посидите гости, побеседуйте – донская, застольная, окоморошина, без дисканта.

II тип, группа "Г". "Подружки-паранюшки"

Впитываемое окружение южнорусского плясового ядра.

Характеристика: белгородская, разная тематика, плотное многоголосие, простая, малознакомая.

Хороводные:

1. Подружки-паранюшки
2. Молодка, молодка молоденькая
3. У нас по морю
4. У нас во дугу
5. Да во горнице во светлице

Шуточные:

6. Пойду молода, пойду молодешенька
7. У меня молодой муж гнедой
8. Кто у нас проехал на коне – свадебная
9. Пойду выйду на улицу – курская хороводная
10. Соловей мой соловышек – курская, хороводная

III тип, группа "А". "Служба ли матушка тебе надоела"

Ядро частой строевой воинской песни.

Характеристика: донская, с дискантом, простая, популярная.

1. Служба ли матушка тебе надоела.
2. Вы стрелочки стрелки молодые – песня Гражданской войны
3. Всадники-друзи в поход собирайся
4. В 93-ем годе маневры начались
5. Из-за леса копия мечей
6. Как за Доном за рекой
7. Черный ворон друг залетный
9. Пролягала степь-дорожка
9. В саду дерево цветет – кубанская, со второй

III тип, группа "Б". "На возморье мы стояли"

Окружение ядра частой воинской песни.

Характеристика: разные стили, тематика, со второй, простая, малознакомая.

Воинские:

1. На возморье мы стояли – донская
2. Кубань-речку перешли – кубанская

3. Как за Доном за рекой, под зеленым дубом – донская, лирическая
4. Из-за черной ели – неопределенного стиля
5. По горенке Катя ходила – донская, шуточная
6. Над озером чайка вьется – песня семейских Забайкалья, песня
Гражданской войны, воинская.

IV тип, группа "А". "То не вечер, то не вечер"

Романское ядро.

Характеристика: разные стили, жанры, тематика, фактура, простая, популярная.

Донские протяжные:

1. То не вечер, то не вечер – баллада, со второй
2. Ой, да ты калинушка – воинская, со второй
3. Как-то ранней весной – романс, с дискантом

Белгородские протяжные: "жесткие" романсы со второй:

4. По дорожке по пыльной
5. Родилась я в колхозе

Протяжные разных стилей:

6. С неба полуденного – белгородская, современная, с подголоском
7. В островах охотничек – песня семейских Забайкалья, романс, баллада с подголоском
8. По-над лугом зелененьким – кубанская, баллада, с подголоском
9. Туман яром, туман долиною – украинская, лирическая, с подголоском
10. Распрягайте, хлопцы, коней – украинская, лирическая со второй

IV тип, группа "Б". "По Дону гуляет"

Ядро "общерусских" песен.

Характеристика: протяжная, разная тематика, фактура, простая, популярная.

1. По Дону гуляет – баллада, со второй
2. Ой, мороз, мороз – баллада, с подголоском
3. При лужке, лужке, лужке – лирическая, с подголоском
4. То не ветер ветку клонит – лирическая, со второй
5. Среди долины ровные – лирическая, со второй

V тип, "Мы пашню пахали"

Хороводное ядро (игровые).

Характеристика: разные стили, разная фактура, простая, популярная.

1. Мы пашню пахали (Просо) – донская, с тонким голосом

Некрасовские, шуточные, с тонким голосом:

2. Холымба
3. Вы блины мои блины
4. Редьку сею, редьку вею
5. Хожу я хожу по зеленой травке
6. Садил баба лук чеснок

Другие стили:

7. На горе-то мак - белгородская, шуточная, со второй
8. Во кузнице молодые кузнецы - общерусская, со второй

Становление типа "доп.-I", "Спасибо хозяину"

Становление обрядового ядра.

Величальные:

1. Спасибо хозяину - донская, плясовая, с дискантом, средняя сложность, популярная
2. Чарочка моя - донская, свадебная, со второй, простая, плохо знают
3. Свет моя улица - смоленская, свадебная, плотное многоголосие, простая, популярная

Становление типа "доп.-2", "Частушки"

Становление припевочного ядра.

1. Терские частушки - терская, плясовая, припевки, со второй, простая, плохо знают
2. Куда пошел Егорушка - белгородская, протяжная, страдания, плотное многоголосие, средней сложности, популярная

Результаты анализа.

Всего в репертуаре - 110 песен.

Принадлежность к стилю:

донских - 50 песен;
некрасовских - 7;
терских - 5;
кубанских - 5;
белгородских - 24;
других стилей - 12;
общерусских - 7.

Мелодическая характеристика:

протяжных - 37;
плясовых - 30;

частных воинских строевых - 16;
городских, романсных - 9;
общерусских - 5;
хороводных игровых - 8;
величальных - 3;
припевок - 2.

Тематика поэтического текста:

патриотических - 21;
лирических - 21;
шуточных - 13;
воинских, строевых, казачьих - 15;
хороводных - 21;
свадебных - 5;
балладных - 8;
частушечных - 2;
современных - 5.

Многоголосная фактура:

с дискантом - 42;
с солирующим подголоском другого типа - 20;
с тонким голосом - 8;
плотное многоголосие - 24;
многоголосие со второй - 14;
без дисканта - 2.

Итог: всего с подголоском - 62 песни (57%)

Почти все песни - с развитой системой мелодического варьирования.

Степень сложности музыкального языка:

сложный музыкальный язык - 22;
средняя сложность - 16;
простые песни - 71.

Популярность произведений в ансамбле:

популярные - 52;
менее популярные - 57.

Минимальное количество песен, необходимое для функционирования репертуара (из 52-х поющих, популярных):

протяжные - На речке Камышинке,
Зародилась сильная ягодка,
Да приехал мой миленький,

Все бы я по горенке ходила;
плясовые — Что ты жинка губы жмешь,
Ты Дунюшка-любушка,
Каку наших воротях;
воинские строевые — Пролегала степь-дорожка,
Из-за леса копия мечей,
Черный ворон;
романсные — То не вечер, то не вечер;
массовые — По Дону гуляет;
хороводные — Холымба;
обрядовые — Спасибо хозяину,
Чарочка моя;
частушки — Терские частушки.
Всего — 16 песен.

Песни, представляющие ту или иную песенную группу:
На речке Камышинке,
Просветил месяц долго с вечеру,
Вдоль по Питерской,
Да приехал миленький с поля,
Что ты жинка губы жмешь,
Ты Дунюшка-любушка,
У ворот сосна зеленая,
Подружки-паранюшки,
Служба матушка тебе надоела,
На возморье мы стояли,
То не вечер, то не вечер,
По Дону гуляет,
Холымба,
Спасибо хозяину,
Терские частушки.
Всего — 15 песен.

Зав. РИО - Е.К.Цигвинцева

Лит. ред. - Л.Н.Ильина

Л-102890 Корр. - Л.И.Милехина

Подписано в печать 8.12.86 г. Заказ 504

Объем 2,5 п.л. Тираж 1500 экз. Бесплатно

Типография ХОЗУ Миннефтепрома

