

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
ВСЕСОЮЗНЫЙ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР
НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА
И КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Н. Дорофеев

ОРГАНИЗАЦИЯ И РАБОТА ФОЛЬКЛОРНОГО КОЛЛЕКТИВА

(На примере Забайкальского семейского народного хора)

Москва 1980

Автор этого методического пособия заслуженный работник культуры Бурятской АССР Николай Иванович Дорофеев в течение ряда лет является руководителем Забайкальского семейского народного хора.

За активную пропаганду народного творчества этот коллектив награжден дипломом Союза композиторов СССР и правления Всероссийского хорового общества, в честь 50-летия образования СССР ему вручена юбилейная Почетная грамота обкома КПСС, Президиума Верховного Совета и Совета Министров Бурятской АССР.

Исполнительское мастерство хора и яркая индивидуальность свидетельствуют о многосторонней творческой деятельности коллектива. Особенность хора — творческое развитие народных традиций и создание на их основе современной песни.

Широкие круги слушателей, музыкальная общественность нашей страны и многих стран мира проявляют огромный интерес к русской народной песне.

Русская народная песня собирается и записывается давно. Она стала предметом многочисленных исследований фольклористов. Композиторы чаще обращаются к народной песне, с большим успехом вводя ее в такие музыкальные жанры, как современная опера, симфоническая, эстрадная музыка. Вспомним использование частушки композитором Р. Щедриным в опере «Не только любовь» и его блестящую симфоническую картинку «Озорные частушки». Постоянно появляются интересные обработки русских народных песен в репертуаре ведущих государственных академических хоров, государственных русских народных хоров: имени М. Е. Пятницкого, Воронежского, Уральского, Омского, Сибирского. Широкое распространение получили обработки русских народных песен в творчестве самодеятельных академических и народных хоров.

Подлинная русская народная песня живет в своем естественном звучании в многочисленных фольклорных ансамблях, хорах и, наконец, в своей родной среде — в быту народа. Созданы профессиональные фольклорные ансамбли, фольклорные группы в профессиональных русских народных хорах, как, например, фольклорная группа в Государственном северном народном хоре под руководством Н. Мешко. Переход на исполнение подлинных фольклорных расшифровок песен Казачьего хора под руководством А. Квасова необыкновенно высоко поднял в последние годы престиж этого талантливого коллектива.

Сегодня перед фольклористами, методистами и руководителями фольклорных коллективов со всей остротой встает ряд вопросов: каким должен быть фольклорный коллектив, его репертуар, каковы основные принципы его организации и руководства.

Данное пособие является первой работой по обобщению опыта организации и руководства фольклорным хором.

* * *

Организация фольклорного хора. Забайкальский семейский народный хор недавно отметил десятилетие своей творческой деятельности. Хор был основан в 1967 г. при хоровом обществе Бурятской ССР и за несколько лет стал одним из наиболее ярких и самобытных фольклорных коллективов страны.

Базой для создания хора послужили богатейшие местные певческие традиции. Автор провел большую работу по изучению экспедиционных материалов. Было расшифровано 100 многоголосных песен, записанных на магнитофон заведующим отделом фольклора Бурятского филиала Сибирского отделения Академии Наук СССР профессором Л. Е. Элиасовым. Без такой предварительной подготовки начинать работу со сложнейшим песенным материалом семейских было бы невозможно. Не менее важной и сложной проблемой оказался поиск небольшой группы певцов — мастеров¹ для создания ядра хора. При создании фольклорного хора желательно подбирать певцов-мастеров одной деревни или соседних сел, представляющих близкие по распеву традиции. Это необходимо для того, чтобы сохранить в чистоте и единстве певческий стиль. После долгих поисков удалось найти нескольких исполнителей разной степени мастерства, таланта и возраста, которые и стали ядром будущего хора. К счастью, большую часть из них составили выходцы из села Большой Куналей Тарбагатайского аймака Бурятской АССР — самого яркого семейского центра народно-певческой культуры, с наличием характерного для него сложнейшего подголосочно-полифонического склада старинной русской песни.

Начинать работу в хоре все же нужно с одними мастерами, без молодых. Необходимо, чтобы сначала каждый из мастеров нашел свое место в песне, свою зону распева, учитывая ансамблевую зависимость певцов.

¹ Мастера — наиболее опытные и знающие певцы, способные в любой исполняемой ими песне воспроизвести не только свою индивидуальную партию-подголосок, но в пределах своих физических возможностей заменить любой голос, которого не хватает в данный момент. Большинство из них уверенно находят свое место в любом составе исполнителей в самых различных комбинациях, и песня в их исполнении никогда не теряет своих основных музыкальных качеств, своей прелести многоголосного распева. Каждый из них — чуткий партнер и импровизатор. Понятие «мастер пения» еще в средние века прочно вошло в международный музыкальный лексикон для обозначения выдающихся, наиболее опытных и одаренных фольклорных певцов. Данное понятие наиболее точно отражает суть этих певцов и является данью их высокому исполнительскому искусству.

После достижения у мастеров слитности звучания и появления ансамбля, можно приступать ко второму этапу создания хора — вводу и адаптации молодых певцов.

В хор смешанного возрастного состава певцы старшего поколения вносят понимание народной песни, традиций ее исполнения, молодежь придает ему чистое, звонкое звучание, энергию. Необходимость именно такого сочетания продиктована также и тем, что создаются благоприятные условия для передачи певческих навыков многоголосного семейского распева последующим поколениям.

Самодеятельный коллектив в силу различных причин нестабилен по своему составу. Сохранение стабильности распева при нестабильном ведущем составе — проблема, требующая серьезного внимания.

Существует мнение, что нестабильность состава хора (отсутствие на репетициях или концертах ряда ведущих исполнителей и замена их другими ведущими мастерами хора) чаще всего располагает к импровизации во время исполнения. При нестабильном составе основных исполнителей для коллектива создаются более сложные условия. Ведущие исполнители вынуждены заполнять образующиеся звуковые пустоты в главных, магистральных линиях голосоведения, тем самым не расширяя масштабы импровизационности, а наоборот — суживая импровизационность до минимума.

Большую роль в стабилизации состава хора, в устранении текучести участников играет привлечение к его работе семей. Самой первой семейной парой в данном коллективе были Иван и Анисья Рыжаковы, вместе с ними пришла в хор и их дочь Анна. Немногим позже петь в хоре стали Семен и Авдотья Гребенщиконы, Иван и Ксения Гребенщиконы, Михаил и Валентина Решетниковы с девятилетней дочерью Светланой, Михаил и Мария Лазаревы с племянницей Машей и многие другие. Особенно отрадно участие в работе коллектива детей. Сейчас встает вопрос об организации при лучших фольклорных хорах школ-студий по воспитанию на традициях народной музыкально-песенной культуры одаренных детей. Успешный опыт пропаганды и освоения фольклорных традиций имеется, например, в школах Эстонии, где эта работа ведется одним из лучших фольклорных ансамблей «Лезгаюс».

Больших успехов добился детский ансамбль песни и танца из Армении «Дружба», основу репертуара которого составляют фольклорные национальные танцы и песни. Неизгладимое впечатление оставляет детский ансамбль народных певцов Азербайджана. Из русских фольклорных детских коллективов заслуживает внимания работа фольклорной группы при Большом детском хоре Всесоюзного радио и Центрального телевидения.

В Забайкальском семейском народном хоре дети довольно быстро усвоили принципы семейского распева и чувствовали себя уверенно и свободно. Вводом детей в состав хора обеспечивается преемственность художественных традиций семейских.

Работа по вовлечению в хор новых исполнителей — одна из самых сложных. Активное отношение самих участников хора к вовлечению в коллектив новых членов играет едва ли не решающую роль.

Организатором всей творческой и административной работы в хоре является руководитель.

Особенностью, отличающей его от руководителя, например, академического хора является то, что он одновременно является и певцом — участником ансамбля. Такое сочетание двух функций наиболее целесообразно в работе с фольклорным коллективом. Как рядовой певец, руководитель имеет возможность непосредственно осваивать культуру распева в ее наиболее сложном аспекте: в многоголосном импровизационном взаимодействии исполнителей, в изучении структурного механизма сложных интонационных связей, возникающих из-за отсутствия того или иного ведущего исполнителя во время репетиции или концерта. Диктовать свою волю руководитель имеет право только тогда, когда он безукоризненно освоил специфику народного пения и завоевал авторитет среди певцов.

Взаимодействие хора и руководителя ведет либо к умному, бережному и тактичному отношению к фольклору, помогающему его развитию, либо (при грубом волюнтаристском отношении) приводит к расторжению его тонких, сложных внутренних связей и к подмене многоголосного импровизационного распева элементарным четырехголосием и разучиванием голосов по партиям.

Работа над освоением песенного материала. Для опытного фольклорного коллектива нет особых трудностей при распеве мелодий на голоса, в нем функции певцов в многоголосном распеве практически распределены и устоялись. Разучивание новой песни весьма сложно для коллектива начинающего, когда нет самостоятельного опыта распева и отношения к новому интонационному материалу.

В основе разучивания песенного материала лежит устная народная традиция. Наиболее простой, но долгий путь — выучить от исполнителя одnogолосный вариант песни и после его устойчивой фиксации остальными певцами постепенно осваивать подголоски, воспроизводимые тем же исполнителем. Но этот путь имеет весьма существенный недостаток. Он воспитывает в коллективе однозначное мелодическое восприятие песни и не побуждает к развитию и выработке у певцов са-

мостоятельного отношения к музыкальному мышлению в определенной и цельной интонационной системе, какой является многоголосный распев русской и родственных ей музыкально-певческих культур — белорусской, украинской и других.

В практике используются еще два пути освоения песенного материала. Руководитель заранее встречается с носителем песни, записывает одноголосный вариант на магнитофон, затем просит под его же фонограмму несколько раз исполнить другой голос, который записывает на другой магнитофон, затем обе записи сводятся в двухголосный вариант. Наслаивая подголоски, возможно осуществить реконструкцию многоголосия песни для ее дальнейшей передачи коллективу. Задача руководителя состоит в том, чтобы самому по фонограмме многоголосия освоить голоса, а затем разучивать их с исполнителями. Таким образом, фонограмма будет выполнять роль звучащей партитуры хормейстера. Возможен и другой вариант восстановления многоголосия. Руководитель сначала сам перенимает от исполнителя его одноголосный вариант, а затем просит одновременно с ним исполнить другой голос и фиксирует двухголосный вариант на магнитофон. Такой способ экономичнее и проще первого.

Существует и третий вариант записи многоголосия. Носитель выучивает наиболее знакомый ему мелодический вариант с одним из способных, близких по диапазону певцов, а сам поет иную партию — верхнюю или нижнюю. После стабилизации двухголосия руководитель имеет возможность активно участвовать в разучивании песни другими участниками фольклорного коллектива. Если руководитель достаточно опытный, то он может к двум реально звучащим голосам всегда пристроить и свой третий. Таким образом, коллектив планомерно воспитывается в процессе освоения определенной ладово-функциональной системы многоголосия.

При этом желательно нацелить большинство участников фольклорного ансамбля на освоение второго и третьего голосов, как наиболее важных для многоголосного распева песни, оставляя для исполнения верхнего голоса сравнительно небольшое количество певцов с более звонкими яркими голосами.

Данный путь при работе с основным составом Забайкальского семейского народного хора, где были наиболее яркие народные певцы, не применялся в силу специфики мелодического мышления семейских. Но автор, будучи уже сам опытным исполнителем семейской песни, пользовался указанным методом при работе с молодежным семейским хором Бурятского государственного сельскохозяйственного института на

самом начальном этапе его существования,¹ когда воля руководителя определяла решение творческих и организационных вопросов.

По мере усвоения основных голосов необходимо перед коллективом и перед его наиболее талантливыми участниками ставить задачу обязательного поиска хотя бы эпизодических разветвлений подголосков, развивая их творческую инициативу.

Если руководитель достаточно компетентен в каком-либо стиле, то он может подсказать, подпеть некоторым исполнителям какой-то свой интонационный оборот, который может быть в дальнейшем использован певцом самостоятельно в процессе разучивания новых песен.

Индивидуальная помощь со стороны руководителя во время общего исполнения не только стимулирует творческий поиск исполнителей, но и помогает накоплению интонационных попевок, освоению определенных приемов и способов импровизации. Развитию импровизационности способствует введение разных запевал в одну песню. Это имеет свои положительные и отрицательные стороны. В хорах с талантливыми певцами, которые знают и хорошо владеют местным певческим стилем, этот прием развивает чувство ответственности каждого певца, взаимозаменяемость, творческую активность в импровизациях. В коллективах же с меньшей подготовкой певцов использование разных запевал может привести к нарушению многоголосного распева, так как каждый мастер вносит в запев только ему присущую интонационную и эмоциональную окраску. И все зависит от того, как смогут остальные певцы подхватить запев и выстроить многоголосье.

Несмотря на определенную сложность такая работа через определенный промежуток времени обязательно должна дать конкретные творческие результаты.

Необходимо сказать несколько слов о роли дирижирования руководителя. Часто руководителям фольклорных коллективов ставится в вину дирижирование хором или ансамблем. Многолетняя исполнительская практика автора данной работы и многих других руководителей фольклорных коллективов убеждает в том, что именно в фольклорном хоре, особенно на первом этапе его работы, сочетание дирижера и певца в одном лице возможно, а иногда и необходимо. Нельзя забывать о том, что народные певцы, и даже довольно

¹ Молодежный семейский хор Бурятского государственного сельскохозяйственного института был создан в 1972 г. в основном из потомков семейских, проживающих в Читинской области и обучающихся в Бурятии. Позже коллектив стал спутником Забайкальского семейского народного хора.

опытные мастера, имели до вступления в хор лишь опыт исполнения в узком семейном кругу. Выступления на сцене ставят певцов в новые, непривычные для них условия разомкнутого звукового пространства, где теряются привычные звуковые связи, возникающие между исполнителями в процессе репетиционной работы. Исполнители, находящиеся по краям хора, порой не слышат друг друга, отсюда неизбежны темповые расхождения.

При сложной подголосочно-полифонической ткани семейского распева в протяжной песне темповое расхождение приводит к потере четкого ритмометрического внутреннего стержня напева, и, в конечном счете, к полному распаду многоголосного распева в целом.

Певцы, ранее не знакомые с дирижерским жестом, очень быстро понимают его преимущества и охотно поют «по руке». Разумеется, ведущие исполнители знают порядок полифонических вступлений, характерных для начала лирических и протяжных песен, поэтому нет необходимости показывать вступление каждому исполнителю, но удерживать неопытных певцов от преждевременного вступления приходится часто. Жест, взгляд руководителя, его активное пение позволяют хору придерживаться верной динамики и характера при исполнении песни. Дирижирование в процессе репетиционной работы дает возможность руководителю активно воздействовать на участников хора, оно бывает необходимо на определенном этапе даже в опытном коллективе.

Со временем, когда коллектив приобретает достаточный творческий опыт, необходимость в дирижировании отпадает, и тогда руководитель занимает место участника хора.

Вокальная работа в хоре. По местам бытования певческие традиции семейских условно разделяются на два наиболее ярких стиля: большекуналейский и бичурский. Для бичурского стиля характерными признаками являются: один выводящий женский подголосок, остальные мужские и женские голоса, сколько бы их по количеству исполнителей ни было, поют две нижние партии. Для большекуналейского певческого стиля также характерен один выводящий верхний женский подголосок. Полифоническая фактура мужского ансамбля весьма развита, партитура изобилует индивидуальными мелодическими линиями.

Манера звукоизвлечения семейских характеризуется близкой подачей звука. Положение рта при пении естественное и приближается к положению при разговорной речи. Звук возникает, как бы у самых губ, близкий и летучий. Манера звукоизвлечения была оставлена неприкосновенной, и тембры голосов не теряли своих естественных красок и звонкости звучания.

Много внимания требует работа над правильным звукоизвлечением. На первом этапе существования для исполнительской манеры нашего фольклорного хора был характерен форсированный крикливый звук. Вначале, пропев несколько песен, певцы быстро утомлялись: давал знать себя форсированный звук, быстро уставали голосовые связки. В процессе репетиций качество звука улучшалось. Естественное пение снимало быструю утомляемость голосового аппарата.

Большое место в работе над звуком занимает распевание хора. Выбирая распевку для каждой репетиции, необходимо учитывать несколько моментов. Распевка должна соответствовать песенной программе каждой репетиции. Распевание хора надо начинать песней или попевками среднего небольшого диапазона. Необходимо постоянно следить за звуком, добиваться естественности, кантиленности, мягкости. Для распевок можно брать несколько фраз или попевок из песенного репертуара коллектива.

Распевание в Забайкальском семейском народном хоре мы начинали с ласковой лирической песни «Стой, рябина, стой, кудрява»¹. Небольшой диапазон ее распева, мягкий без нажима звук более всего подходили для этой цели. Кроме того, создавался и необходимый эмоциональный творческий настрой. Длительные распевания не проводились, так как репетиции проходили в вечернее время, когда голосовой аппарат был разогрет. Первое требование руководителя к запевале — петь негромко и мягко. Далее сила звука и его характер оказывались полностью под контролем руководителя. Добившись нужного звучания одной песни, певцы приобретают определенные навыки, которые помогают более свободно осваивать новый певческий материал. В работе фольклорного хора есть два неоднозначных процесса: уравнивание силы звука и нивелировка тембров голосов. Если уравнивание силы звука вполне необходимый и закономерный процесс для достижения общего ансамбля, общей слитности звучания в хоре, то нивелировка индивидуальных тембров исполнителей категорически противопоказана, так как она приводит к интонационному однообразию и стиранию индивидуальности исполнителей, что несвойственно для любого фольклорного ансамбля или хора. Остается непреложным фактом довольно парадоксальное явление: благодаря сохранению индивидуальных вокальных тембровых особенностей каждого мастера ансамбль из 4, 5, 6 исполнителей звучит как хороший довольно большой хор. Возникает феноменальный акустический эффект.

¹ См. приложение № 4.

Расширение диапазона распева идет за счет дальнейшего постепенного включения в процесс распева музыкальных фраз сложных песен, требующих большей динамической силы звучания и более развернутого общего диапазона. Второй удобной для распева песней была партизанская — «На коне вороном»¹. Она получила свою новую сценическую жизнь за счет изменения динамики, темпа, а в некоторых местах — интонационного строя, за счет введения в качестве аккомпанемента двух небольших деревянных корытец, имитирующих стук копыт коней.

Выработке и поддержанию нарастающей и замирающей звуковой волны в песне было посвящено не одно занятие хора. Параллельно решалось сразу несколько задач. Одна из них — умение выработать у певцов четкое ритмическое пение в условиях точного совпадения определенного ритмического рисунка с аккомпанирующим стуком «копыт» восьмыми.

Для исполнителя партии «копыт» большая трудность заключалась в умении на протяжении всей песни при постепенно меняющейся динамике звука, от пианиссимо до фортиссимо сохранять единый от начала до конца темп в сопровождении и пении. Следующая задача состояла в том, чтобы в начале и в конце песни выработать звучащее на опоре пианиссимо, сохранить четкость произношения текста, не теряющего ритмической упругости интонационного исполнения, характерного для громких куплетов песни у солистов и всего хора. Эта задача была одной из наиболее сложных и трудоемких по времени. Она потребовала от всех огромных усилий, но, преодолев ее, коллектив нашего продвинулся вперед.

Большая работа над дикцией потребовалась и в куплетах с менее громким звуком. Особенно трудно давался сложный в отношении окончаний куплет:

— Две руки, как замок,
Крепко сжались на миг.
«Эх, до свиданья, сынок», —
Яму молвил старик.

В словах «замок», «миг», «сынок», «старик» окончания при пении пропадали. Потребовалось много сил, упорства и времени, чтобы певцы смогли спеть этот куплет с раскрытой буквой «р» и нарочито подчеркнутыми окончаниями.

¹ См. приложение № 3. Народный вариант одноименной песни В. Захарова. Взят у известного ансамбля Больше-Куналейского семейского народного хора Бурятской АССР.

Такое комплексное решение задач, постоянное выдвижение на первый план то одной, то другой из них, давало возможность одновременно и распеваться, и кардинально решать ряд вопросов повышения качества исполняемого репертуара.

Много сил и энергии тратит руководитель на преодоление робости и статичности, характерных для начального этапа концертной жизни хора при исполнении шуточных, хороводных и плясовых песен.

Подбор репертуара и его освоение. Одной из основных проблем в фольклорном хоре является подбор репертуара, так как именно это формирует индивидуальное лицо коллектива. Главная задача фольклорного хора — пропаганда лучших образцов народного творчества. Для того чтобы репертуар ярко и самобытно прозвучал в исполнении хора, руководитель должен изучать народное творчество, местные говоры и исполнительские традиции. Репертуар формируется по принципу контрастного подбора. Чередование разноплановых песен дает певцам возможность работать не утомляясь, творчески и с интересом.

Одно из отличий работы над репертуаром в фольклорном хоре от подбора его в русском народном хоре заключается в следующем. Руководитель русского народного хора заранее, еще до репетиций, может подобрать произведения. В фольклорном же хоре выявление репертуара происходит от певцов в ходе репетиционной работы.

Можно отметить различные источники формирования репертуара для фольклорного хора.

Непременным условием работы фольклорного хора является поиск и выявление талантливых знатоков и хранителей старинной песни. Именно от них идет усвоение и передача репертуара остальным певцам хора. Таким кладезем народных песен в семейском хоре явилась семья Ивана Рыжакова. Этим талантливым запевалой и исполнителем была напета большая часть репертуара Забайкальского семейского народного хора. Не менее одаренной исполнительницей семейских песен была его жена — Анисья Рыжакова. Некоторые песни напеты Феоктистом Рыжаковым и Агафьей Петровой. Семейские частушки «Саратово» принесла Зинаида Ковалюк, современную народную песню «Стоит на горе одинокий вагон» — ее племянница Мария Андреева. И лишь одну песню «Глухой, неведомой тайгою» — один из неизвестных для широкого круга слушателей вариантов знаменитой и любимой сибирской песни, — участники разучили по расшифровке. Позднее этот напев зазвучал в репертуаре Государственного сибирского народного хора под руководством В. Чиркова.

Другим источником песенного репертуара являются записи и расшифровки местного материала.

Из большого количества народных песен, бытующих в настоящее время, необходимо делать отбор. Не каждая народная песня, даже пользующаяся популярностью у исполнителей, достойна пропаганды со сцены. Одни песни не подходят по содержанию, другие — из-за малоинтересного интонационного строя.

Предметом споров зачастую бывает определение количества куплетов для сценического исполнения песни. Большинство русских народных песен, особенно протяжных и лирических, имеют неторопливо развертывающийся сюжет и много куплетов. В условиях долгих зимних вечеров, обрядов и праздников, где исполнители не связаны жесткими рамками сценического времени, сюжет песни разворачивается 8—10 минут. Но для слушателя, пришедшего на концерт, такое исполнение утомительно. Поэтому приходится делать сокращение ряда куплетов в протяжных песнях, сохраняя при этом их сюжетные особенности.

На первых порах процесс освоения репертуара идет медленно и тяжело, так как исполнителям требуется определенное время, чтобы найти свои функции в распеве, свою зону в общем звучании, наладить взаимодействие с другими певцами. Освоение материала в семейском хоре шло от простых и ясных по структуре, близких к разговорной речи хороводных, шуточных и плясовых, — к наиболее сложным, развернутым, ярко выраженного подголосочно-полифонического склада, лирическим и протяжным песням.

Тот же путь усвоения материала от простого к сложному должен пройти каждый молодой певец под контролем опытных певцов и руководителя.

Протяжная песня — самый трудный, но интересный жанр русской народной песни. В ней с наибольшей полнотой раскрываются особенности национального многоголосия. Исполнение этих песен требует мастерства — протяжности и напевности звука, хорошего дыхания, хорового ансамбля. В семейском же многоголосном распеве протяжная песня — это вершина исполнительского мастерства, овладеть которой в совершенстве дано лишь очень талантливым певцам, и на это требуются годы. Здесь необходимо научиться пользоваться системой словообрывов, связующих междометий на границах музыкальных предложений. Все эти трудности усугубляются в семейском традиционном подголосочно-полифоническом распеве вставками дополнительных слогов и гласных, не встречающихся в обычной речи и искажающих привычное звучание слова. Например: вместо «товарища» распевается «товари(елая)ща». Или, например, в песне «Глухой, неведомой тайгой» после запева солиста: «Бежал-то бродяга с Сахали(я)на» хор вступает на последний слог «га» в слове «бродяга».



Если мастерам, знакомым с принципами семейского распева, удавалось эти трудности преодолеть легко, то молодым исполнителям, впервые столкнувшимся с протяжной песней, овладеть принципами ее распева было сложно. Необходимо было преодолеть полное непонимание протяжной песни. Сложность ее восприятия и изучения часто рождали у молодых нежелание ее исполнять. Преодолению этого барьера приходилось придавать большое значение.

Для начала лучше предложить молодым певцам включаться в распев протяжной песни на кадансовом окончании куплета, как наиболее устойчивой и простой части песни, имеющей ярко выраженный характер. Постепенно певцы усваивают и другие, более сложные фразы песни. Затем, через индивидуальный для каждого певца промежуток времени, наступает период осознанного включения в сложную полифоническую структуру песни. Так, руководитель, увлекая молодого певца интересной, но кропотливой работой над протяжной песней, постепенно добивается полного освоения семейского распева.

В некоторых случаях включаются в репертуар хора песни целевого назначения. Это могут быть песни советских композиторов, написанные в традициях народных песен, или их обработки, распеты в местной певческой манере.

Создание современных народных песен. Проявлением естественной потребности участников коллектива в творчестве и показателем его творческой зрелости явилось создание современных народных песен на основе местной певческой традиции. Создание современных народных песен значительно пополнило репертуар хора. В Забайкальском семейском народном хоре их создание связано с именем И. А. Рыжакова, солиста и автора широко известных «Песни о Ленине», «Песни о труде», «Из колхозного двора едут трактора». Самая значительная из них — «Песня о Ленине», текст которой написан И. А. Рыжаковым в соавторстве с бывшим партизаном-красногвардейцем П. Н. Паньковым (см. нотные приложения).

Кроме названных песен, в хоре была создана «Песня про Вьетнам». Текст написал бывший шофер-орденоносец Семен Гребенщиков, использовав напев старинной песни «Один был юноша несчастный». Из своего огромного арсенала народной песенной мелодики он подбирал подходящий для переработки напев и создавал новый текст. Тот же принцип создания современного репертуара использовали мастера большекуналейского семейского народного хора в таких известных песнях, как «Поля наши, поля», «Не вейтесь, чайки, над морем», «Кремлевская звезда», «Песня о Ленине». В последующие годы в хоре продолжается традиция создания новых советских народных песен. Так, откликом на проходящую в Бурятии стройку БАМа была коллективно созданная «Песня о БАМе».

Среди фольклористов до сих пор идет дискуссия: следует ли при создании современного фольклорного песенного репертуара обращаться к традиционным старинным напевам или оставлять текст старинных песен в неприкосновенности. Жизнь убедительно доказала правомерность успешного создания нашего советского песенного репертуара на основе традиционных старинных напевов.

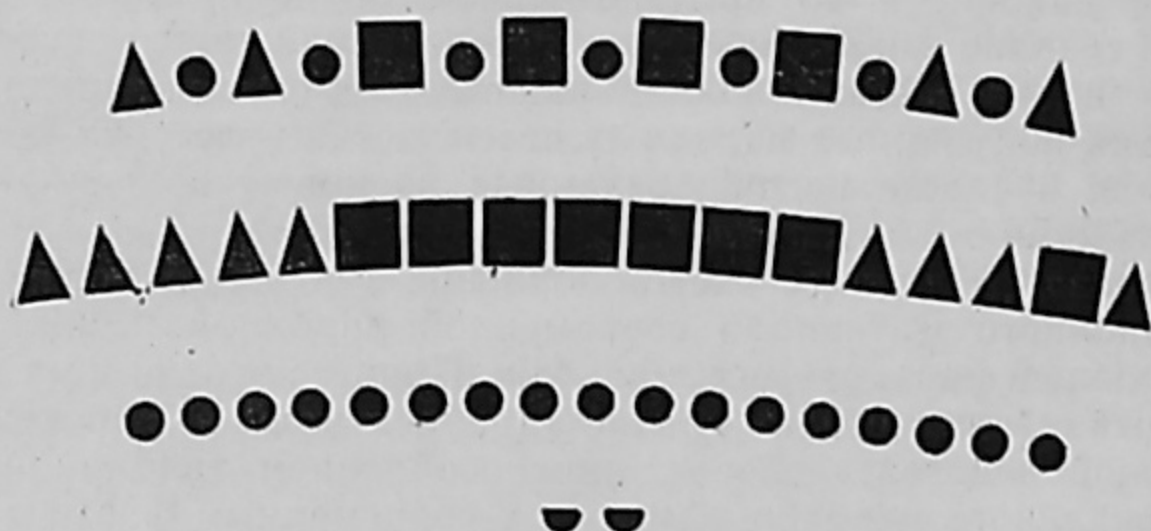
Наиболее подвижным в этом отношении является изменение текста.

Огромный материал для научного исследования и обобщения накопился во время Великой Отечественной войны. Было создано много военных песен, отражавших суровые будни и героический подвиг нашего советского народа, на мелодии популярных народных песен, песен советских композиторов, а также песни, созданные на новом оригинальном интонационном материале¹.

Гораздо медленнее идет обновление и создание нового интонационного материала современной народной песни, отображающей наше время и наш быт. Процесс этот весьма длительный и сложный: он является объективным отражением реальной действительности, приспособлением традиционного национального народного мелоса к современным формам бытования фольклора.

Так, в наших среднеазиатских республиках широко бытуют старинные традиционные мугамы с современным содержанием текстов в исполнении профессиональных фольклорных ансамблей. В этом плане создание и существование самобытных фольклорных хоров, где собраны лучшие творче-

¹ «Очерки русского народного творчества советской эпохи» М.-Л., АН СССР, 1952; «Русское народное поэтическое творчество»: Пособие для вузов под общей редакцией проф. П. Г. Богатырева. М.: Учпедгиз, 1956; Т. В. Попова «О песнях наших дней». М.: «Музыка», 1969.



Репетиционная расстановка хора

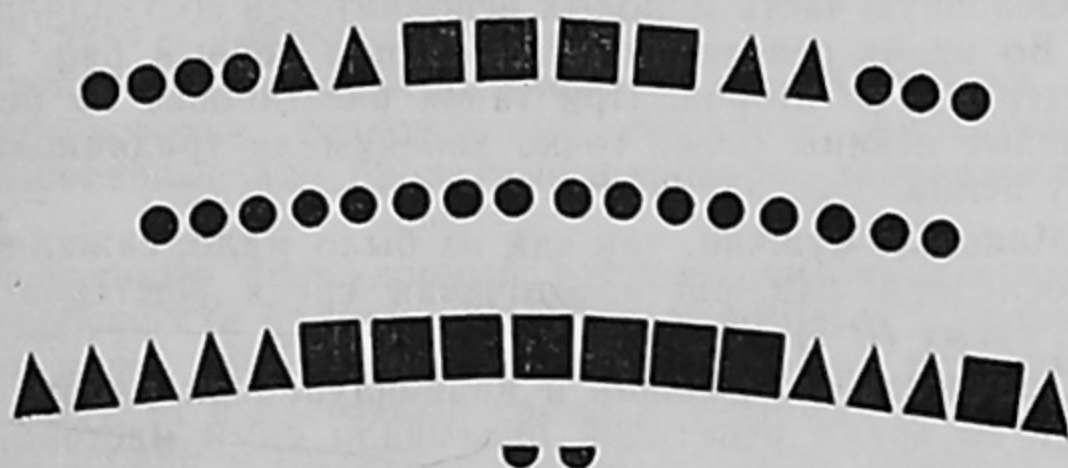
3 ряд	тенора	басы		мужская группа
2 ряд	I голоса	II голоса	III голоса	старшая женская группа
1 ряд	I голоса	II голоса	III голоса	молодежная женская группа

Дети

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ:



- солисты-мастера хора
- опытные певцы и певицы среднего возраста
- молодые певцы и певицы
- дети



Концертная расстановка хора

3 ряд	тенора	басы		мужская группа
2 ряд	I голоса	II голоса	III голоса	молодежная женская группа
1 ряд	I голоса	II голоса	III голоса	старшая женская группа

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ:

- — солисты-мастера хора
- ▲ — опытные певцы и певицы среднего возраста
- — молодые певцы и певицы
- ◐ — дети

ские силы народных мастеров, и есть та питательная среда, в которой может рождаться и успешно развиваться современная советская народная песня, использующая весь отобранный многовековой интонационно-мелодический опыт нашего народа.

Расстановка хора. Общая схема расстановки Забайкальского семейского народного хора соответствует общепринятой традиции. С левой стороны от руководителя в первом и втором ряду — высокие женские голоса, за ними — высокие мужские, в середине первого и второго ряда — средние женские, за ними — средние мужские, справа в первом и втором ряду — низкие женские, за ними — низкие мужские. Младшие дети стоят обычно перед женской группой хора, старшие — ближе к своим родителям.

Но в этой традиционной расстановке хора есть свои особенности, которые диктуются творческими задачами данного коллектива.

Стремление к наиболее компактному звучанию и выработка четкого взаимодействия между основными мастерами хора заставляли, по возможности, сконцентрировать ядро хора в центре. Этому основного правила хор придерживается и в репетиционной, и в концертной работе. Имеются и существенные отличия от традиционной расстановки, связанные с участием молодых и неопытных певцов и певиц.

Основную часть молодых исполнителей составляли девушки. Во время репетиций их сажали в первый ряд, женщин-мастеров — во второй. При такой расстановке на репетиции молодые певицы более точно перенимали традиционную манеру пения.

Молодых мужчин, так как их было мало, сажали обычно в последний ряд, рассредоточивая среди мастеров мужчин (см. схему № 1).

Значительную помощь в индивидуальной работе с молодыми во время репетиций оказывали сами мастера, опекая начинающих певцов и певиц, на первых порах рекомендуя больше слушать, чем петь, чтобы уловить специфику народной манеры.

На концертных выступлениях расстановка была иной. Опытные исполнители женщины — первый ряд, молодежная женокая группа — второй ряд, середина третьего — опытные мастера мужчины и по краям — молодые певцы. Такая расстановка обеспечивает необходимое на концертах качество звучания хора (см. схему № 2). Следует расположить коллектив полукругом, чтобы крайние имели возможность слышать и видеть остальных исполнителей.

О традиционном костюме и современном претворении его в условиях сцены. Старинный семейский женский костюм со-

стоит из прямого сарафана из яркой цветной ткани, отделанного по низу тремя-четырьмя рядами разноцветных шелковых лент яркой, контрастной расцветки, самая широкая из которых около 10 см. Сарафан подпоясывается самотканым до 2 метров длины и до 10—12 сантиметров ширины поясом с геометрическим цветным рисунком. Рубашка расшита по плечевому шву, со «станушкой» (род нижней юбки, составляющей с рубашкой одно целое). На голове «кичка» — головной убор замужней женщины, состоящий из матерчатой шапочки с рогулькой впереди — над лбом расшита бисером. На эту шапочку накладывается яркий, наподобие чалмы, называемый «атласом» платок, по краям которого над лицом прикалываются блестящие украшения, а сверху в центре укрепляется искусственный цветок.

Поверх сарафана одевается «запон» — род фартука, украшенный не менее чем тремя рядами контрастных лент.

Сарафан обычно ниже колен, но не закрывает сапоги. Довершает этот наряд несколько ниток различных бус, особое место среди них занимают янтарные связки бус. Это старинные в две-три нитки бусы из темного крупного до 3—4 см в диаметре янтаря грубой обработки.

Девичий наряд гораздо скромнее — ситцевые сарафаны, головные платки разных расцветок и необходимая деталь праздничного наряда — вплетенный в косу «косник» из ряда разноцветных лент, укрепляемых особым образом на специальной полочке — планке.

Мужской наряд включал цветные, без всякой отделки, атласные косоворотки, подпоясанные узорными самоткаными поясами, шелковые или бархатные шаровары, заправленные в сапоги.

Это подлинный фольклорный костюм семейских, сохранивший особенности костюма XVIII века, который, в отличие от других краев и областей России, еще до сих пор встречается в быту. И в настоящее время в Улан-Удэ и в семейских селах можно встретить пожилых женщин, одетых в такой красочный наряд.

Вопрос сценического костюма для фольклорного хора очень важен. Положительная эстетическая реакция зрителей на внешний вид, уверенное состояние самих певцов в немалой степени зависят от костюма.

Для фольклорного хора необходимы подлинные народные костюмы.

С помощью участников хора были приобретены в семейских деревнях сарафаны, часть женских рубах, «атласы», «кички», женские и мужские пояса. Сапоги мужские и часть женских рубах были заказаны в театральной мастерской по эскизам подлинных костюмов,

В последние годы для хора с большой тщательностью и вкусом сшиты новые сарафаны, и каждая исполнительница имеет по два сценических костюма.

Для танцевальной группы семейский сарафан, сшитый по всем правилам, несколько тяжел и требует более облегченной однотонной или цветастой ткани яркой расцветки, а также легкой нижней юбки.

Помимо сценической обуви в некоторых танцах, например, семейский танец «Шоркуны», использовались «ичиги» (род мягких сапог из выворотной кожи, заимствованных семейскими от бурят).

Как положительный факт необходимо отметить сценическое взаимодействие певцов с танцевальной группой.

В исполнении плясовых песен принимали участие певцы и певицы из старшей группы хора. Они вносили в исполнение подлинность традиций семейской хореографии.

С большим юмором и радостью воспринималась зрителями народная сцена «Сидит Дрема», постепенно переходящая из пантомимы в хоровод, а затем в пляску. Запись танца в 1970 г. произведена балетмейстерами Резниковой и Горзановым и находится в Центральном Доме народного творчества им. Н. К. Крупской¹.

Для семейской народной хореографии характерными были девичьи хороводы кругами и исключительно парный перепляс — женский, мужской и смешанный.

Общественная деятельность хора. Фольклорный хор не только певческий коллектив, не только школа народного исполнительского мастерства, но и школа повышения общественной активности его участников. Достигнув определенного уровня исполнительского мастерства, фольклорный коллектив начинает концертную деятельность, посредством которой воспитывает слушателей, влияет на формирование их эстетических взглядов и стимулирует создание новых коллективов. С момента своего возникновения Забайкальский семейский народный хор является пропагандистом народной песни среди самых широких слоев населения. Уже в конце второго сезона работы была организована первая ответственная гастрольная поездка хора в Читу, где состоялось его успешное выступление на телевидении. В последующие годы хор выезжал в Иркутск, где было дано несколько концертов, в том числе и на телевидении. В 1970 и 1971 годах ансамбль хора успешно выступил в Москве и в Ленинграде. Благодаря выступлениям на ленинградском телевидении в программе «Кругозор», транслировавшейся и по Центральному телевидению, а также выступлению в программе Центрального телевидения

¹ См. нотное приложение песни «Сидит Дрема» (приложение № 5)

«Карусель», с творчеством хора познакомились миллионы людей.

Коллектив удостоился высокой чести участия в концертах, подготовленных для гостей и участников VII Международного музыкального конгресса ММС. Главный из них состоялся 7 октября 1971 г. в концертном зале им. Чайковского под названием «Музыкальный фольклор Советского Союза». Ансамбль хора среди самых лучших и самобытных фольклорных коллективов и исполнителей страны представлял песенное искусство всей Сибири и Дальнего Востока. Участники безмерно горды тем, что созданная и распетая в хоре «Песня о Ленине», прозвучала в авторском исполнении.

Свидетельством успеха хора являются отзывы многих видных музыкантов и критиков. Известный американский фольклорист-музыковед и издатель Ален Ломакс: «В знак высокого признания фольклорного музыкального хора, прекрасно представившего народную культуру Советской Сибири».

Заместитель министра культуры РСФСР известный композитор Александр Флярковский: «Народное творчество — ценительный источник для нас. Что же будет, если представить себе, что он иссох?..»

«Коллективу Забайкальского семейского хора хочу от всего сердца пожелать успехов и счастья.

Спасибо за яркое, незабываемое впечатление от концерта на конгрессе ММС», — композитор, лауреат Государственной премии СССР, народная артистка РСФСР Александра Пахмутова.

За успешное выступление хор получил письмо с благодарностью от Первого секретаря правления Союза Композиторов СССР Тихона Хренникова. Хор был повторно записан в золотой фонд на Всесоюзном радио, выпущены две долгоиграющие пластинки Всесоюзной фирмы грамзаписи «Мелодия».

Это закономерный итог упорной, настойчивой работы коллектива¹.

С 1973 года хором руководит заслуженный работник культуры Бурятской АССР, заведующий кафедрой хорового дирижирования Восточно-Сибирского института культуры Михаил Белокрыс. За эти годы расширилась и укрепилась танцевальная группа хора, пополнился и певческий состав за счет молодежи и исполнителей среднего возраста. Состоялись повторные гастроли хора в города Читы и Иркутск, где на зональном смотре I Всесоюзного фестиваля самодеятельного творчества трудящихся он завоевал почетное звание лауреата фестиваля. Успешно выступил хор и в Красноярске.

¹ О. Кунницын. Самобытное искусство. «Музыкальная жизнь», 1978, № 22, с. 5.

Вот как выглядит сегодня программа Забайкальского семейского народного хора:

«Песня о Ленине» — создана в Забайкальском семейском хоре, слова И. Рыжакова и П. Панькова.

«Песня о труде» — создана в Забайкальском семейском хоре, слова И. Рыжакова.

«Не вейтесь, чайки, над морем» — семейская партизанская песня.

«На коне вороном» — народный вариант песни В. Захарова и М. Исаковского.

«Из колхозного двора едут трактора» — муз. народная, слова И. Рыжакова.

«Песня про Вьетнам» создана в Забайкальском семейском хоре.

«Песня про БАМ» — создана в Забайкальском семейском хоре.

«Кармалютка парень славный» — старинная историческая песня.

«При долинушке широкой» — старинная протяжная песня.

«Стой рябина, стой кудрява» — старинная лирическая песня.

«Барыня» — шуточная народная песня.

«Запрягу я тройку коней» — старинная протяжная песня.

«Сколько не жил конь на воле» — старинная солдатская песня.

«Темна ноченька, не спится» — старинная протяжная песня.

«В саду ягодка малинка» — старинная протяжная песня.

«Ой, да развеселое было время» — старинная протяжная песня.

«Один я в роще гуляю» — старинная протяжная песня.

«Уж, вы стары, старики» — шуточная народная песня.

«Во поле харченка» — старинная сибирская казачья песня.

«На проталинке весной» — старинная сибирская казачья песня.

«Вечор девки» — хороводная народная песня.

«Не ходи-ка, ты, мой милый» — хороводная народная песня.

«Бока мои, бока» — хороводная народная песня.

«Ой вы, луга» — хороводная народная песня.

«Посею лебеду на берегу» — хороводная народная песня.

Кроме этих произведений, в программу входят сольные номера — народные песни и частушки.

Оценивая общественную значимость и роль деятельности Забайкальского семейского народного хора, хотелось бы отметить следующее. Обслуживание сельского слушателя ме-

роприятиями и концертами по линии Бурятской филармонии не могло быть всеобъемлющим и охватить все сельские клубы и дома культуры. Концертная деятельность хора дополняла концертную деятельность филармонии и помогала утолить «голод» на близкую и понятную русскую народную песню, всегда любимую нашим народом. Пробуждая к ней огромный интерес своими выступлениями, самодеятельный коллектив способствовал возникновению фольклорных народных хоров на местах.

В свете Постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР об улучшении культурного обслуживания сельского населения, необходимо уделять большее внимание фольклорным коллективам как носителям духовной культуры народа, которые ведут огромную культурно-массовую работу в масштабах всей страны. Деятельность таких коллективов рождает в людях творческое отношение к труду, обогащает духовно, украшает их быт, создает у них хорошее настроение.

... ча- ре. вах си. (я. ба) ко-гда

Мно-го лет на роу дер жа-ли в ка. ба. ле. (у) та ча-ре. ва-хи си. (я. ба) ко-гда

шту. ры. ма-ли Зи... Зимний бра. (я. а)- ли да, ле... ле. нин

шту. ры. ма-ли Зи... Зимний бра. (я. ба)- ли да ле... ле. нин

все. мы та ру. ко. во. дил, ко-гда шту. ры. ма-ли Зи... Зимний

все. мы та ру. ко. во. дил, ай ко-гда шту. ры. ма-ли Зи... Зимний

бра. (я. а)- ли да, ле... ле. нин все. мы та ру. ко. во. дил.

бра. (я. а)- ли да, ле... ле. нин все. мы та ру. ко. во. дил.

Вариант концертного запевы с другой исполнительницей и другой тональностью



1. Туча с громом прогремела,
три дня сряду да дождик лил,
Это выстрел из «Авроры», да
Все... все народы пробудил, а
Ето выстрел и... из «Авроры», да
Все... все народы, да пробудил.
2. Много лет народ держали
В кабале-та царевых сил,
Когда штурмом Зи... Зимний брали, да
Ле... Ленин всем-та руководил, ай
Когда штурмом Зи... Зимний брали, да
Ле... Ленин Всем-та руководил.
3. Он в борьбе орлу подобен,
Шел уверенно вперед,
К миру, счастью, да и свободе, да
Вел... вел уверенно народ, и
К миру, счастью, да и... и свободе, да
Вел... вел уверенно народ.
4. Вождь и друг всего народа,
Наша память горяча,
В новостройках и заводах, да
Бьё... бьётся сердце-то Ильича, а
5. Мы идём яво дорогой,
Мир грядущева куём,
Мир счастливый, да мир... мир свободный, да
Сла... славу Ле... Ленину поём, ай
Мир счастливый, да мир... мир свободный, да
Сла... славу Ле... Ленину поём!

Слова И. Рыжакова

♩ = 84.

First system of musical notation. It consists of three staves: a vocal line (soprano), a piano accompaniment line (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as ♩ = 84. The lyrics for the vocal line are: "... с кол-". The piano and bass lines provide harmonic support.

Second system of musical notation. It continues the three-staff format. The lyrics for the vocal line are: "и на (а-ва)-ши ох, сла-на-и ка-м-". The piano and bass lines continue the accompaniment.

Third system of musical notation. The lyrics for the vocal line are: "-хо. о- (е) - 361 ох, да а... а не". The piano and bass lines continue the accompaniment.

Fourth system of musical notation. The lyrics for the vocal line are: "сла. бат-ся в тру-де. сла. нн. е кол-". The piano and bass lines continue the accompaniment.

- ge. ... бно.
 - ge. все-зга у на-си бно- (а).
 - ge, аи тпу- (а)- ти-га все-зга та у на-си бно- (а).

- зѣ- (ѣ- о- ба)- те (е) га-и ми... ми...
 - зѣ- (ѣ- о- ба)- те (е) га-и, га ми... ми...
 - зѣ- (о- ба)- те (е) га-и га ми... ми...

бу- ге-и го- ро- (а). жуть.
 бу- ге-и го- ро- (а). жуть.
 бу- ге-и го- ро- (а). жуть, аи, тпу- (а)- ти-га все-

га у на-си га бно- зѣ- (ѣ- о- о)- те- (е) га-и га
 -зга та у на-си бно- зѣ- (ѣ- о- о)- те- (е) га-и га
 -зга та у на-си бно- зѣ- (о- о)- те- (е) га-и га



1. И наши, ох, славнаи колхозы, ох, да ли, да
Я... яне славятся в труде, ой
Наши, ох, славные колхозы, ох, да, ли, да
Я... яне славятся в труде.
2. (Ай) Труд да всегда-та у нас в почёте, да, ли, да
Мы... мы им будем дорожить, ай
Труд-та всегда-та у нас в почёте, да, ли, да
Мы... мы им будем дорожить.
3. У нас-та всякому-то народ-то хозяин, да, ли, да
Всё... все яму-та принадлежать,
У нас-та всему-то народ-то хозяин, да, ли, да
Всё... всё яму-то принадлежать.
4. Вожь и друг всего народа,
Ре... реки многоводные, а
Все-та леса-та поля и горы, да, ли, да
Ре... реки многоводныя.
5. (А) Стерягут-та вязде дозоры, да, ли, да
Всё... всё добро-та народное,
Стерягут-та вязде дозоры, да, ли, да
Всё... всё добро-та народное
6. (А) Мы-та по Ленинским-та заветам, да
Идём уверенно вперед, а
Мы-та по Ленинским-та заветам, да
Идём уверенно вперед.
7. (А) Наша, ой, партия ли, ну, родная, да ли
И ко... к коммунизму да нас ведёт, а
Наша, ой, партия ли, родная, дали
И ко... к коммунизму да нас ведёт

♩ = 112

... вы-е-е-е

pp На ко-не во-ро-но-ом вы-е-е

Э-э-эх! саб-ля во-стра-я с ни-и, уве-гра-

Э-э-эх! саб-ля во-стра-я с ни-и, уве-гра-

жа-из пар-ти зак. Э-э-эх! саб-ля во-стра-я с ни-и, уве-гра-

на-ты, на-ган. Э-э-эх! саб-ля во-стра-я

на-ты, на-ган. Э-э-эх! саб-ля во-стра-я

на-ты, на-ган. Э-э-эх! саб-ля во-стра-я

mf

с ним, две гра. на - - - ти, на - - - ган.

с ним, две гра. на - - - ти, на - - - ган.

с ним, две гра. на - - - ти, на - - - ган.

Э вон ко - ня за - гер -

3.

mf

Э - Э - эй, конь ре - ти - (А) - бай зар

Э - Э - эй, конь ре - ти - (А) - бай зар

под. та - му - - - той ру - кой Э - Э - эй, конь ре - ти - (А) - бай зар

- жа. ая под. та - му - - - той ру - кой. Э - Э - эй, конь ре - ти - (А) - бай зар

f

- жа, был о се - - - мю на - - - гои, Э - Э - эй, конь ре - ти - (А) - бай зар

- жа, был о се - - - мю на - - - гои, Э - Э - эй, конь ре - ти - (А) - бай зар

- жа, был о се - - - мю на - - - гои, Э - Э - эй, конь ре - ти - (А) - бай зар

Э - Э - эй, конь ре - ти - - - бай зар



1. На коне вороном
Выезжал партизан, эх,
Сабля вострая с ним,
Две гранаты, наган, эх
Сабля вострая с ним,
Две гранаты, наган.
Сабля вострая с ним,
Две гранаты, наган.
2. (Э) Он коня задержал
Подтянутой рукой, эй,
Конь ретивой заржал,
Бил о землю ногой, эй,
Конь ретивой заржал,
Бил о землю ногой.
3. Две руки, как замок,
Крепко сжались на миг, эх,
«До свиданья, сынок» —
Яму молвил старик, эх
«До свиданья, сынок» —
Яму молвил старик.
4. «Я бы тоже пошел,
Кровь не греет меня, эх,
Сабли востраю нет
И второго коня, эх,
Сабли востраю нет
И второго коня».
5. Обо мне не тужи,
Как-нибудь проживём, эх,
Пол-осьминника ржи
Без тебя уберём, эх,
Пол-осьминника ржи
Без тебя уберём».

6. Дёрнул сын повода,
Сам фуражкой махнул, эй,
И поехал туда,
Откуль слышен был гул, эй,
И поехал туда,
Откуль слышен был гул.

7. Конь помчался стрелой,
За им взвилась пыль, эй,
Тот седок молодой
В ряды красных спешил, эй,
Тот седок молодой
В ряды красных спешил.

♩ = 56

... та ря- би- на да сто- и ку- дя- ря- ва да,
на ча, сто- (ва)- я ку- дя- ря- ва да,
... та ря- би- (и)- на да, сто- (ва)- и ку- дя- ря- ва да,
Ай, да ми сто- (ва) и та ря- би- (я- ва)- на да, сто- (ва)- я ку- дя- ря- ва да,
... да сто- (ва)- я ку- дя- ря- ва да,

стой ой, стой, во по- ле да, не вна- таиса да, стой, стой, во
сто- ой, стой, во по- (о)- ле да не ва- ша- таиса да ми сто- бай, стой, во
сто- бай, стой, во по- ле да, не ва- ша- таиса да ми сто- бай, стой, во
сто- бай, стой, во по- о- ле да, не ва- ша- таиса да ми сто- бай, стой, во

по- ле да, не вна- таиса вой... той же ви та- мо.
по- ле да, не вна- таиса ви та- мо.
по- о- ле да, не вна- таиса той же ви (ва) та- мо.
по- о- ле да, не вна- таиса. Да ли та вой... той же ви (ва) та- мо.

- я ми ла- я да, жи... ой жи-ви в до- ме да, не ску-
 - я ми (а) ла- я да, жи... ой жи-ви в до- ме да, не ску-
 - я ми ла- я да, жи... ой, жи-ви в до- ме да не ску-
 - я а ми (а) ла- я да жи... ой жи-ви в до- ме да, не -н-ку-

- тай да ми жи... ой, жи-ви в до- ме да, не ску- тай
 - тай да ми жи... ой, жи-ви в до- ме да, не ску- тай.
 - тай да ми жи... ой, жи-ви в до- ме да не ску- тай.
 - тай да ми жи... ой жи-ви в до- ме да, не ску- тай. А (ба)
 - тай да ми, жи... ой жи-ви в до- ме да, не ску- тай.

Ой, та са ма та си ба сы-гу- би- ла да, да, ой, до-во-
 ... та си ба сы-гу- би- ла да, да ой, до-во-
 ... та са ма та си ба сы-гу- би- ла да, да, ой до-во-
 - а (ба) та са ма - а та си ба сы-гу- би- ла да, да ой, до-во-
 ... ма (а-ба) та си ба сы-гу- би- ла да, да, ой, до-во-



1. (Ай, да, ли) Стой-та рябина, дастой, кудрява, да
Стой... стой во поле, да не шатайся, да, ли
Стой... стой во поле, да не вшатайся,
2. (Да, ли) Ты... вой, ты живи-то, моя милая, да
Жи... ой, живи в доме, да не скучай, да, ли,
Жи...ой, живи в доме, да не скучай.
3. (А) Я-та сама-та себя слубила, да,
До... ой, позволяла, да лил, женись, да, ли,
До... ой, дозволла, да мил, женись.
4. (Да, ли) Ты...вой, ты жаниси-та мой разлюбезный, да
Же...ой, хочешь, милай, да дорогой, да, ли,
Же... ой, женись милай, да дорогой.
5. (Да, ли) Ты... ой, ты сосватаешь нявесту, да
Ко...ой, ко мне весточку пошли.
6. (Да, ли) Ко...ой, ко мне вестку, да про невесту, да
Про...ой, про женитьбу, да про свою, да, ли,
Про...ой, про женитьбу, да про свою,

В.
Н.1.
Н.2.
Смешан.
Хор
Т.
Б.

Баян

Си - дит дре - ма, си -

ди - чти дре - ма, си - дит дре - ма са - ма дре - лет са - ма спит, си -

поспешенно ускоряя

Музыкальный фрагмент, состоящий из шести систем. Каждая система включает вокальную партию (верхняя часть) и фортепианное сопровождение (нижняя часть). Музыка написана в ключе D major (два диэза) и 4/4 такта. В начале фрагмента (первая система) присутствует пометка "поспешенно ускоряя".

Вокальные партии содержат следующие тексты (слова):

- Система 1: Дре, ма са, ма дрем. 107 са, ма спит. вста- вай Дре, ма, вста.
- Система 2: вай Дре, ма вста. вай Дре, ма в хо. ро. бог, в хо. ро. бог, вста. вай
- Система 3: Дре, ма в хо. ро. бог, в хо. ро. бог, Сно- ри, Дре, ма, сно-

Фортепианное сопровождение включает аккорды и мелодические линии, часто с цифрами (6, 7, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7), указывающими на конкретные пальцы или аккорды.

три Дре-ва, смот-ри, Дре-ва на на-роды, мы на-род, смот-ри

Дре-ва, на на-род, на на-род, ве-лит-нам на-де-вай, на-де-вай.

1) с 6 куплета в темпе бистрой пляски

Сидит Дрема — 2 раза
Сидит Дрема, сама дремлет, сама спит — 2 раза
Вставай, Дрема — 2 раза
Вставай, Дрема, в хоровод, в хоровод — 2 раза
Смотри, Дрема — 2 раза
Смотри, Дрема, на народ, на народ — 2 раза
Бери, Дрема — 2 раза
Бери, Дрема, кого хошь — 2 раза
Танцуй, Дрема — 2 раза
Танцуй, Дрема, сколько хошь, сколько хошь — 2 раза
По улице — 2 раза
По улице мимо кузницы — 2 раза
Во кузнице — 2 раза
Во кузнице, во кузнице молодые кузнецы — 2 раза
Они куют — 2 раза
Они куют, все наваривают — 2 раза
Меня младу — 2 раза
Меня младу уговаривают — 2 раза

Пойдем, Дуня — 2 раза
Пойдем, Дуня, в огород, в огород — 2 раза

Сорвем, Дуня — 2 раза
Сорвем, Дуня, лопушок, лопушок — 2 раза

Под саменький — 2 раза
Под саменький корешок — 2 раза

Сошьем, Дуня — 2 раза
Сошьем, Дуня, сарафан, сарафан — 2 раза

Носи, Дуня — 2 раза
Носи, Дуня, не марай — 2 раза

По праздничкам — 2 раза
По праздничкам надевай — 2 раза

ИЗ КОЛХОЗНОГО ДВОРА

Слова И. Рыжакова
Напев народный

Поглянь

C.I

C.II

T.

Б

Или кол.хоз-но-ва-дво-ра,

е-дут тра(к)то-ра,

е-дут тра-кто-ра,

е-дут тра(к)то-ра,

Handwritten musical score for "The Song of the Cuckoo" (Песня кукушки) in G major, 3/4 time. The score is written on four staves. The first staff is the vocal melody, and the second staff is the piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal staff. The score is divided into three measures. The first measure is in 3/4 time, the second in 3/2 time, and the third in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked "Allegretto". The score is handwritten in ink on aged paper.

Lyrics:
 Из кол. хл. мо. ба го-ра, е-гуть тра-кто-ра, е-гуть, е-гуть тракто-рысты,
 Из кол. хл. мо. ба го-ра, е-гуть тракто-ра, е-гуть, е-гуть тракто-рысты.

[illegible]

пар. ни мо- ло- ды- е пар. ни у- да- лы, пар. ни мо- ло- ды- е,

пар. ни мо- ло- ды- е, пар. ни у- да- лы, пар. ни мо- ло- ды- е,

пар. ни у- да- лы ...к Ма- ши- ну крыл-цу,

пар. ни у- да- лы.

Затем

А- не под- ез- жа- ю- (а)т к Ма- ши- ну крыл-цу,

а- не под- ез- жа- ют к Ма- ши- ну крыл-цу, стук, бряк, бо ко- лет- ко;

а- не под- ез- жа- ю- ат к Ма- ши- ну крыл-цу, стук, бряк, бо ко- лет- ко;

Вый-ди, Ма-ша, на кры-лец-ко, стук-н(и) брак бо ко-лец-ко: Вый-ди Ма-ша, на кры-лец-ко

Дай, бо-ды по-пить, дай, бо-ды по-пить. Не мо-гу ка я у-ста-ть

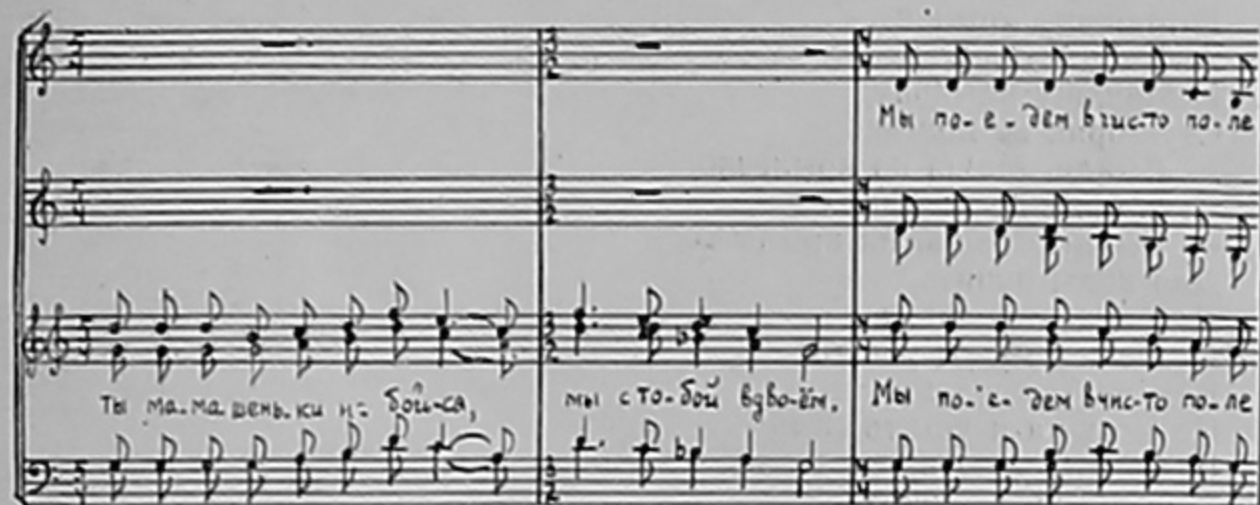
Вам бо-ды по-дать, не мо-гу ка я у-ста-ать, Вам бо-ды по-дать.

Мне ма-ма-ша при-ка-за-ла, чтоб спар-ня-ми не сто-я-ла, мне ма-ма-ша при-ка-за-ла.

чтоб спар-ня-ми не сто-я-ла, ма-ма-ши бо-ю-сь, ма-ма-ши бо-юсь.

ма-ма-шень-ки не бои-ся, мы сто-им в го-ро-де.

Ты



1. Из колхозного двора
Едут трактора,
Из колхозного двора
Едут трактора.
Едут, едут трактористы;
Комбайнёры, машинисты,
Едут, едут трактористы,
Комбайнёры, машинисты,
Парни молодые,
Парни удалые,
Парни молодые,
Парни удалы.
2. Ане подъезжают

- К Машину крыльцу,
Ане подъезжают
К Машину крыльцу,
Стук-бряк во колечко —
— Выйди, Маша на крылечко,
Стук-бряк во колечко —
— Выйди, Маша, на крылечко,
Дай воды попить,
Дай воды попить.
3. — Не могу-ка я устать,
Вам воды подать,
Не могу-ка я устать,
Вам воды подать.
Мне мамаша приказала,
Чтоб с парнями не стояла,
Мне мамаша приказала,
Чтоб с парнями не стояла
Мамаши боюсь,
Мамаши боюсь.
4. Ты мамашеньки не бойся,
Мы с тобой вдвоём.
Ты мамашеньки не бойся,
Мы с тобой вдвоём.
Мы поедem в чисто поле,
Нет там скуки, нет там горя,
Мы поедem в чисто поле,
5. Нет там скуки, нет там горя,
Мы поедem в чисто поле,
Нет там скуки, нет там горя,
Разгуляемcя,
Разгуляемcя.

Николай Иванович ДОРОФЕЕВ

Организация и работа фольклорного коллектива

На примере Забайкальского семейского народного хора

Ответственный за выпуск **Б. М. Малицкая**

Спец. редактор **Т. М. Бутвиловская**

Редактор **Л. Д. Азизян**

А09882 от 19/III-80 г. Тираж 2000 экз. Цена 20 коп. Заказ 559

Типография Министерства культуры СССР
Столешников пер., д. 2