

Культурный репертуар



№ 47-48
(1282-1283)
20 ноября
2014 г.

12+

КРАЕВОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТР НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ»

Когда поёт душа народа...

В помощь руководителям фольклорных коллективов

- Распевание в народно-певческом коллективе

- Песенная традиция новопоселенцев Боготольского района Красноярского края с нотным приложением

Анонс следующего выпуска, информацию о конкурсах и фестивалях, семинарах и конференциях, методические материалы, нормативные акты – всё для работников культуры читайте на сайте ГЦНТ www.krasfolk.ru

В помощь руководителям фольклорных коллективов

Распевание в народно-певческом коллективе

На протяжении всей многовековой истории русского народа неоценимый вклад в развитие эстетического воспитания подрастающего поколения вносило народное творчество. Именно в фольклоре каждый народ создаёт собственный «портрет», выражает свой характер, темперамент, своё миропонимание. «Если хотите узнать характер народа, его быт, прислушайтесь к его песням», – говорили китайцы ещё тысячу лет назад. В народном музыкальном творчестве именно песня является носителем моральных и эстетических норм любого этноса. Она всегда очень тонко отражает духовные искания, нравственные идеалы людей. «Русская народная песня, – писал П.И. Чайковский, – есть драгоценный образец народного творчества, её самообытный, своеобразный склад, её изумительно красивые мелодические обороты требуют глубочайшей музыкальной эрудиции, чтобы приладить русскую песню к установившимся гармоническим законам, не искажая её смысла и духа».

Огромное значение в народной музыкальной культуре имеет коллективность. Большинство народных песен различных жанров воплощается в ансамблевом (хоровом) пении, и только такое их исполнение считается полноценным. Нередко народные певцы отказываются исполнять только некоторые песни, в первую очередь обрядовые.

Народно-певческое исполнительство в наше время имеет несколько направлений: народный хор, ансамбль песни и танца, ансамбль народной песни,

фольклорный и этнографический ансамбль и др. Каждое из направлений является составной частью современной народной песенной культуры. Между ними много общего, но и много отличий.

Остановимся на одном из важных моментов работы с народно-певческим коллективом. Каждое занятие должно начинаться с распевания, которое помогает быстрой слуховой «организации» коллектива, собиранию внимания всех певцов.

Распевание представляет собой одну из важнейших частей работы. Это не только подготовка певческого аппарата к дальнейшей работе, но и первая ступень к овладению техническими основами вокального искусства. Одни упражнения берутся из разучиваемого репертуара, другие создаются специально для выработки конкретного певческого навыка или, чаще, целого комплекса навыков. Таким образом, в распевании применяются как «песенные», так и «специальные» упражнения. Эти упражнения – не «подсобный материал» для вокализации, а «ключ» к овладению певческими средствами хорового исполнения. Процесс распевания включает в себя:

- разминку артикуляционного аппарата;
- упражнения на дыхание;
- мелодические упражнения;
- упражнения на дикцию;
- гармонические упражнения.

Каждое упражнение подбирается соответственно возрасту, педагогическим задачам и уровню

музыкального развития участников хорового коллектива. Задача распевания – привить участникам коллектива необходимые вокально-технические навыки при помощи простых упражнений.

Начинать распевание целесообразно с **разминки артикуляционного аппарата**. Предлагаются следующие упражнения:

движение челюстью вправо, влево, вперёд, назад;

губы вытянуть вперёд и сделать несколько круговых движений по часовой стрелке и против;

покусать кончик языка;

провести языком между губами и зубами, как бы очищая зубы;

пощелкать языком, меняя объём рта так, чтобы звуковысотность щелчка менялась;

круговыми движениями поводить по щёкам языком;

надуть щёки и сдуть, «улыбнувшись».

На разминку артикуляционного аппарата необходимо отводить не более полутора минут. Далее следует перейти к **упражнениям на дыхание**.

Певческое дыхание отличается от обычного тем, что направлено на обеспечение фонационного процесса. Выдох, во время которого происходит пение, значительно удлиняется, а вдох укорачивается. Дыхательный процесс из автоматического, не регулируемого сознанием, переходит в произвольно управляемый, волевой. Работа дыхательных мышц становится более интенсивной.

Дыхание условно классифицируется по типам, которые связаны с преобладанием движения воздуха на разных участках дыхательного аппарата: ключичное (верхнерёберное), грудное (среднерёберное), брюшное (диафрагмальное), грудобрюшное (смешанное). Для певческого процесса ключичное дыхание противопоказано, так как в лёгкие попадает малое количество воздуха. Остальные типы дыхания возможны, хотя основными считаются диафрагмальное и смешанное.

Выполняя упражнения на дыхание, необходимо постоянно контролировать правильный вдох, следить за тем, чтобы при вдохе не поднимались плечи. Вдох должен быть бесшумным и по возможности производиться через нос. Допускается выполнять вдох через нос и рот одновременно при пении скорых песен. При пении дыхание удерживается мышцами брюшного пресса, и живот слегка выпирает вперёд. Поясок при правильном вдохе становится теснее. У народных певцов это нередко определяется выражением «петь на столбе» или «петь на опоре».

Для отработки навыков диафрагмального и смешанного дыхания используются следующие упражнения:

«Проколотый шар». Спокойно, бесшумно, через нос набираем воздух, контролируя наполнение им живота и всего дыхательного пояса. Руки можно положить на живот или на спину в область расположения почек. При правильном вдохе объём дыхатель-

ного пояса увеличивается. Затем через узкую щель во рту, на звук «С» медленно выдыхаем.

Это же упражнение можно разнообразить: медленный выдох заменить на активный выдох воздуха «порциями». Необходимо обращать внимание, чтобы между выдохами «порции» воздуха не производился вдох.

«Дровосек». Руки вытянуты перед собой, ноги на ширине плеч. Спокойно набираем воздух через нос, поднимая руки над головой (в руках представляем топор), затем, имитируя работу дровосека, активно опускаем руки вниз вместе с корпусом, выдыхаем воздух на слово «Ух!».

«Испуг». Активный короткий вдох через нос, как бы испугавшись, затем спокойный выдох через рот на звук «С».

«Боксёр». Руки согнуты перед грудью, ладони сжаты в кулаки. Бесшумно, спокойно набираем воздух, затем имитируя действия боксера, каждый «удар рукой по противнику» сопровождаем коротким выдохом на звук «Ху!».

Длительный выдох, умение экономно расходовать выдыхаемый воздух, распределяя его на целую фразу в пении, – важная задача в выработке навыков певческого дыхания. От умения правильно владеть дыханием зависит естественный, красивый звук без напряжения. Правильное использование дыхания даёт певцу возможность ровно и позиционно устойчиво исполнять различные гласные, свободно и непринуждённо вести мелодическую линию, не теряя «полётности» голоса, проявляя лучшие качества своего тембра. Для положительного результата необходимо регулярно делать упражнения на дыхание, не только на репетициях, но и дома.

Для выявления и освоения грудного резонирования, которое является основным в народно-певческом исполнительстве и для выработки единой звуковой позиции рекомендуется громко **нараспев** проговаривать отдельные слова, например, «А-я-я-я-й», «Э-е-е-е-ей», «О-ё-ё-ё-ёй», «Я-а-а-аша». Здесь можно подключить образное мышление, представить, что вы находитесь в лесу и зовёте своих друзей. Звук при этом посылаётся далеко, но не переходит на крик.

Запомнив ощущения громкой разговорной речи, надо постараться перенести их в мелодические упражнения для распевания. Все вокальные упражнения при распевании в народно-певческом коллективе исполняются *a cappella*, поскольку пение без сопровождения помогает развитию музыкального и вокального слуха, и кроме этого, пение *a cappella* – основной принцип русского народного исполнительства.

Каждое вокальное распевание должно иметь определённую цель. Упражнения для распевания должны подготовить коллектив к работе над предстоящим репертуаром. Если на репетиции будут звучать песни западнорусской, южнорусской, казачьей традиций, где в пении преобладает грудное

резонирование, то следует подобрать попевки для формирования плотного, зычного, объёмного звука. Если же в репертуаре имеются песни Северной традиции, Средней России, Поволжья, а также обработки и авторские сочинения, то ко всему прочему необходимо подготовить упражнения для распевания в головном регистре. Весь комплекс упражнений следует строить по принципу от простого к сложному, от узкообъёмных звукорядов к более широким. Упражнения для распевания лучше подбирать недлинные и легко запоминающиеся. Это могут быть мотивы из изучаемых произведений либо незнакомые исполнителям попевки. Необходимо, чтобы упражнения носили стабильный характер, не менялись каждое занятие, так как положительный результат возникает только при многократном повторении одних и тех же вокальных упражнений. Прочные навыки вырабатываются в результате длительных и систематических тренировок.

Начинать **вокальное распевание** певцов следует с «примарной» зоны. Если коллектив однородный, то начинать распевание рекомендуется с **унисона**, например со звука «До#»1. В смешанном коллективе целесообразно начинать с **квинты**, например «Фа»м – «До»1. В этом случае мужские и женские голоса находятся примерно в равных певческих условиях. Упражнения пропеваются с движением вверх и вниз по полутонам. Важно поставить перед певцами цель – ощутить «опору» звука. С этого момента начинает распеваться голос, начинают работать грудные резонаторы. Фокус грудного резонирования находится в центре грудной клетки и ощущается как вибрация в области гладкой мускулатуры, сокращающейся при эмоциональном возбуждении. Грудные резонаторы обогащают голос обертонами, придают ему силу и насыщенность. На гласных «е», «я», «ё» наиболее ярко выявляется грудное резонирование (см. пример № 1).

Руководителю важно обратить внимание на момент появления звука, т. е. на атаку. Очень часто при появлении первого звука неопытные певцы смыкают связки, и слышится «удар» по звуку. Необходимо устранить этот недостаток, так как народные исполнители чаще всего в пении пользуются **мягкой** певческой атакой, начиная фонацию с некоторого «подъёма» к звуку, другими словами, с легкого, едва заметного «подъезда» к нему. Наиболее эффективным методом для устранения этого недостатка будет показ преподавателя, как правильно должен появляться звук. Затем нужно попросить хор повторить упражнение, копируя преподавателя.

Участникам любого народно-певческого коллектива необходимо петь в единой манере звукообразования: в определенной локальной традиции или же в рамках общерусского пения. Работу над единой манерой звукообразования также целесообразно начинать с гласных звуков «я», «е», «ё», «а» (см. пример № 2).

Оформление гласных по единому образцу достигается путем фиксированного положения рото-

глоточной полости и закреплённой артикуляционной установки органов речи. Многие начинающие певцы «тянутся» за высоким звуком, нередко поднимая голову, что приводит к сменам певческих позиций, вследствие чего гласные формируются по-разному. Чтобы избежать фонетической пестроты в звукообразовании, необходимо представлять, что все звуки как будто «лежат» на одной полочке. Можно применить другую закономерность, при движении мелодии вверх, поём её, представляя обратное движение, и наоборот, если мелодия нисходящая, интонируем каждую ступень с ощущением завышения (см. пример № 3).

Когда хористы осваивают формирование гласных звуков в единой манере звукообразования, следует предложить попевку с текстом (см. пример № 4).

Для овладения головным резонированием предлагаются упражнения с использованием гласных «и», «ю». Их чистое произношение помогает «отыскать» головные резонаторы (см. примеры № 5, № 5б).

Исполнение обработок русских народных песен и авторских произведений требует округления звука. Этот приём относится к исполнению гласных звуков. Чтобы исполнить гласную с округлением нужно несколько приблизить при фонации позицию других гласных «а», «я», «е», «у», «ю» к гласной «о».

Для этого рекомендуется следующее упражнение: сначала в удобной tessiture пропеть гласную «о», затем, сохраняя певческую позицию, пропеть гласные по очереди. Следующее упражнение может быть таким: в постепенном движении вверх и вниз чередовать гласную «о» с другими гласными (см. пример № 6).

При округлении звука мягкое нёбо имеет более высокое положение, звук становится приближенным к академическому звучанию. Однако, округляя гласные, необходимо следить, чтобы звук оставался близким разговорному, поскольку при неумелом использовании приёма округления утрачивается характер народной певческой манеры, основанный на речевой позиции.

Следующий этап работы – **упражнения на дикцию**. Каждое слово, обращённое к аудитории в речи либо в пении, должно быть понятным по произношению, выразительным и достаточно громким, чтобы слышали в последнем ряду зрительного зала. Для этого необходима хорошая дикция, то есть чёткое, ясное произношение слов. Характерными особенностями певческой дикции являются **большая**, чем при разговорной речи протяжённость **гласных** звуков, **краткое**, а в отдельных случаях несколько **утрированное** произношение согласных. Великие учителя вокала всегда обращали внимание на то, что гласные – «носители» вокального звука, они занимают почти всю длительность интонируемого звука. Согласные максимально укорачиваются, произносятся предельно чётко и ясно. В этом кроется один из секретов кантилены. Гласные являются как бы оболочкой, в которую облачается певческий

звук, поэтому воспитание певческого голоса начинается с работы над формированием вокальных гласных. На этих звуках вырабатываются все основные вокальные качества голоса. От правильного формирования вокальных гласных зависит художественная ценность певческого голоса.

Вокальная дикция в народно-певческом исполнительстве требует разговорной артикуляции. Артикуляцией называется формирование гласных и согласных звуков. «Пою, как говорю» – основное правило народных певцов.

Хорошего результата в освоении разговорного посыла звука можно добиться, используя упражнения на дикцию. Это могут быть детские потешки, скороговорки, текст из скорых песен. Вначале упражнения выполняются в средней тесситуре в медленном или умеренном темпе, затем темп увеличивается. Скороговорка может быть исполнена в унисон, либо распета на два (женские и мужские голоса) или три голоса (сопрано, альты, мужские голоса) (см. пример № 7).

При пении с большей активностью, чем при разговорной речи произносятся согласные «р», «т», «п», «к», «ф» (в том случае, если они не огласовываются). При произнесении текста согласные, которыми заканчивается слог или слово, переносятся к следующему слогу или слову (см. пример № 8).

В случае, если одинаковые гласные встречаются в конце одного слова и в начале другого, то они поются раздельно.

При работе с хором руководителю необходимо следить, чтобы артикуляционный аппарат певцов работал естественно и активно. Довольно часто встречаются поющие с зажатой челюстью, что приводит к «плоскому» формированию звука. Им можно порекомендовать попеть перед зеркалом, так как многие зажатия отражаются не только в звуке, но и на лице и шее поющего.

Заключительный этап распевания – **гармонические попевки**. Для этих упражнений можно использовать фрагменты многоголосных лирических песен. На этом этапе работы, исполняя многоголосные попевки, важно попытаться применить все полученные навыки в процессе распевания: правильное дыхание, единую манеру звукообразования, мягкую атаку звука, разговорный посыл звука, чёткую дикцию, свободную артикуляцию (см. пример № 9).

Работая над гармоническими упражнениями, можно использовать различные динамические оттенки, отрабатывать принцип цепного дыхания.

Важно также следить за строем хора, ансамблем между хоровыми партиями и внутри партии. Если хор поёт «грязно», следует поработать с каждой хоровой партией отдельно, попытаться найти и устранить причину «грязного» пения.

Из опыта работы можно сделать вывод, что основной причиной фальшивого пения является разнопозиционное формирование звука либо низкая позиция звукообразования. Для устранения

данного недостатка рекомендуется поработать над высокой певческой позицией, которая связана с работой мягкого нёба. Рекомендуется выполнить следующие действия: позевать, «поворковать» как голуби, «потянуть мягкое нёбо к темени». Можно подключить образное мышление, представить во рту горячую картошку или яйцо. Мягкое нёбо мгновенно поднимается вверх, образуя купол, который как раз и нужен для пения в высокой певческой позиции.

Исполняя песенные образцы крестьянского происхождения, необходимо применять характерные приёмы народного певческого исполнительства. К ним относятся: «сброс» голоса, «ики», «гукания», словообрывы, «подъём» к звуку. Важно помнить об особенностях исполнения гласных звуков при пении. Во многих песенных традициях гласные звуки редуцируются, то есть происходит замена на исполнение неопределённого гласного звука, имеющего свойства двух: «у» – комбинация «у – о»; «и» – комбинация «и – е»; «ю» – комбинация «ю – ё»; «ы» – комбинация «ы – э»; «о» – комбинация «о – а»; «а» – комбинация «а – э». Гласная «э» должна произноситься как в слове «этот», а не в слове «эти».

Также в народных песнях достаточно часто при распевках слова встречаются вставные гласные и огласовки согласных звуков (см. пример № 10).

Многие приёмы народного певческого исполнительства можно отрабатывать при распевании хора, используя фрагменты из народных песен.

Говоря о народном певческом исполнительстве, нельзя не сказать о разнообразии местных говоров или диалектов. Это, пожалуй, один из главных параметров, коренным образом определяющих вокально-исполнительскую специфику традиции. Неразрывный сплав музыкальной интонационности и диалектного разнообразия говоров, их взаимовлияние создают характерный колорит народной песни. Отказ от диалектного произношения слов приводит к нивелированию региональной стилистики, уничтожению правдивой картины русских традиций.

Длительность распевания не должна превышать 10—15 минут от общего репетиционного времени. В распевании не всегда имеет смысл доходить до самых крайних звуков диапазона. Это зависит от репертуара, над которым будет работать хормейстер. Следует помнить, что певческий голос разогревается не скоро и начинает полнообъемно звучать лишь через 30—40 минут после начала репетиции. Обычно распевание коллектива проводится в тесной связи с обучением студентов элементарным основам теории музыки. Например, хормейстер может попросить студентов пропеть какую-либо мелодическую попевку нотами. Или спросить название интервала, который звучит в начале упражнения. В таких случаях внимание поющих активизируется на интонирование ступеней лада, пение тонов и по-

лутонов, хоровой строй. В распевании большое внимание обращается на правильное дыхание, элементы звукообразования, использование регистров и резонаторов, округлость звука.

В заключение можно сказать, что навыки, формирующиеся во время распевания, впоследствии становятся рефлекторными, что способствует качественному звучанию народно-певческого коллектива.

Использованная литература

Антипова Л.А. «Концертно-исполнительская практика и сценическое воплощение фольклора». – М., 1993.

Гиппиус Е.В. Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий. // Актуальные проблемы современной фольклористики. / Сост. В. Гусев. – Л., 1980. С. 23–26.

Ефименкова Б.Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. – М., 2001.

Калугина Н.В. «Основы методики работы с русским народным хором».

Мешко Н.К. Репертуар народных хоров. // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли./ Ред.-сост. В.А. Лапин. – Л., 1989. С. 39-46.

Мешко Н. К. Искусство народного пения. Практическое руководство и методика обучения искусству народного пения. Часть 1. – М., 1996.

Руководство самодеятельным народным хором. Часть I. – Красноярск, 1991

Руководство самодеятельным народным хором. Часть II. – Красноярск, 1991

Щуров В.М. Стилиевые основы русской народной музыки. – М., 1998.

Юссон Р. Певческий голос. – М., 1974.

Приложение

Пример № 1.

Пример № 2.

Пример № 3.

Пример № 4.

Пример № 5а.

Ке - фир мо - ло - ко Ке фир мо - ло - ко

Пример № 5б.

Ли - ли - ли - ли - ли, Лю - лю - лю - лю - лю, Ли - ли - ли - ли - ли

Пример № 6.

О - а, о - я, о - е, о - у, о - ю

Пример № 7.

Три со - ро - ки та - ра - тор - ки та - ра - ро - ри - ли на тор - ке
та - ро, та - ро рас - та - та - ра, рас - та - та - ра, та - ро - та - ро

Пример № 8.

Ма - ту - шка Во - лга, ши - ро - ка и до - лга
Ни - ше - тань - ше - тань - ре - цки

Пример № 9.

У во - рот, у во - рот гра - ва, зе - ле - на, зе - ле - на - я бы - ла

Пример № 10.

Ши - ро - ва но - ч(и) ма - ле - н(и) - ка, не вы... сна - лась па - нень - ка.

Песенная традиция новопоселенцев Боготольского района Красноярского края

Новопоселенцами или новосёлами называют переселенцев в Сибирь последней, третьей «волны» конца XIX – начала XX веков. Как правило, потомки переселенцев помнят и называют области, откуда пришли в Сибирь их прадеды. Переселяясь в Сибирь, новопоселенцы принесли с собой и сумели сохранить здесь традиции и культуру своих предков. Остановимся на песенных традициях переселенцев из Смоленской области и Белоруссии, значительная их часть осела в Боготольском районе Красноярского края в период столыпинской реформы (1906–1917 гг.). Во многом песенные традиции смолян и белорусов схожи, т. к. постоянно испытывали взаимовлияние и взаимообогащение в процессе общения, и представляются нам наглядными образцами архаичного музыкально-поэтического творчества.

Отличительной особенностью данных традиций является наличие развитой системы календарных «сезонных» обрядов, непременно сопровождающихся пением. Многие информаторы-новопоселенцы рассказывали нам, как в старину праздновали тот или иной праздник и какие песни пелись при этом. Нам удалось записать несколько колядок, например, «Сею, сею, посеваю»; весеннюю – «У ворот верейка»; волочебную – «Ай, волочебнички да волочилися» и другие календарные песни. Большой удачей для нас было записать два духовных стиха, которые, по словам исполнительницы, пелись во время Великого поста.

Говоря о фольклоре новопоселенцев, следует отметить песни традиционной свадебной игры, сохранившиеся в памяти народных певцов. В некоторых сёлах Боготольского района удалось записать свадебные песни, которые исполнялись ансамблями, что дало возможность услышать их многоголосное звучание. Например, «Цвела, цвела верба».

Если сравнивать репертуар календарного и свадебного фольклора Смоленской области и Белоруссии с песенными образцами, записанными в Боготольском районе, то можно убедиться, что названия некоторых песен совпадают. Во многих песенных образцах как мелодика, так и поэтический текст весьма схожи и не претерпели значительных изменений, несмотря на время и расстояния, их разделяющие. Например, как на Смоленщине и в Белоруссии, так и в Боготольском районе широко распространены песни: «На море уточка», «Пойдёмта, девочки», «Неправдивая калина» и др.

Более того, песенные тексты новопоселенцев в большинстве своём в Сибири сохранились в более полной и красочной поэтической форме.

Лирические песни, записанные от новосёлов, можно разделить по их временному происхождению на ранние и поздние.

Ранние лирические песни с точки зрения музыкальной стилистики схожи со стилистикой обрядовых песен. Для них, как и для календарных, свадебных, характерны следующие особенности:

1. Силлабический (цезурованный) стих.

2. Гетерофония в многоголосии.

3. Система ограниченных по диапазону звукорядов, связанных с простейшими ладовыми формами.

4. Умеренный музыкально-слоговой ритм с минимальными распевами слогов.

В основе поздних лирических песен лежит семиступенная диатоника. Они мелодически более развиты и имеют более широкий диапазон.

Интересно, что, прожив всю жизнь в Сибири, потомки переселенцев сумели сохранить смоленский или белорусский говор. Они «якали», например, говорили: «двячоночка», «вяночки», «сястрица». В разговоре часто употреблялась частица «ти», которая обозначает «вероятно», «возможно», «или», например: «Ти можно к вам в гости?», «Ти невеста она тебе?». В говоре белорусских переселенцев обращает на себя внимание произношение твёрдого звука «Ч».

Народные песни Боготольского района в первую очередь представляют значительный научный интерес с точки зрения профессиональной фольклористики, как самобытный певческий материал локальных сибирских певческих традиций. Кроме того, они в значительной мере пополняют репертуар учебных, любительских и профессиональных коллективов, как ансамблевого, так и сольного исполнительства.

Некоторые песни, записанные одноголосно, можно аранжировать для ансамблевого исполнения. При этом хормейстеру необходимо знать законы стиля и исполнительства, сложившиеся в той этнографической группе, от которой эта песня записана. Песня «Из-за лесу, из-за гор» при учёте музыкальной стилистики в ансамблевом исполнении будет звучать гораздо выразительнее.

Предлагаем вашему вниманию несколько песен, записанных во время фольклорной экспедиции в Боготольский район Красноярского края.

Питрова ночь маленька

$\text{♩} = 124$

1 Ша - ро - ва по - ч(и) ма - ле - н(я) - ка, не вы - спа - лась па - не - н - ка 2 Все

но - чень - ку не - спа - ла, по са - ди - ку гу - ля - ла. 3. По

са - ди - ку гу - ля - ла, ша - - - рын - ку пу - шь - па - ла 4 Ша

Питрова ноч(и) мален(и)ка,
Не выспалась паненка.

Шарин(ы)ку вушивала,
На рынок воносила.

Всю ноченьку не спала,
По садику гуляла.

На рынок воносила,
На рынке продавала.

По садику гуляла,
Шаринку вушивала.

На рын(ы)ке продавала,
Своему дружку даром дала.

У ворот верейка

$\text{♩} = 30$

1. У во - рот ве - рей - ка, чи - я с - то лев - ка,

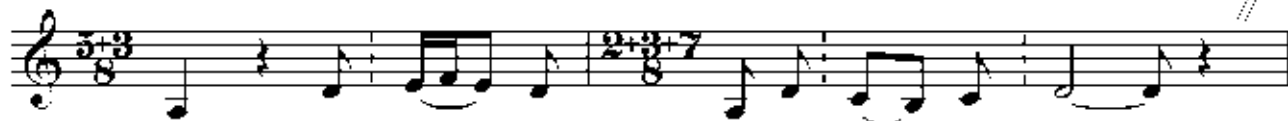
ма... ю, ма - ю, ма - ю чи - ля - но.

2. А в с - той жа лев - ки ня род - на - я мам - ка,
3. Не род - на - я мам - ка, го - лов - ки не глад - ка,

ма... ю, ма - ю, ма - ю чи - ля - но.



4. По - ло - жит под - вень - ко, по - бу - ди - т(ы) ра - вень - ко,



ма... ю, ма - ю. ма - ю ши - ля - но.



5. У - вста - вай, ня - дю - ба, бя - рись за ра - бо - ту,



ма... ю, ма - ю. ма - ю ши - ля - но.

У ворот верейка, чья это девка,
Ма... ю, маю, маю зильяно.

Уставай, нялюба, бярьсь за работу,
Ма... ю, маю, маю зильяно.

А в этой жа девки ня родная мамка,
Ма... ю, маю, маю зильяно.

Надо рано встать и всех побудити,
Ма... ю, маю, маю зильяно.

Не родная мамка, головка не гладка,
Ма... ю, маю, маю зильяно.

И всех побудити, коровок дойти,
Ма... ю, маю, маю зильяно.

Положит позднеько, побудит(ы) раненько,
Ма... ю, маю, маю зильяно.

Коровок дойти, теляток(ы) поити,
Ма... ю, маю, маю зильяно.

Цвела, цвела верба

• - 100



1. Цве - ла, цве - ла вер - ба, цве - ла, цве - ла вер - ба, с ком - ля до ма - куш - ки.



2. С ком - ля до ма - куш - ки, с ко - м(ы) - ля до ма - куш - ки. до ел - мой вер - хуш - ки.



3. Под го - ю вер - бо - ю, под го - во вер - бо - ю дай Ка - ти - на мать.



4. Дай Ка - ти - на ма - ти, дай Ка - ти - на ма - ти ве - нич - ки лю - ма - ля.



7. Те - перь мо - и го - сти, те - перь мо - и го - сти не при - ве - че - ны бу - дут.

Пели во время приезда жениха

Для невесты:

Цвела, цвела верба, цвела, цвела верба, с *комля** до макушки.
С комля до макушки, с комля до макушки, до самой верхушки.
Под тою вербою, под тою вербою да(й) Катина мать.
Да(й) Катина мати, да(й) Катина мати венечки ломала.
Венечки ломала, венечки ломала, тяжело вздыхала.
Теперь мои сени, теперь мои сени не метены будут.
Теперь мои гости, теперь мои гости не привечены будут.

Для жениха:

Цвела, цвела верба, цвела, цвела верба, с *комля* до макушки.
С *комля* до макушки, с *комля* до макушки, до самой верхушки.
Под тою вербою, под тою вербою, да(й) Ванина мать.
Да(й) Ванина мати, да(й) Ванина мати венечки ломала.
Венечки ломала, венечки ломала, лёгонько вздыхала.
Теперь мои сени, теперь мои сени подметены будут.
Теперь мои гости, теперь мои гости привечены будут.

**Комель – нижняя часть дерева*

На море уточка

$\bullet = 86$



1. На мо - ре у - точ - ка ку - па - ла - ся. ой,



ку - па - ла - ся //



на мо - ре у - точ - ка все ку - па - ла - ся.

2. На сво - е перь - юш - ко лю - бо - ва - ла - ся. ой.

на сво - е перь - юш - ко лю - бо - ва - ла - ся.

3. Перь - я мо - е. перь - я мо - е. перь - я си - за - я. ой.

перь - я мо - е. перь - я мо - е. перь - я си - за - я.

На море уточка купалася, ой,
На море уточка купалася.

В каморки Верочка умывалася, ой,
В каморки Верочка умывалася.

На своё перышко любовалася, ой,
На своё перышко любовалася.

На свое личенко любовалася, ой,
На свое личенко любовалася.

Перья мое, перья мое, перья сизое, ой,
Перья мое, перья мое, перья сизое.

Лицо мое, лицо мое, лицо белое, ой,
Лицо мое, лицо мое, лицо белое.

Ти будешь такое, как у моря было?
Ой, Ти будешь такое, как у моря было?

Ти будишь такое, как у мамки было?
Ой, Ти будишь такое, как у мамки было?

Перелетишь через море - замараешься,
Перелетишь через море - замараешься.

Пиряйдешь к свякровке - перемениш(и)ся, ой,
Пиряйдешь к свякровке - перемениш(и)ся.

Анечка-душечка

$\bullet = 106$

1. А - неч - ка - ду - шеч - ка. где ж ты бы - ла? А - неч - ка - ду - шеч - ка. где ж ты бы - ла?

Се - но ко - си - ла я. ма - монь - ка ми - ла - я. от - то - го и позд - но приш - ла.

Се - но ко - си - ла я. ма - монь - ка ми - ла - я. от - то - го и позд - но приш - ла.



2. А - неч-ка-ду-шеч-ка, губ - ки го-рят, А - неч-ка-ду-шеч-ка, губ - ки го - рят,



Ви-шен-ки спе-лы-е с Ва - ней сры-ва-ла я, от-то-го и губ - ки го - рят.



Ви-шен-ки спе-лы-е с Ва - ней сры-ва-ла я, от-то-го и губ - ки го - рят.



3. А-неч-ка-душеч-ка, ты ж мне не ври, ис - ти-ну, прав-ду ты мне рас - ска - жи.



Ой, по-лю-би-ла я, ма - монь-ка ми-ла-я, ой, по-верь мне, ма - ма, люб - лю.



Ой, по-лю-би-ла я, ма - монь-ка ми-ла-я, ой, по-верь мне, ма - ма, люб - лю.

– Анечка-душечка, где ж ты была?

Анечка-душечка, где ж ты была?

– Сено косила я, мамонька милая,

Оттого и поздно пришла,

Сено косила я, мамонька милая,

Оттого и поздно пришла.

– Анечка-душечка, губки горят,

Анечка-душечка, губки горят.

– Вишенки спелые с Ваней срывала я,

Оттого и губки горят,

Вишенки спелые с Ваней срывала я,

Оттого и губки горят.

– Анечка-душечка, ты ж мне не ври,

Истину, правду ты мне расскажи.

– Ой, полюбила я, мамонька милая,

Ой, поверь мне, мама, люблю,

Ой, полюбила я, мамонька милая,

Ой, поверь мне, мама, люблю.

Из-за лесу, из-за гор

♩ = 130

1. Из - за ле - су, из - за гор да выш - ла ро - туш - ка сол - дат.
 Сле - ва на - пра - во хо - ро - шо и бра - во, выш - ла ро - туш - ка солдат.

2. Пе - ред ро - той ка - пи - тан хо - ро - шо мар - ша - ро - вал,
 сле - ва на - пра - во хо - ро - шо и бра - во, хо - ро - шо мар - ша - ро - вал.

3. Хо - ро - шо мар - ша - ро - вал, ос - та - нав - ли - вал - ся,
 сле - ва на - пра - во хо - ро - шо и бра - во, ос - та - нав - ли - вал - ся.

4. Ос - та - на - в(ы) - ли - вал - ся, с Ма - шей здравет - в(ы) - вал - ся,
 сле - ва на - пра - во хо - ро - шо и бра - во, с Ма - шей здравет - в(ы) - вал - ся.

Из-за лесу, из-за гор
 Да вышла ротушка солдат.
 Слева направо хорошо и браво,
 Вышла ротушка солдат.

Хорошо маршаровал,
 Останавливался.
 Слева направо хорошо и браво,
 Останавливался.

Перед ротой капитан
 Хорошо маршаровал,
 Слева направо хорошо и браво,
 Хорошо маршаровал.

Останав(ы)ливался,
 С Машей здравств(ы)вался.
 Слева направо хорошо и браво,
 С Машей здравств(ы)вался.

– Здравствуй, Маша, здравствуй,
Здравствуй, душенька моя.
Слева направо хорошо и браво,
Здравствуй, душенька моя.

– Здравствуй, душенька моя,
Дома ль мамонька твоя?
Слева направо хорошо и браво,
Дома ль мамонька твоя?

– Нету дома никого, да,
Ни чужого, ни свойво.
Слева направо хорошо и браво,
Ни чужого, ни свойво.

Ни чужого, ни свойво, да,
Полезай, майор, в окно.
Слева направо хорошо и браво,
Полезай, майор, в окно.

Майор ручку протянул, да,
Солдат плеткой стебанул.
Слева направо хорошо и браво,
Солдат плеткой стебанул.

– Не майорска эта честь, да,
По-собачьи в окно лезть.
Слева направо хорошо и браво,
По-собачьи в окно лезть.

По-собачьи в окно лезть,
В нас на это двери есть.
Слева направо хорошо и браво,
В нас на это двери есть.

Есть и двери, есть и сени,
Есть новые ворота.
Слева направо хорошо и браво,
Есть новые ворота.

Есть новые ворота,
И калиточка отперта.
Слева направо хорошо и браво,
И калиточка отперта.

Калиточка отперта, да,
Заходи, майор, туда.
Слева направо хорошо и браво,
Заходи, майор, туда.

Сине морюшко глубоко

$\text{♩} = 60$

1. Си - не мо - ряш - ко глу - бо - ко. не ви - дать у мо - ря дна.
я от ма - монь - ки да - ле - ко. не бы - ва - ло го - да два.
я от ма - монь - ки да - ле - ко. не бы - ва - ло го - да два.

2. Я у ма - монь - ки ро - ди - мой как цвет ро - зо - вый цве - та,
а да пья - ны - цу по - па - ла. и ки - вя - ла как тра - ва.

а за пья-ни-цу по-па-ла, и за-вя-ла как тра-ва.

3. И за-вя-ла и за-сох-ла. рас-цве-сти я не мог-ла.

и за-вя-ла и за-сох-ла. рас-цве-сти я не мог-ла.

Сине морюшко глубоко,
Не видать у моря дна,
Я от мамонки далеко,
Не бывала года два,
Я от мамонки далеко,
Не бывала года два.

Кому солнце, кому ясно,
А мене всегда туман,
Кому радость и веселье,
А мене всегда печаль,
Кому радость и веселье,
А мене всегда печаль.

Я у мамонки родимой
Как цвет розовый цвела,
А за пьяницу попала,
И завяла как трава,
А за пьяницу попала,
И завяла как трава.

Встань-ка, мама, утром рано,
Да послушай на заре,
Не твоя ли дочка плачет
В чужой дальней стороне?
Не твоя ли дочка плачет
В чужой дальней стороне?

И завяла и засохла,
Расцвести я не смогла,
И завяла и засохла,
Расцвести я не смогла.

Зелёная вишня

$\bullet = 68$

1. Зе - ле - на - я виш - ня с-лод кор - ня не выш - ла, не
от - дай ме - ня, ма - ма, где я не при - выч - на, не

Ой - дай ме - ня, ма - ма, где я не при - выч - на. 2. Я
 вый - ду на го - ру, да крик - ну до до - му." Ва -
 че - рю ка - рь - на. Не раз го - во - ри - ла. Не -
 ри. ма - ма, ве - че - рю, да на мо - ю до - лю, ва -
 ма те - бе, доч - ка, ни чап - ки, ни лож - ки, не
 ри. ма - ма, ве - че - рю, да на мо - ю до - лю." 3. Вя
 ма те - бе, доч - ка, ни чап - ки, ни лож - ки. 4. Ты

Зеленая вишня с-под корня не вышла,
 Не отдай меня, мама, где я не привычна.
 Не отдай меня, мама, где я не привычна.

Я выйду на гору, да крикну до дому:
 – Вари, мама, вечером, да на мою долю.
 Вари, мама, вечером, да на мою долю.

Вечерю варила, не раз говорила:
 – Нема тебе*, дочка, ни чашки, ни ложки.
 Нема тебе, дочка, ни чашки, ни ложки.

Ты думаешь, мама, что я здесь паную,
 Приди подивися, как я здесь горюю,
 Приди подивися, как я здесь горюю.

Ты думаешь, мама, что я здесь не плачу,
 За дробными слезами я света не бачу,
 За дробными слезами я света не бачу.

*Пели – табе

Ой, вспомни-ка, мама, хоть раз у няделю,
 А я тебе, мама, стяливши постелю,
 А я тебе, мама, стяливши постелю.

Ой, вспомни-ка, мама, хоть раз у во вторак,
 А я тебя, мама, на день разов сорок,
 А я тебя, мама, на день разов сорок.

Ой, вспомни, мама, хоть раз у субботу,
 А я тебя, мама, идучи на работу,
 А я тебя, мама, идучи на работу.

Зеленая вишня с-под корня не вышла,
 Не отдай меня, мама, где я не привычна,
 Не отдай меня, мама, где я не привычна.

**Материал подготовлен и предоставлен Л.Д. Экард,
 доцентом кафедры хорового дирижирования
 Красноярской государственной академии музыки и театра,
 лауреатом международных конкурсов**

«КЛУБНЫЙ РЕПЕРТУАР» ЯВЛЯЕТСЯ БЕЗГОНОРАРНЫМ РЕПЕРТУАРНО-МЕТОДИЧЕСКИМ ПОСОБИЕМ ДЛЯ СПЕЦИАЛИСТОВ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ. ЗАРЕГИСТРИРОВАН УПРАВЛЕНИЕМ ФЕДЕРАЛЬНОЙ СЛУЖБЫ ПО НАДЗОРУ В СФЕРЕ СВЯЗИ И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ ПО КРАСНОЯРСКОМУ КРАЮ. СВИДЕТЕЛЬСТВО О РЕГИСТРАЦИИ ПИ № ТУ 24 – 00054 ОТ 24 АПРЕЛЯ 2009 ГОДА. ПЕЧАТАЕТСЯ ПО ЗАКАЗУ КРАЕВОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО БЮДЖЕТНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРЫ «ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТР НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ».

Учредитель Краевое государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный центр народного творчества Красноярского края». Главный редактор Т.Н. Светиха
 Подписано в печать 18.11.2014. По графику – 17:00. Фактически – 17:00.
 Тираж 2500 экз. Заказ № 3597.
 Адрес редакции и издателя: 660021, Красноярский край, г. Красноярск, ул. Ленина, 167, тел.: (391) 211-82-71, 221-12-69
 Изготовлено ООО ИД «КЛАСС ПЛЮС» г. Красноярск, ул. Маермака, 65 (строение 23), тел. 259-59-60
 Цена одного номера 12 руб. 70 коп.