

А.М. АЛЯХНОВІЧ  
БЕЛАРУСКАЯ  
ТРАДЫЦЫЙНАЯ  
МУЗЫЧНАЯ  
СПАДЧЫНА





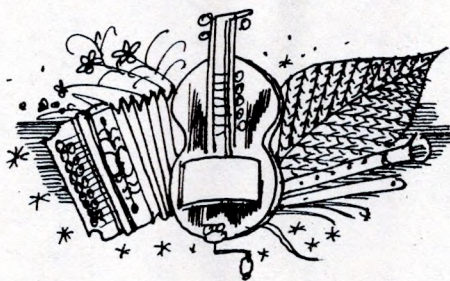
А.М.АЛЯХОВІЧ

БЕЛАРУСКАЯ  
ТРАДЫЦЫЙНАЯ  
МУЗЫЧНАЯ  
СПАДЧЫНА

Дапаможнік для настаўнікаў

Рэкамендавана

Навукова-метадычным цэнтрам вучэбнай кнігі  
і сродкаў навучання Міністэрства адукацыі  
Рэспублікі Беларусь



Мінск «Беларусь» 2000



УДК [78+398.8](=826)(072)  
ББК 85.31+82.3(Бел)я7  
А60

*Рэцэнзенты:*

доктар філалагічных навук, прафесар

**А. С. Фядосік**

старшы навуковы супрацоўнік Нацыянальнага інстытута  
адукацыі Рэспублікі Беларусь **В. Д. Юркевіч**

ISBN 985-01-0361-2

© Аляхновіч А. М., 2000  
© Сыгчанка У. І., афармленне, 2000  
© Выдавецтва «Беларусь», 2000



## Ад аўтара

Адраджэнне нацыянальнай культуры, роднай мовы немагчыма без ажыццяўлення цэласнай сістэмы мерапрыемстваў. Важнае месца ў гэтым працэсе павінна заняць школа. Праграмы па музыцы для вучняў агульнаадукацыйных школ Рэспублікі Беларусь пакуль што амаль не прадугледжваюць правядзення заняткаў па беларускім музычным фальклору. Зусім не запланавана знаёмства з арыгінальнымі песеннымі і інструментальнымі фальклорнымі творамі, а творчасць беларускіх кампазітараў таксама прадстаўлена недастаткова.

Музычнае выхаванне як частка эстэтычнага выхавання павінна пачынацца з вывучэння вытокаў уласнай традыцыйнай культуры: сваёй роднай песні, танца, інструментальнага твора.

Традыцыйная беларуская культура унікальная і мае сусветнае значэнне. На міжнародным узроўні не раз адзначалася вялікая мастацкая каштоўнасць нашай музычнай спадчыны. А беларускі палескі фальклор атрымаў узнагароду ЮНЕСКА.

Фальклорныя экспедыцыі і назіранні між тым паказваюць, што каляндарна-песенная сістэма ў многіх раёнах Беларусі ўжо не існуе як цэласная з'ява. Зніклі многія абрады і звычаі, а з імі — народныя песні, танцы, інструментальныя творы, традыцый народнага тэатра. З кожным годам становіцца ўсё менш носьбітаў самой традыцыі — людзей старэйшага ўзросту. Працэс гэты ў многім заканамерны, бо знікаюць сацыяльныя ўмовы для існавання фальклору. Таму мы павінны зрабіць зараз усё магчымае для захавання, развіцця ў новых умовах і перадачы нашчадкам лепшых здабыткаў роднай культуры.

Адным з напрамкаў з'яўляецца стварэнне неабходнай літаратуры па беларускім фальклору для вучняў агульнаадукацыйных школ. Пры гэтым важна як мага паўней прадставіць багацце фальклорнай спадчыны, і перш за ўсё песеннай.

Тыя з выданняў, якія ў нас ёсць і выкарыстоўваюцца ў школе, часцей за ўсё абмежаваны якім-небудзь адным жанрам, прычым без уліку ўзроставых асаблівасцей вучняў, іх музычнай і псіхалагічнай падрыхтоўкі. Напрыклад, зборнікі толькі традыцыйных песень ці аўтарскія апрацоўкі беларускіх песень альбо танцаў. Што датычыць публікацый сцэнарыяў народных абрадаў, асабліва такіх, якія б разам з літаратурным тэкстам уключалі музычны матэрыял, то іх наогул няма. Практыка паказвае, што многія настаўнікі, якія разам з вучнямі спрабуюць звярнуцца да абрадаў, на жаль, не дабіваюцца поспеху. І гэта адбываецца таму, што яны дрэнна ведаюць спецыфіку існавання гэтага абраду ў мінулым, не ўлічваюць непадрыхтаванасць вучняў і гледачоў.



Аўтар дадзенага дапаможніка, улічваючы асаблівасці ўзроставага развіцця дзяцей, адпаведнасць матэрыялу запатрабаванням высокага эс-тэтычнага густу, ставіў мэту:

а) паказаць багацце фальклорнай спадчыны, разнастайнасць тэматыкі, жанраў;

б) прадставіць як мага паўней традыцыйную песенную творчасць — аснову каляндарна-абрадавага цыкла;

в) даць неабходны мінімум тэарэтычнага матэрыялу, кароткія звесткі пра песні, якія выконваюцца ў час яго выкладання, і асаблівасці народнай манеры спеваў;

г) прадставіць разам з фальклорнымі песнямі высокамастацкія аўтарскія апрацоўкі гэтых твораў;

д) раскрыць асаблівасці пабудовы меласу народнай песні і рэкамендаваць практыкаванні для развіцця голасу вучняў;

е) разгледзець некаторыя аспекты пазакласнай работы з вучнямі над інструментоўкамі фальклорных твораў;

ж) распрацаваць тэхніку пастаноўкі традыцыйных танцаў;

з) прапанаваць матэрыял па падрыхтоўцы і правядзенні народных абрадаў: Каляды, Гуканне вясны, Купалле.

Неабходна падкрэсліць, што ў навуковай літаратуры праблема народных спеваў, па сутнасці, толькі адзначана. Вылучаюць, напрыклад, аднагалосы стыль выканання, спевы з «падводкай», спевы з «пералівамі», шматгалосе (поліфанічны стыль). Што ж датычыць элементаў, якія ўтвараюць стыль выканання, такіх, як гукаўтварэнне, дыханне, тэмбр, умовы выканання, дыкцыя, дыялекты, мясцовая спецыфіка і многія іншыя, то яны практычна не даследаваны. Таму хочацца рэкамендаваць настаўнікам вельмі ўдумліва падыходзіць да інтэрпрэтацыі фальклорных твораў, а калі ёсць такая магчымасць, асабліва ў сельскай мясцовасці, то пазнаёміцца з манерай выканання песень майстрамі народнай творчасці і пераняць яе.



## НАРОДНАЯ СПАДЧЫНА Ў ЭСТЭТЫЧНЫМ ВЫХАВАННІ

Беларускі фальклор павінен заняць важнае месца ў эстэтычным выхаванні новага пакалення. Сярод разнастайных жанраў фальклору, якія ўтрымліваюць элементы выхавання, вылучаюцца казкі, загадкі, прыказкі, калыханкі, музычны фальклор, забаўлянкі, дражнілкі, гульні і інш. У многіх творах фальклору ўслаўляюцца праца, справядлівасць, узаемадапамога і асуджаюцца прагнасць, зайздасць, непавага да бацькоў, пляткарства, ашуканства, няўдзячнасць, здрада. Важна, што ў фальклоры выхаванне выступае не ў форме павучанняў, натацый, а будуюцца на прыкладзе ўзаемаадносін розных герояў, паводзін жывёл. Многія абрадавыя песні развіваюць мысленне, кемлівасць, дапамагаюць пазнаць свет. Цікавыя ў пазнавальных адносінах і народныя песні-загадкі, а таксама музычныя гульні.

Вывучэнне фальклору развівае творчыя здольнасці вучняў, далучае іх да актыўнай мастацкай дзейнасці, дапамагае пазбегнуць спажывецкіх адносін да культурных каштоўнасцей.

На аснове фальклору сфарміраваліся шматлікія педагогічныя прынцыпы і прыёмы выхавання дзяцей. Светапогляд народа, яго жыццёвы вопыт, маральна-эстэтычныя ідэалы, адносіны да рэчаіснасці, стаўленне да добра і зла — усё гэта знайшло адлюстраванне ў фальклоры.

На працягу стагоддзяў у народзе ўсталявалася своеасаблівая сістэма эстэтычнага выхавання. Як і ўяўленні аб прыгажосці, змест эстэтычнага выхавання быў складаным і шырокім. Сучаснае эстэтычнае выхаванне ўключае наступныя аспекты:

— развіццё здольнасці разумець прыгажосць у акаляючай рэчаіснасці;

— выпрацоўку эстэтычнага густу;

— выхаванне ў вучняў творчых уменняў і навыкаў;

— выпрацоўку гармоніі паміж эстэтычным развіццём вучняў і іх маральным станаўленнем, разумовым выхаваннем і працоўнай падрыхтоўкай.

У працэсе эстэтычнага выхавання гэтыя асноўныя элементы знаходзяцца ў розных суадносінах паміж сабой у залежнасці ад умоў жыцця, узроставых асаблівасцей вучняў, нарэшце, падрыхтоўкі настаўніка.

Ужо ў раннім дзяцінстве дзеці здольны ўспрымаць прыгожае як у прыродзе, так і ў народных гульнях, казках, песнях, танцах, забавах, звычаях і абрадах. Заняткі фальклорнай творчасцю развіваюць



у вучняў гэту здольнасць, прыносяць ім радасць. Зразумела, што ў пачатковых класах у эстэтычным выхаванні большае месца займае развіццё і фарміраванне эстэтычнага густу. На аснове гэтых двух элементаў эстэтычнага выхавання пазней у вучняў фарміруецца творчая ініцыятыва ў стварэнні прыгожага.

Здольнасць бачыць і разумець прыгожае залежыць як ад узроўню эстэтычнага выхавання, так і ад індывідуальных асаблівасцей дзяцей. Ажыццяўленне задачы, накіраванай на ўмацаванне адзінства эстэтычнага выхавання з іншымі элементамі фарміравання асобы, залежыць ад майстэрства выхавацеля-настаўніка. У пачатковых класах апошняя задача свядома вырашаецца толькі настаўнікам. Такім чынам, калі першы і другі элементы эстэтычнага выхавання дасягаюцца асабістай цікавасцю вучня да прыгожага, трэці элемент — яго творчай ініцыятывай, то чацвёрты — свядомай і актыўнай дзейнасцю настаўніка, стварэннем ім стройнай сістэмы выхавання. Абавязковай умовай эфектыўнасці работы па фарміраванні развітых эстэтычных густаў вучняў з'яўляецца адзінства выхавання і самавыхавання, ці паўнацэннае эстэтычнае выхаванне абавязкова ажыццяўляецца працай настаўніка і самога вучня.

У далёкія часы, калі не існавала пісьменнасці, людзі мелі пэўны вопыт эстэтычнага выхавання, які можа выкарыстоўвацца і ў нашы дні.

Адным з самых эфектыўных сродкаў эстэтычнага ўздзеяння на вучняў з'яўляецца музычны фальклор. Народныя песні здаўна былі самым дзейным сродкам выхавання ў дзяцей пачуцця прыгажосці. Зараз арэал жывога бытавання песеннага фальклору звужаецца, але ў памяці людзей старэйшага і сярэдняга ўзростаў захоўваецца, як сведчаць фальклорныя экспедыцыі, шмат абрадавых песень, лірычных, жартоўных і іншых твораў.

Беларускія народныя песні, як і песні іншых народаў, адлюстроўваюць думы і імкненні народа, у той ці іншай ступені яго нацыянальны характар, тэмперамент. Песняй суправаджаліся ўсе бакі народнага жыцця — праца, святы, гульні, звычаі і абрады (вяселлі, радзіны, пахаванні і інш.). Яна найлепшым чынам адлюстроўвала этычную і эстэтычную сутнасць асобы. Па сутнасці, народная песня — гэта жыццё і праца чалавека ад нараджэння да смерці.

Выхаваўчая роля народных песень вельмі вялікая. Дзякуючы паэтыцы і прыгожай мелодыі яны аказваюць на пачуцці і свядомасць вучняў моцнае ўздзеянне і надоўга захоўваюцца ў памяці. Народныя песні каштоўныя тым, што ў іх у музычна-паэтычнай форме адлюстраваліся этнічныя, эстэтычныя і педагогічныя ідэі. Зразумела, песні як жанр фальклору больш складаныя для ўспрымання і разумення, чым, напрыклад, загадкі і прымаўкі. Галоўнае прызначэнне песень — выпрацоўка эстэтычных поглядаў і густаў.

У змесце песні, яе выкананні і вывучэнні закладзены пэўныя заканамернасці, мэтанакіраваны педагогічны пачатак, сістэма выхаваўчага ўздзеяння. Некаторыя песенныя жанры разлічаны на канкрэтныя ўзроставыя групы, хаця большасць песень можа выкон-



вацца спевакамі розных узростаў. У наш час многія песні, якія раней выконваліся дарослымі, спяваюць дзеці. Таму размова можа ісці толькі аб пераважным выкананні тых альбо іншых песень у тым ці іншым узросце.

Як вядома, галоўная функцыянальная накіраванасць калыханак — супакоіць, «прыспаць» дзіця. Але разам з гэтым у калыханках адначасова заключаны вялікая сіла любові маці да свайго дзіцяці, якая перадаецца ўсім, хто даглядае яго, а таксама элементы народнай педагогікі. Калыханкі складаліся вякамі, яны адлюстроўваюць суадносіны думак, рухаў, настройў, мелодый, рытмаў, слоў, разлічаных на развіццё дзіцяці. Таму можна гаварыць аб тым, што калыханкі — вялікае дасягненне народнай педагогікі, непарыўна звязанае з практыкай выхавання дзяцей.

Народныя дзіцячыя песні добра прыстасаваны да асаблівасцей псіхікі вучняў. Тэкст і музыка гэтых твораў звычайна нескладаныя і вельмі выразныя, лёгка ўспрымаюцца. Яны ўзбагачаюць вучняў новымі ўражаннямі, даюць ім яскравыя ўзоры рэчаіснасці, вучаць радавацца добраму, спаčuваць чужому гору, выхоўваюць чулыя адносіны да ўсяго жывога.

Вобразна-паэтычнае мысленне народа адпавядае ўяўленням вучняў аб прыродзе і чалавеку. Менавіта таму ім цікавыя і даступныя многія народныя песні, якія спецыяльна для іх не ствараліся. Песні заахвочваюць сваім зместам, тым, што ў іх сцвярджаецца цудоўнае ў жыцці і ў чалавечых адносінах і не прымаецца брыдкае. Дзякуючы эмацыянальнай насычанасці песеннай лексікі, мноству пяшчотных слоў, эпітэтаў, багатай выразнай мелодыі ўздзеянне народных песень на эстэтычнае выхаванне вучняў цяжка пераацаніць. Яны імкнуцца размаўляць складна, прыгожа, развіваць пачуццё рытму.

На жаль, у школе не заўсёды ёсць магчымасць для праслухвання мелодыі народнай песні. Таму вялікае значэнне набывае праца настаўніка, накіраваная на эстэтычнае ўспрыманне тэксту. Тут вельмі важна не толькі тое, як настаўнік падрыхтуе вучняў да праслухвання песні, але і тое, наколькі выразна ён прачытае яе сам. Улічваючы ўражлівасць і эмацыянальнасць вучняў, трэба ў кожным асобным выпадку ствараць умовы для праяўлення і раскрыцця іх пачуццяў і перажыванняў, выкліканых паэтычным тэкстам, дапамагчы ім уявіць сабе карціны і вобразы песні.

Вельмі важна пры гэтым працаваць над мастацкім словам. Вучняў ужо з першага класа трэба знаёміць са сродкамі песні, з асаблівасцямі паэтычнай мовы, рытмікай верша. Падрыхтоўчая работа над словам пабуджае вучняў чытаць песню ўдумліва, выразна, так, каб адчуваліся адлюстраваныя ў ёй адносіны да прыроды з'яў, персанажаў і інш. Дзякуючы гэтаму многія вучні на занятках добра запамінаюць песні. Даступнай работай над словам настаўнік дапамагае вучням заўважыць асаблівасці стылю і рытмікі песні, адрозніць звычайную мову ад паэтычнай, песеннай. Можна заўважыць, што, чытаючы і дэкламуючы тэкст песні, яны не толькі разумеюць яе сэнс, але і адчуваюць паэтычны настрой.



Выразнае чытанне настаўніка садзейнічае вобразнаму ўспрыманню песні, якое дапамагае ўзнавіць у свядомасці вучняў вобразы твора.

Напрыклад, працуючы над веснавымі песнямі, настаўнік павінен расказаць вучням, што калісьці песні былі звязаны з народным абрадам Гуканне вясны. Для таго каб дзеці больш глыбока зразумелі сэнс гэтых песень, пажадана расказаць ім аб тым, як важна для селяніна вясна, з якой ён звязвае падзеі на добры ўраджай. Песня, такім чынам, выражае жыццёвыя патрэбы і імкненні селяніна.

Калі настаўнік растлумачыць вучням, як і чаму ўзніклі гэтыя песні, іх больш закрануць адлюстраваныя ў іх чалавечыя мары і надзеі, яны лепей зразумеюць сэнс і пачуцці вызначэнняў «высокі», «глыбокі», «светлы» і інш. Галоўны сэнс гэтых песень заключаецца ў пладаннях добрага ўраджаю ў новым годзе.

З цягам часу многія песні згубілі сувязь з абрадамі, ператварыліся ў звычайныя лірычныя песні пра вясну, лета і інш. Яны паказваюць чалавечыя радасці і надзеі.

Заняткі музычным фальклорам лепш праводзіць ў форме гульні, бо псіхафізіялагічныя асаблівасці развіцця дзяцей найбольш адпавядаюць прыродзе традыцыйнага мастацтва, якому ўласцівы вобразнасць, рух, драматызацыя. Таму вакальнае, рытмічнае і слыхавое выхаванне вучняў лепш ажыццяўляць з дапамогай гульнівых прыёмаў, у прыватнасці інсцэніровак народных песень, а таксама метадаў і прыёмаў рытмічнага выхавання з дапамогай народных дзіцячых музычных інструментаў. У выхаванні пачуцця рытму асобная роля належыць сувязі музыкі з рухам. Толькі праз актыўную музычную свабоду магчыма развіць у вучняў рытмічную свабоду. Таму ў рабоце з дзецьмі перавага павінна аддавацца фальклору, у якім, як правіла, рытмічная арганізацыя звязана з тэкстам і рухам.

Найбольш просты і даступны спосаб далучэння вучняў да народнай песні — развучванне і выкананне карагодных песень, у якіх арганізуючай асновай рытму выступае рух. Шмат карагодаў па сюжэце складаюцца з дзвюх груп: адна пытае, другая — адказвае.

Зварот да фальклору, які бытуе сярод дзяцей, асабліва ў сельскай мясцовасці, патрабуе ад настаўніка ўмення быць і «музычным этнографам» (Б. Асаф'еў), г. зн. уважліва назіраць, у якія гульні гуляюць дзеці, якія песні спяваюць, а затым абагульніць назіранні, падабраць патрэбны матэрыял для заняткаў. Падобная методыка фарміравання фальклорнага матэрыялу для заняткаў далучае саміх вучняў да народнай творчасці. Яшчэ большую магчымасць дае пазакласная работа, напрыклад правядзенне фальклорнага свята ў школе. У час правядзення свята важна далучыць да народнай традыцыі ўсіх удзельнікаў, дзе кожны вучань выступае выканаўцам і глядачом адначасова, без падзелу на «артыстаў» і «гледачоў». Ніхто не сядзіць і не глядзіць, як выступаюць іншыя. Незвычайнасць таго, што адбываецца, падкрэсліваюць якія-небудзь атрыбуты свята: маленькія



вяночкі, зялёныя галінкі дрэў у руках, пэўныя касцюмы персанажаў і інш.

Як вядома, вялікую ролю ў фарміраванні асобы маюць эмоцыі. У малодшых школьнікаў пераважае жыццярэадасны, бадзёры настрой. Пачуцці гэтага ўзросту адрозніваюцца непасрэднасцю, жвавасцю і яскравасцю праяўленняў.

Відавочна, што ў гэтым узросце адбываецца фарміраванне механізмаў псіхікі, асобы вучняў.

Эмоцыі аказваюць істотнае ўздзеянне на пазнавальны працэс вучняў. Як паказваюць даследаванні псіхалагаў, эмоцыі ўмеранай і высокай ступені інтэнсіўнасці выклікаюць у іх дакладныя змены. Звычайна станоўчыя эмоцыі садзейнічаюць павышэнню, а адмоўныя — зніжэнню ўзроўню вучобы.

У фарміраванні станоўчых эмоцый вучняў важнае месца належыць музыцы, і ў прыватнасці музычнаму фальклору, які найбольш даступны іх узросту, успрымання псіхікі і развіццю музычных здольнасцей.

Зразумела, што зрабіць музычны фальклор даступным для выкарыстання вучнямі можа толькі настаўнік, які ведае традыцыйнае мастацтва народа, валодае ўменнем, вопытам вывучэння і выканання музычных твораў.

Важнае месца ў выхаванні вучняў 1—4-ых класаў павінна займаць народная педагогіка, якая дайшла да нас з сёвай старажытнасці ў абрадах, звычаях, казках, загадках, прыказках, каляндарных і сямейных песнях, гульнях і інш. Без выкарыстання назапашанага народна-педагагічнага вопыту ў вучэбнай і выхаваўчай рабоце з малодшымі школьнікамі нельга стварыць падмурак нацыянальнай сістэмы адукацыі. Як сведчыць сусветны вопыт выхавання, без зберажэння ўласнай народнай педагогікі не могуць быць вырашаны многія праблемы сённяшняга выхавання і станаўлення самастойнай нацыянальнай школы.

Пытанні навучання і выхавання дзяцей разглядалі навукоўцы Е. Р. Раманаў, Я. Ф. Карскі, Н. Я. Нікіфароўскі, Ю. Ф. Крачкоўскі, П. В. Шэйн, М. В. Доўнар-Запольскі, У. М. Дабравольскі і інш. Этнапедагагічную спадчыну беларускага народа вывучаюць сучасныя даследчыкі Г. П. Арлова, В. А. Салееў, Г. А. Барташэвіч, С. В. Снапоўская, В. П. Канаш і інш.

У фальклору знайшлі адлюстраванне разнастайныя этнапедагагічныя традыцыі беларусаў: працоўныя, эстэтычныя, патрыятычныя, фізічныя, гістарычныя і інш. Праз народныя святы і звязаныя з імі фальклорныя творы ў дзяцей і падлеткаў фарміравалі любоў да працы, выхоўвалі руплівасць, стараннасць, пачуццё задавальнення вынікамі працоўнай дзейнасці, эстэтычны густ, розум, патрыятызм, псіхічнае і фізічнае здароўе. Зразумела, што выхаванне чалавека працы — вядучая і вызначальная этнапедагагічная традыцыя беларускага народа. Без працы нельга забяспечыць дабрабыт і шчасце чалавека. Трэба падкрэсліць, што ў фальклору маральныя якасці чалавека, іх выхаванне ажыццяўляюцца праз мастацтва. «Гэта выха-



ванне праз свет і з дапамогай свету эстэтыкі», — слухна заўважае В. А. Салееў<sup>1</sup>.

Пачуццё роднасці і адзінства з прыродай, разуменне значнасці прыродных цыклаў і з'яў і ўласнай кроўнай сувязі з імі, далучэнне да старажытных вытокаў роднай культуры, бачанне свету, у якім заўважаюцца нечаканыя сувязі розных рэчаў, адкрыццё таямнічага і нечаканага ў тым, што ўжо вядома, разуменне адказнасці перад бачным і нябачным сусветам — ці не адчуваем мы ў гэтым надзённую неабходнасць? Менавіта ў дзяцінстве і ў пачатковай школе далучэнне да гэтых бакоў рэчаіснасці і традыцыі з'яўляецца найбольш плённым.

Пры вывучэнні фальклору ў школе неабходна паказаць вучням мастацкую каштоўнасць традыцыйных жанраў, прадставіць фальклор як з'яву сінкрэтычную, якая спалучае дзеянне, слова, музыку, танец.

Мэтазгодна звярнуць увагу настаўнікаў на вытокі абрадава-святочнай культуры беларусаў і фальклорных жанраў, якія з імі звязаны. Старажытная эпоха валодала асаблівым светапоглядам, сістэмай каштоўнасцей. Рэчаіснасць, у якой жыве чалавек мінулага, была для яго таямнічай, не заўсёды добразычлівай. Старажытны чалавек не мог растлумачыць многія з'явы: маланку, агонь, дождж, навадненне, землятрус і інш. Ён адчуваў сваю залежнасць ад стыхійных з'яў прыроды і імкнуўся ўздзейнічаць на яе ў патрэбным для сябе накірунку, каб забяспечыць уласны дабрабыт і шчасце. На гэтай глебе ўзніклі першыя вусныя тэксты, якія мелі канкрэтныя практычныя функцыі: прыкметы як назіранні, якія ўтварылі аснову земляробчага календара, загадкі як таямнічая мова, абрадавая паэзія — сродак зносін з замагільным светам, нарэшце, песні, танцы, міміка, пантаміма, элементы тэатра, якія былі часткай абрадавых рытуальных дзеянняў. Менавіта ў той час сфарміравалася большасць фальклорных вобразаў і персанажаў, якія адлюстроўвалі светаўспрыманне старажытнасці. З цягам часу фальклор пачынае пераасэнсоўвацца. Функцыянальныя змены закранулі абрады і звычаі. Сёння яны ўспрымаюцца як гульні, забавы. Магічная функцыя фальклорных твораў уступіла месца мастацкай, эстэтычнай. Пераасэнсаванні ва ўспрыманні фальклору тлумачацца зменамі ў жыццёвым укладзе людзей. Як вядома, творы старажытнага мастацтва робяцца больш даступнымі, калі іх тлумачаць, каменціруюць, што раскрывае іх спецыфіку і асаблівасці. Фальклорныя вобразы, іх змест, сэнс цяжка зразумець, калі не звяртацца да старажытных вытокаў. Экскурсы у мінулае надае большую рэальнасць, сапраўднасць фальклорным вобразам, іх учынкам, дзеянням і г. д. Так, замовы аб марозе становяцца больш зразумелымі, калі іх суаднесці са святам Каляды: «Мароз, мароз, хадзі куці есці! Штоб ты не марозіў ячменю, пшаніцы,

<sup>1</sup> Салееў В. А. Этнапедагогіка ці народная педагогіка? // Адукацыя і выхаванне. Мн., 1996. № 5. С. 89.



гароху, сачавіцы, проса і грэчкі і ўсяго, што мне Бог судзіць пасе-  
яць»<sup>1</sup>. Язычніцкі бог зімы Зюзя адразу выступае як жывы персанаж.

Духам старажытнасці прасякнута каляндарная і сямейна-абра-  
давая паэзія, для цэласнага ўспрымання якой неабходны абрадавы  
кантэкст. У спалучэнні з рытуальным дзеяннем народная песня,  
танец атрымліваюць архаічны падтэкст: культ зямлі, продкаў, вады,  
расліннасці, сонца і г. д. Гэтыя культуры з'явіліся першапрычынай  
«мастацкасці» фальклору. Зразумела, што вывучэнне сэнсавага і  
сімвалічнага падтэксту фальклорных твораў узбагачае і эстэтычнае  
ўспрыманне вучняў, падымае яго на больш якасны ўзровень. «Эстэ-  
тыка» фальклору патрабуе распрацоўкі адпаведнага метадычнага па-  
дыходу да яго выкладання. «Мастацкасць» фальклору трэба разгля-  
даць у свеце старажытных традыцый. Часам гэтыя тэксты разгляда-  
юць з пункту гледжання эстэтыкі сучаснага чалавека. Так, вольна  
разважаюць аб глыбокай «маральнасці», «прыгажосці», «гармоніі»,  
«вобразным бачанні», «аптымізму» як уласцівых фальклору якасцях.  
Але гісторыя развіцця народных жанраў сведчыць аб тым, што эма-  
цыянальна-псіхалагічны план успрымання фальклору — здабытак  
новых пакаленняў, сацыяльных змен у жыцці грамадства. Многія  
фальклорныя творы не змаглі прыстасавацца да новых умоў, пачалі  
забывацца, знікаць з ужытку. Ужо актыўна не бытуюць замовы,  
загадкі, казкі, гульні, абрадавыя танцы і песні. Звычай і абрады  
ператварыліся ў дзіцячую забаву. Між тым важна пры вывучэнні  
фальклору ў школе прадставіць яго як своеасаблівую з'яву культу-  
ры, пазбегнуць яго неадэкватнага ўспрымання.

Прырода эстэтычнага арыентавана на прыродныя якасці чала-  
века і пранізвае ўсе сферы яго дзейнасці. У старажытнага чалавека  
побач з язычніцкімі ўяўленнямі існавалі эстэтычныя адносіны да  
свету. «Што датычыцца эстэтычнага, — піша В. А. Салееў, — дык  
яго сутнасць складае пачуццёвая дасканаласць. Менавіта ў пачуццё-  
вай дасканаласці, узятай з пункту погляду чалавечага роду, зліты  
разам прырода прадмета і прырода чалавека з дамінантай духоўнага  
ў апошнім»<sup>2</sup>.

Свет прыроды, праца чалавека, яго суадносіны з рэчаіснасцю  
са старажытнейшых часоў нараджалі прыгожае, эстэтычнае:

Да выйдзі, выйдзі, пане гаспадару,	Да бялеецца, да сінеецца,
На сваё падвор'е высёлае,	Да сінеецца, да рыжэецца?
На сваю ніўку да шырокую!	Да рыжэецца буйнае жыта,
Што на тваёй ніўцы да дзеецца,	Да бялеюцца маладыя жанцы,
Што дзеецца да бялеецца,	Да сінеюцца стаяльныя сярпы.

Чалавек мінулага абагаўляў прыроду, сонца, зямлю, ваду і агонь,  
надаваў ім вялікае эстэтычнае значэнне. Сонца, яго святло нясе

<sup>1</sup> Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., 1887. Т. 1, ч. 1. С. 47. Зап. у Мазырскім пав. Мін-  
скай губ.

<sup>2</sup> Салееў В. А. Этнопедагогіка і эстэтычнае развіццё асобы. Мн., 1994. С. 23.



жыццё, канцэнтруе прыгажосць і дасканаласць. У першабытных людзей пачуцці дамінавалі над рацыянальнасцю, яны надзялялі розумам дрэвы, расліны, ваду і камяні, адчувалі сябе часткай прыроды. Прыродныя з'явы, велічнасць космасу — гэта першапачатковыя вытокі фарміравання эстэтычнага ў чалавеку мінулага. Родныя мясціны дзяцінства назаўсёды захоўваюцца ў свядомасці чалавека, асацыіруюцца з любоўю да Радзімы, бацькаўшчыны, эстэтычна ўзбагачаюць яго. Ф. Скарына так адлюстроўвае пачуцці да роднага краю: «Понеже от прирочения звери, ходящие в пустыни, знают ямы своя; птицы, летающие по воздуху, ведают гнезда своя; рыбы, плавающие по морю и в реках, чувють виры своя; пчѣлы и тым подобная боронять ульев своих, — тако ж и люди, игде зродилися и ускормлены суть по бозе, к тому месту великую ласку имають»<sup>1</sup>. Прадаўжаючы традыцыі і ідэалы філосафаў мінулага Піфагора і Арыстоцеля, якія распрацавалі канцэпцыю музычнага выхавання як часткі эстэтычнага, Ф. Скарына ў сваёй асветніцкай дзейнасці надаваў вялікае значэнне музыцы як аднаму са сродкаў эстэтычнага выхавання: «Восхищем ли пак учитися музыки, то есть певсници, премножество стихов и песней светых по всей книзе сей найдеши»<sup>2</sup>.

Традыцыйная музычная спадчына як частка музычнай культуры народа ўдзейнічае на пачуцці, свядомасць, фарміраванне асобы вучня. Таму для настаўніка вельмі важны выбар музычнага матэрыялу для заняткаў, каб вырашыць задачу далучэння вучняў да роднага мастацтва.

Музычная спадчына народа — каштоўны выхаваўчы матэрыял для выкарыстання як на ўроках музыкі, так і ў пазакласнай рабоце.

У вучняў фарміруюцца маральна-эстэтычныя адносіны да традыцыйнага мастацтва, выходзяцца здольнасць успрымаць, эмацыянальна перажываць і ацэньваць народную песню, фальклорны інструментальны твор як з'яву мастацтва, узнаўляць іх у музычнай дзейнасці. Як вядома, гэта дзейнасць уключае наступныя моманты: слуханне музыкі, выкананне (народныя спевы і ігра на музычных інструментах, музыка-рытмічныя рухі), музычныя гульні.

Пры адборы фальклорнага песенна-інструментальнага матэрыялу для дапаможніка былі ўлічаны наступныя маральна-эстэтычныя аспекты: 1) станоўчыя адносіны чалавека да лепшых рыс асобы — працаздольнасці, справядлівасці, сумленнасці, дабрыні, шчырасці і інш., адмоўныя адносіны да дрэнных якасцей — зла, ляюты, гультайства, непавагі і інш.; 2) адносіны чалавека да прыроды, яго захапленне яе прыгажосцю. Як вядома, у народных песнях адушаўлёныя і неадушаўлёныя аб'екты (жывёлы, істоты, рэчы, прадметы, дрэвы) надзяляюцца свядомасцю, дзейнічаюць як людзі, што падкрэслівае іх эстэтычны пачатак.

<sup>1</sup> Францыск Скарына і яго час: Энцыклапедычны даведнік. Мн.: БелСЭ, 1988. С. 94.

<sup>2</sup> Скарына, Францыск. Прадмовы і пасляслоўі. Мн., 1969. С. 62—63.



Вывучаючы музычную спадчыну, вучні далучаюцца да нацыянальнай культуры, гісторыі народа, відавочна, што ў развіцці творчых здольнасцей вучняў музычны фальклор павінен заняць больш прыкметнае месца.

Музычная фальклорная творчасць характарызуецца тым, што стварае варыянты народных песень у стылі канкрэтнай традыцыі. Для гэтага неабходна авалодаць своеасаблівымі мастацка-выразнымі сродкамі, развіць спецыфічныя навыкі і ўменні, ведаць умовы бытавання фальклорных твораў. У працэсе мэтанакіраванай вучобы трэба ўлічваць узроставыя асаблівасці вучняў і прынцыпы дыдактыкі, а таксама захоўваць фальклорную жанрава-стыльваю адметнасць. Як паказвае практыка, малодшыя школьнікі добра засвойваюць першапачатковыя навыкі ў розных відах творчасці, у тым ліку фальклорнай.

Зразумела, што больш граматычнае, прадуманае, кампетэнтнае засваенне музычнай спадчыны вучнямі мае на ўвазе распрацоўку некаторых тэарэтычных асноў, арганізацыі і правядзення заняткаў па музычным фальклору, прынцыпаў, прыёмаў і метадаў работы над фальклорнымі творамі.

Адным з метадаў выкарыстання народных песень, які актывізуе дзейнасць вучняў, з'яўляецца варыятыўны, заснаваны на прынцыпах паўторнасці, тэатралізацыі, спалучэння свабодных дзеянняў, рухаў, калектыўнага характару фальклорнай творчасці, імітацыі, пераймання і інш. Вельмі важна заняткі з вучнямі будаваць на гульнівых дзеяннях і рытмізаваных рухах, якія актывізуюць увагу і эмацыянальную сферу. Паўторы стабільных гукавых канчаткаў папевак на апорных тонах, выкананне зыходных інтанацый абрадавых песень, паступовае назапашванне неабходнага лада-інтанацыйнага багажу стварае станоўчыя ўмовы для рэалізацыі варыятыўнага метаду засваення фальклору, нараджэння варыянтаў песні.

У агульнаадукацыйнай школе музычны фальклор вывучаецца на аснове зафіксаванага тэксту — па нотах і фанаграмах. Гэта абумоўлівае супярэчнасць паміж неабходнымі для якаснага ўспрымання фальклору непасрэдным кантактам вучняў з носьбітамі традыцый і адсутнасцю яго ў класе. Народная музыка ў школе вывучаецца па-за натуральным бытавым асяроддзем, асабліва ва ўмовах горада, што стварае цяжкасці ў засваенні музычнай спадчыны вучнямі. Акрамя гэтага, у школе засвойваюцца толькі асобныя элементы фальклору, без уключэння харэаграфічных, тэатральных, абрадавых і інш.

Успрыманне музычнага фальклору ў школе звязана галоўным чынам з узнаўленнем яго як вучнямі, так і настаўнікамі ў адпаведнасці з правіламі пісьмовай традыцыі, што адлюстроўвае накіраванасць на прафесійную музыку. Вучні не маюць дастатковай магчымасці прыдбаць вопыт успрымання музыкі вуснай традыцыі, акрамя спецыяльных сустрэч з народнымі майстрамі, якія, можна з упэўненасцю адзначыць, праводзяцца вельмі рэдка. Музычны фальклор займае другаснае становішча.



Для выкладання музычнага фальклору асабліва важна, каб настаўнік сам займаўся практычнай фалькларыстыкай. Калі настаўнік абмяжоўваецца толькі тэарэтычнай праблематыкай, то яго выкладанне не арыентуе вучняў на засваенне фальклору ў яго шматбаковых жыццёвых сувязях.

Эфектыўным сродкам далучэння вучняў да музычнай дзейнасці з'яўляюцца народныя музычныя інструменты. Гра на іх — актыўны сродак раскрыцця індывідуальнасці, а таксама спосаб зносін і рэалізацыі творчага патэнцыялу.

У старажытнасці музычныя інструменты займалі важнае месца ў выхаванні дзяцей. Гэта былі гукавыя цацкі-інструменты, свістулькі, кляшчоткі, званочкі і інш. Яны садзейнічалі выхаванню пачуцця рытму, каардынацыі рухаў, музычнасці.

Знаёмячыся з народнай музыкай і народнымі інструментамі, вучні вывучаюць традыцыі народа, асэнсоўваюць музыку іншых народаў і стыляў.

Музычныя народныя інструменты шматбакова ўздзейнічаюць на развіццё сенсорыкі, музычнага слыху і пачуцця рытму вучняў. У час музіцыравання на народных інструментах ствараецца спрыяльны псіхалагічны клімат. Мастацкае аздабленне народных інструментаў уплывае на эстэтычнае выхаванне вучняў, стварае ў час выканальніцтва атмасферу свята, развівае эмацыянальную сферу.

Гра на народных інструментах, пошук новых гукавых фарбаў гучання, знаёмства з традыцыямі інструментальнага выканання — усё гэта ўзбагачае творчасць вучняў, стварае перспектывы іх музычнага выхавання і развіцця.

## УЗНАЎЛЕННЕ НАРОДНАЙ ПЕСНІ Ў АБРАДЗЕ

Вывучэнне фальклору ў школе больш ускладняецца, калі ёсць этнаграфічны матэрыял. Разгледзім некаторыя аспекты гэтага пытання на прыкладзе папулярнага ў наш час народнага календара.

Жаданне далучыць вучняў да вывучэння народных абрадаў зразумела. Але мала хто задумваецца над тым, што большая частка запісаў абрадаў і звычайў зроблена ў XIX ст. і што ў іх падкрэслены, як правіла, эмацыянальна-псіхалагічны аспект дзеяння. У больш позніх запісах практычна адсутнічае мяжа паміж новымі і старымі элементамі абрадаў і звычайў. Узнікае пытанне: што ж магчыма пакідаць без змен у народным свяце, а што імправізаваць? Выкладчыкі школ таксама не ўсведамляюць, якія найбольш устойлівыя элементы трэба ўзнаўляць у народным свяце.

Вывучэнне абрадаў у школе ўскладняецца ўзаемадзеяннем у народнай культуры двух супрацьлеглых пачаткаў — язычніцтва і хрысціянства. Рэлігійныя веравучэнні аказалі ўплыў на існаванне беларускай абрадава-святочнай культуры, яны імкнуліся абвергнуць



народных абрады і звычаі, далучыць святы і дні нараджэння сваіх багоў да традыцыйных вераванняў, рытуалаў, дзеянняў. Але канчаткова закрэсліць, зламаць язычніцкія светапогляды нашых продкаў хрысціянства не змогло. Сёння язычніцтва і хрысціянства ўтвараюць агульную аснову культуры народа. Пацвярджэнне сінтэзу народных і хрысціянскіх элементаў у сучасных святах знаходзім у паралелях: Каляды і Раждства Хрыстова, Грамніцы і Стрэчанне, Зялёныя святкі і Тройца, Купалле і дзень Яна Хрысціцеля, Багач і Раждства Маці Божай і інш. Нягледзячы на спалучэнне язычніцтва і хрысціянства ў культуры, вядучым элементам абрадаў і свят з'яўляецца народная язычніцкая міфалогія. Хрысціянства адчувае ўплыў язычніцтва, пераносячы на сваіх святых уяўленні аб старажытных боствах, выкарыстоўваючы некаторыя рытуалы, дзеі і сімвалы народнай традыцыі. Таму, па магчымасці, трэба вылучаць язычніцкую першааснову народных свят і абрадаў.

Зразумела, у школе, асабліва гарадской, цяжка ўявіць каляндарны рытм як натуральны рытм жыцця чалавека, таму што традыцыі вёскі ўжо даўно сталі чужароднымі ў гарадскіх умовах. Неабходна мець на ўвазе складанасць эстэтычных задач і непазбежнасць іх умоўнага адлюстравання ў школе. Рэальнае выйсце з гэтага становішча — захапіць школьнікаў яркавасцю вобразаў, шумам гульні, прыгажосцю і арыгінальнасцю касцюмаў, акцэнтуючы ўвагу ў народным свяце на відовішчныя формы.

Ва ўмовах школы тэатралізаваны паказ народнага свята дае больш свабоды і адначасова не выключае эстэтычнага ўздзеяння на вучняў. Няма неабходнасці захоўваць дакладную структуру абрады, узнаўляць у дэталі атрыбутыку, дзеянне і тэксты. У той жа час свабода трактоўкі абрадавага дзеяння павінна кампенсаватца асобнымі задачамі. У прыватнасці, пэўную цікавасць уяўляе знаёмства не з абрадамі кожнага сезона, а разуменне асобных перыядаў у гадавым рытме, дакладней, усведамленне схаванага міфалагічнага сэнсу ў народнай традыцыі. Размова ідзе аб асноўнай міфалагічнай канцэпцыі ўспрымання свету як бясконцай барацьбы сіл хаосу і космасу. Хаос азначае цемру, холад, стыхійныя бедствы, смерць. Космас — святло, цяпло, жыццё, радасць. Змена гадавых цыклаў у барацьбе сіл космасу і хаосу — непасрэдны вынік гэтай барацьбы. Найбольш значныя святы ў народным календары супадаюць з крытычнымі момантамі ў барацьбе цемры і свету. Цэнтральнымі з'явамі народнага календара з'яўляюцца дні веснавага і зімовага сонцазвароту, калі ў касмічнай барацьбе адбываюцца знамянальныя пераломы. З гэтага пункту гледжання зіма — перамога цемры над святлом, урачыстасць смерці. Зіма, асабліва Каляды, — час разгулу нячыстай сілы, што знаходзіць адлюстраванне ў звычаях, абрадах і забабонах. Усяму зімоваму перыяду адпавядае пэўная сістэма вобразаў, персанажаў з яркавымі міфалагічнымі рысамі — закрытыя твары, махнатасць, жаданне нашкодзіць, бадаць, таптаць і інш.

Сонца кожныя суткі вядзе барацьбу з ноччу і кожны год — з зімой. Зімою яно выходзіць у падземнае царства, памірае, а вясной



адраджаецца, уваскрасае. Нездарма старажытны каляндарны цыкл падзяляўся на дзве часткі: асенне-зімовы і вяснова-летні. Такім чынам, каляндарныя перыяды магчыма разглядаць з пазіцыі іх схава-нага сэнсу, а яскравую святочнасць — як вынік яго асаблівай важ-насці.

Пакланенне Сонцу (саярны культ) у язычнікаў было абавяз-ковым, бо яно лічылася пачаткам, крыніцай жыцця. Культ Сонца захаваўся ў святах: Каляды, Купалле і інш. Рытуальны хлеб, на-прыклад, у сямейнай абраднасці прысвячаецца Сонцу і з'яўляецца абавязковым для ўсіх этапаў абрадавых дзеянняў, асабліва ў Вяселлі.

Прыродныя стыхіі — агонь і вада — надзяляюцца ў каляндар-ных і сямейных абрадах магічнай сілай, ім пакланяюцца, прыно-сяць ахвяры. Увогуле старажытныя культуры раслін (дрэў), жывёл, продкаў з'явіліся асновай міфалагічнага мыслення чалавека мінулага. Вера ў рознага роду нячысцікаў была таксама ўласціва архаічнай свядомасці, аснову якой складала магічнае мысленне. Галоўным носьбітам і сродкам магіі было слова, якім суправаджаліся замовы і розныя рытуальныя дзеянні.

Сёння многія недаацэньваюць значэнне міфалагічнай свядо-масці, якая прысутнічае ў многіх фальклорных творах, асабліва аб-радавых песнях. Але погляды на свет, якія былі характэрны для тысячагоддзяў існавання і развіцця людзей, не маглі зусім знікнуць з памяці чалавека, адысці ў нябыт. Мінулае адышло ў падсвядо-масць, захоўваецца ў генетычнай памяці і час ад часу праяўляецца. Вось чаму важна вывучаць асаблівасці міфалагічнага мыслення, каб разумець фальклор як з'яву культуры. Цэласны погляд на рэчы, прыроду, космас, адчуванне адзінства чалавека і сусвету, тоеснасць макракосмасу і мікракосмасу складаюць аснову міфалагічнага мыс-лення. Паводле сведчання вядомага вучонага Мірчэ Эліаде, стара-жытны чалавек адчуваў сябе непарыўна звязаным з космасам і касмічнымі рытмамі, а сучасны — звязаны з гісторыяй<sup>1</sup>.

Без разумення першапачатковага сэнсу традыцыйнай культу-ры, яе вытокаў, асноў фарміравання нельга раскрыць сапраўдную сутнасць фальклору. Трэба адзначыць, што вывучэнне яго ў школе знаходзіцца на пачатковым этапе і сутыкаецца з пэўнымі цяжкасцямі. Фальклор не ўсведамляецца ў поўнай меры як спецыфічная з'ява культуры, неадэкватная ў многім сучаснай свядомасці. Не ўлічваецца стадыяльнасць яго шматвяковага развіцця, пераасэнсаванне і сучас-ны стан бытавання. Адмоўна адбіваецца на вывучэнні фальклору і тое, што не ўсе настаўнікі дастаткова тэарэтычна падрыхтаваны, адсутнічаюць якасныя падручнікі, дапаможнікі, метадычныя рэкамендацыі для настаўнікаў і вучняў па прадмеце. Таму магчымасці фальклору як прадмета школьнага вывучэння і як сродку эстэтыч-нага выхавання вучняў поўнасцю не выкарыстаны.

Якую ж ролю ў музычным выхаванні школьнікаў займаюць фальклор, народная спадчына? На наш погляд, фальклор павінен

<sup>1</sup> Эліаде, Мирче. Космос и история. М., 1987. С. 236.



дапамагчы вучню рэалізаваць сябе ў творчай дзейнасці, таму што народнае мастацтва — даступная форма развіцця прыродных задаткаў і здольнасцей будучай асобы. Імправізацыйнасць, калектыўнасць творчага працэсу, вуснасць, непасрэднасць, варыятыўнасць, якія ўласцівы фальклору як мастацтву, лагічна адпавядаюць прыродзе вобразнага мыслення вучняў, цэласнага ўспрымання імі свету, што найбольш яскрава знаходзіць праяўленне ў гульнях, спевах, драматызацыі, калектыўных дзеяннях. Вусная форма ўзнікнення і бытавання фальклору павінна быць перанесена на заняткі з вучнямі як вызначальны метадад засваення традыцыі, які развівае свабоду творчасці, грунтуецца на гульні, імправізацыйнасці, варыятыўнасці. Вусны спосаб вывучэння фальклору ў школе найбольш прымальны ў педагогічнай практыцы, таму што ён арганічны, натуральны, адпавядае духу народнага мастацтва.

Вельмі важна, вывучаючы фальклор на ўроках, дасягнуць шчырасці пачуццяў вучняў, непасрэднасці і натуральнасці ў час выканання твораў. Многія знакамітыя выканаўцы, фалькларысты, выкладчыкі мінулага і сучаснага звярталі і звяртаюць увагу на свабоду фальклорнай творчасці, рэалізацыю творчай ініцыятывы ўдзельнікаў, раскрыццё імі глыбіні і зместу твораў, праяўленне асаблівай сапраўднасці, даставернасці эмоцый і адчуванняў. Дасягненне творчага натхнення пры выкананні народных песень вучнямі робіць апраўданай і мастацкай саму манеру спеваў, якая істотна адрозніваецца ад акадэмічнай з «завучваннем» партый, раздзяленнем галасоў, асаблівасцямі гукаўтварэння і інш. Традыцыйна музычная педагогіка бачыць дынаміку музычнага развіцця вучняў у тэхнічных, а не ў мастацкіх задачах. Напрыклад, пеўчая культура вучняў вызначаецца іх уменнем спяваць на два, тры галасы і інш. Некаторыя настаўнікі разглядаюць унісонныя спевы як першапачатковы этап фарміравання пеўчай культуры, недаацэньваюць складанасці аднагалосся. Аднак значэнне спеваў не вычэрпваецца толькі авалоданнем вакальна-харавымі навыкамі. Галоўнае ў спевах — настрой, стан душы, што вызначае сутнасць музыкі. Таму неабходна ісці не ад тэарэтычных разважанняў, заканамернасцей узаемаадносін інтэрвалаў, акордаў, гукарадоў, а ад настрою, зместу, уласцівых фальклорным творам.

На ўроках музыкі, асабліва ў вясковай школе, важна выкарыстоўваць узоры мясцовага фальклору, запрашаючы на заняткі непасрэдных носьбітаў традыцыі. Зразумела, што вучняў трэба падрыхтаваць да сустрэч з народнымі выканаўцамі, стварыць пэўную атмасферу, расказаць пра гэтых людзей, пазнаёміць з мясцовымі дыялектамі, традыцыямі і г. д.

Выкарыстоўваючы фальклор у школе, неабходна прыўнесці на заняткі сам «дух фальклору», г. зн. так будаваць урок, каб ён адпавядаў прынцыпам, якія ляжаць у аснове народнай творчасці. Вызначым найбольш важныя сярод іх: вусны спосаб развучвання твораў, адзінства руху, слова і напева, варыятыўнасць, калектыўнасць, раскрыццё творчай індывідуальнасці кожнага вучня. Пры гэтым важ-



на, каб засваенне матэрыялу адбывалася дабравольна, без прымусу, «як у самім жыцці». Не трэба ўсіх вучняў уключаць у фальклорнае дзеянне, не ўлічваючы іх схільнасці і асаблівасці характару.

Узаемаадносіны з вучнямі трэба будаваць па прынцыпах народнай педагогікі. Як вядома, у народнай творчасці вядучым прынцыпам выхавання з'яўляецца вусны спосаб. Менавіта ён дазваляе кожнаму вучню пры спевах народных песень ці ўдзелу ў гульнях адчуць і перадаць па-свойму характар і настрой. Зразумела, што, вывучаючы песню з голасу настаўніка, вучні пераймаюць яго, захоўваюць інтанацыю, эмацыянальны стан выканання, але пры гэтым развіваюць сваю інтуіцыю і могуць часам знайсці свае варыянты. Пры стварэнні на занятках творчай фальклорнай сітуацыі дасягаецца свабода вучняў у адносінах да фальклорнага матэрыялу. У падобныя, сапраўды творчыя, моманты ствараецца асобае асяроддзе, у якім дзейнічаюць свае правілы. Напрыклад, пры выкананні веснавых песень-заклічак, прыпевак, жартоўных песень трэба, каб кожны знайшоў сваю манеру выканання. Важна, каб заняткі фальклорам былі арганічнай часткай развіцця музычнай і духоўнай культуры вучняў.

## ТЭАТРАЛІЗАЦЫЯ МУЗЫЧНАГА ФАЛЬКЛОРУ

Па сваёй прыродзе песенны фальклор пранізаны элементамі народнага тэатра, гульні, пантамімы. На ўроках музыкі ў школе можна не проста арганізоўваць спевы ў іх акадэмічным выглядзе, але выкарыстоўваць прынцыпова новую метадыку, якая аб'ядноўвае магчымасці розных фальклорных жанраў.

Зразумела, што пабудова ўрока музыкі ў драматызаваным, тэатралізаваным, гульнявым накірунках дазваляе зрабіць вучэбны працэс больш эфектыўным, жывым, дынамічным. Ствараецца магчымасць пазнаёміцца з іншымі відамі мастацтва. Выкарыстанне тэатралізацыі выяўляе духоўныя і мастацкія задаткі, робіць заняткі непасрэднымі, далучае кожнага вучня да мастацкай творчасці.

Што ж азначае тэатралізацыя фальклору?

Мэтазгодна вылучыць на ўроках музыкі наступныя моманты:

- аб'яднанне твораў адзіным сюжэтам;
- раскрыццё зместу гульнявых, карагодных, танцавальных і іншых песень пры дапамозе драматычных прыёмаў і сродкаў;
- выкарыстанне адпаведных атрыбутаў народнага мастацтва, музычных інструментаў, народных касцюмаў і інш.;
- выпрацоўка навыкаў і ўменняў выконваць неабходныя рухі, мізансцэны;
- ілюстрацыя зместу фальклорных твораў сродкамі танца, пантамімы, харэаграфіі, пластыкі;
- пераапраананне вучняў у касцюмы розных персанажаў народных абрадаў: «казу», «мядзвездзя», «дзёда-пачынальніка», «куст», «русалку» і інш.;



— вивучэнне каляндарных і сямейна-абрадавых песень, асноўнай сімволікі, птушак, раслін, дрэў у фальклору;  
— узнаўленне фрагментаў альбо элементаў народных абрадаў, рытуалаў, з якімі звязаны фальклорныя песні;  
— развіццё творчай фантазіі пры рабоце над пэўнымі ролямі, персанажамі абрадавага фальклору, асновай якога з’яўляецца народная песня.

Усё гэта патрабуе ад выкладчыка музыкі самастойнага вивучэння навуковай і метадычнай літаратуры па фальклору, набыцця разнастайных ведаў у галіне фальклорнага мастацтва.

Напрыклад, пры выкананні карагода спалучаюцца розныя жанры: песня, танец, пантаміма. Без ведання асноў гэтых жанраў нельга ўзнавіць фальклорны твор. Толькі ўдумлівай самастойнай працай выкладчык музыкі можа творча і цікава ўвасабляць народную песню.

Разгледзім некаторыя агульныя прыёмы і метады тэатралізацыі народнай песні на ўроках музыкі. Перш за ўсё, народныя песні трэба падбіраць не выпадковыя, а адпаведна іх жанравай прыналежнасці. Напрыклад, зімовыя песні ў асноўным складаюцца з дзвюх груп: калядак і шчадравак, гульніявых і карагодных песень як неад’емнай часткі калядных ігрышч і драматызаваных дзеянняў. Гэтыя творы маюць шмат магчымасцей для тэатралізацыі: сюжэтную аснову, пераапананне, раскрыццё характару вобразаў, удзел у гульніях «Яшчур», «Халімон», «Зязюля», «Гусары», ваджэнне карагодаў «Падушачка», «Заінька», «Грушка» і інш.

Найбольш даступнай формай тэатралізацыі з’яўляецца паказ таго, аб чым спяваецца ў песні. Мастацкая пераканаўчасць драматызаваных і гульніявых ілюстрацый залежыць ад густу выкладчыка, яго фантазіі, актыўнасці вучняў.

Пры рабоце над народнымі песнямі важна спалучаць спевы з рухамі, дзеяннем, мізансцэнамі. Удумлівы выкладчык знойдзе шмат «падказак» у песнях для элементаў тэатралізацыі:

— Ой, вісна-красна, што ты вынясла?  
Вой лі, вой лі, што ты вынясла?  
— А я вынясла карабеч яец.  
Вой лі, вой лі, карабеч яец,  
Малым дзетачкам — па яечачку.  
Вой лі, вой лі, па яечачку.  
Красным дзевушкам — па кітаячцы.  
Вой лі, вой лі, па кітаячцы.

У гэтай карагоднай веснавой песні за вобразам вясны і яе падарункамі дзесям бачацца дзеянні, рухі, кампазіцыя. Іншым часам дастаткова якога-небудзь намёку, напрыклад прытанцоўкі, каб раскрыць характар народнай песні.

У старажытнасці многія карагоды былі звязаны з магіяй руху: таптаннем зямлі, катаннем па ёй, рознымі шэсцямі, закопваннем у зямлю розных прадметаў. Да такіх адносяцца абрадавыя карагоды



«Проса» і «Страла». Характар іх выканання трапна адпавядае жаданню вучняў да руху.

Што тычыцца каляндарных і сямейна-абрадавых народных песень, то іх тэатралізацыя, па сутнасці, нескладаная справа, асабліва пры ўвядзенні персанажаў. Складанасць хутчэй у тым, што трэба ведаць асновы народнага танца, законы народнага тэатра, вуснапаэтычную творчасць народа, спецыфіку абрадаў і звычайў.

Першым крокам на шляху тэатралізацыі песеннага фальклору можа быць узнаўленне невялічкіх фрагментаў абрадаў на ўроках музыкі. Справа ў тым, што песенны фальклор абрадавага цыклу змяшчае шмат дыялогаў, вобразаў, сцэнак. Па сутнасці, у многіх песнях раскрываецца сэнс самога абрада. Галоўная задача настаўніка заключаецца ў тым, каб знайсці крытэрыі эстэтычнага ўвасаблення тэатралізацыі, пазбегнуць прымітывізму і схематызму ў гэтай справе. Зусім не трэба рабіць усё так, «як было раней». Пры рабоце над песнямі трэба ўлічваць сучасныя крытэрыі.

У сельскай мясцовасці ў многіх кутках яшчэ існуюць непасрэдныя носьбіты традыцыйнай культуры. Яны шмат цікавага могуць паведаміць, калі іх запрасіць у школу на сустрэчу.

Тэатралізацыя народнай песні на ўроках музыкі не толькі спрыяе ўласна вывучэнню фальклорнага твора, але і ўсебакова развівае вучняў, далучае іх да творчасці. Нават з абмежаванымі данымі вучні могуць засвойваць песенную традыцыю натуральна, без прымусу, у гульнявой форме.

Вядома, што ў выніку няправільнай методыкі заняткаў музыкай у школе ў некаторых вучняў выпрацоўваецца так званы «негатывізм» — адмаўленне наяўнасці ў сябе музычных задаткаў, слыху, рытму і г. д. У прычыпе, у кожнага вучня ад прыроды закладзены музычныя задаткі. Зразумела, у адных яны яскрава акрэсленыя, у другіх праяўляюцца менш. Таму вельмі важна са школьных гадоў развіць прыродныя музычныя даныя, прывіць цікавасць і інтарэс да мастацтва. Менавіта музычны фальклор — самы дэмакратычны від мастацтва — дазваляе ажыццявіць гэту высакародную справу. Паспяховае яе вырашэнне шмат у чым залежыць ад тэатралізацыі народнай песні.

## НАРОДНАЯ МАНЕРА СПЕВАЎ

Адным з найскладанейшых аспектаў пры выкананні абрадавых песень з'яўляецца ўзнаўленне народнай манеры спеваў. Асабліва цяжка перадаць спецыфіку фальклорных спеваў тым, хто не з'яўляецца носьбітам традыцыі. Тлумачацца цяжкасці асэнсавання народнай манеры спеваў шматлікімі прычынамі:

— арыентацыяй выканання фальклорных твораў на прафесійныя ўзоры;

— складанасцю вызначэння народнай і навуковай тэрміналогіі народнай манеры выканання;



- недастатковай тэарэтычнай і практычнай кампетэнтнасцю тых, хто займаецца засваеннем народнай песні;
- неакрэсленасцю і супярэчлівасцю самой праблемы ўзнаўлення народнай песні ў іншых галінах культуры;
- разнастайнасцю рэгіянальных манер народных спеваў.

Кожная з адзначаных прычын патрабуе спецыяльных даследаванняў. Тым не менш шматлікія аспекты праблемы аб'ядноўвае пэўная агульная тэма, без вырашэння якой нельга вызначыць астатнія. Да ліку такіх пытанняў належыць вызначэнне асноўных відаў і тыпаў фальклорных спеваў.

Народная манера спеваў, у сваю чаргу, складаецца са шматлікіх элементаў: дыхання, гукаўтварэння, інтанацыі, дыкцыі, артыкуляцыі, дыялекту і інш. Нездарма некаторыя рускія даследчыкі традыцыйных спеваў (Д. Пакроўскі, Н. Мяшко) звяртаюць увагу на тое, што для вывучэння пэўнай манеры спеваў ім спатрэбілася шмат гадоў. У народзе на просьбы навучыць спяваць народныя песні кажуць: «Пажыві з намi некалькі гадоў — і навучышся».

Узнікае пытанне, а ці існуе ўвогуле ў натуральным асяроддзі «школа народных спеваў»? Вядома, у сучасным разуменні цяжка ўявіць сабе існаванне падобнай «школы». Але асноўныя прынцыпы народных спеваў, канешне, усведамляюцца ўсімі, хто мае дачыненне да выканання народнай песні. Пачынаючы з вызначэння самога паняцця «гурт» як аб'яднання групы спевакоў да спецыфікі выканання — спевы з «пералівамі», з «падводкай», — усе гэтыя паняцці ўзніклі ў паўсядзённым побыце. Удзельнікі гурту роўныя ў творчых адносінах спевакі, кожны з якіх выконвае пэўную функцыю. Так, спявак, які «заводзіць» песню, называецца запявалам, тыя, што вядуць ніжні голас, — «басамі», верхні — «падводкай».

З народнай выканальніцкай практыкі таксама вядома, што народныя гурты заўсёды напярэдадні абрадаў, свят праводзілі своеасаблівыя рэпетыцыі, вызначалі творы, якія жадалі выконваць, падбіралі выканаўцаў, вызначалі функцыю кожнага ў гурце, рыхтавалі касцюмы, адзенне для пераапраанання ў пэўныя персанажы. Удзельнікі, якія валодалі дрэнным голасам і не мелі добрага музычнага слыху, не ўключаліся ў гурт. У народзе заўсёды адносіліся з павагай да тых, хто добра спяваў, прыслухоўваліся, як яны «цягнуць» песню, аздабляюць яе мелодыю разнастайнай рытмікай, «арнамантам». Выкананне верхняга голасу («падводка») даручалі тым, хто меў моцны голас, валодаў майстэрствам імправізацыі, добра разумеў месца народнай песні ў канкрэтным рытуале, абрадзе. Адзначанае сведчыць аб існаванні пэўнай «школы народных спеваў».

На вялікі жаль, спецыфіка народных спеваў недастаткова даследавана ў навуковай і метадычнай літаратуры. Агульныя пытанні гэтай праблемы закранаюцца толькі ў работах некаторых даследчыкаў (Можейко З. Я. Календарно-песенная культура Беларусі. Мн., 1985; Аляхновіч А. М. Народная песня ў мастацкай самадзейнасці. Мн., 1991).



Існуючыя ў жывым бытаванні вызначэнні (спевы з «пералівамі», з «падводкай») зацвердзіліся ў навуковай тэрміналогіі як народная манера спеваў. Пагадзіцца з такім вызначэннем цяжка. Народная манера спеваў уключае пэўныя элементы выканальніцтва, адзначаныя паняцці адносяцца хутчэй да відаў або тыпаў. Менавіта ў гэтых накірунках знаходзіць сваё адлюстраванне ўся палітра выканальніцтва, утвараючы спецыфіку, якую трэба вызначыць як манеру народных спеваў. Думку аб значэнні тыпаў народных спеваў, у якіх знаходзіць адлюстраванне манера выканання, пацвярджае і той факт, што ў жывым бытаванні існуюць і іншыя фальклорныя стылі (тыпы), пра якія гаворка будзе ісці ніжэй, але яны вызначаны ў навуковай тэрміналогіі проста як «народныя спевы».

Прапануемыя тыпы народных спеваў з'яўляюцца своеасаблівай формай, у якой разгортваецца пэўная манера выканання.

Прадстаўленая ніжэй тыпалогія народных спеваў (а не манера) у навуковых адносінах — першая спроба сістэмнага асэнсавання выканальніцкай практыкі. Канцэпцыя тыпалогіі народных спеваў не прэтэндуе на закончанасць, наадварот, у далейшай рабоце яна будзе ўдакладняцца і, магчыма, па-іншаму вырашацца. Паколькі праблема народных спеваў маладаследаваная з'ява ў тэарэтычным і практычным плане, яна можа быць вырашана толькі намаганнямі тэарэтыкаў і практыкаў фальклору.

Нярэдка практыкі фальклорных спеваў лічаць, што дастаткова знайсці ноты і вывучыць народную песню. Пры гэтым да арыгінала дабаўляецца некалькі галасоў. Справа ў тым, што музычнае выхаванне ў нашай краіне арыентавана на заходнееўрапейскія альбо рускія ўзоры. Гэта не значыць, быццам аўтар супраць ведання прафесійных музычных культур іншых краін і народаў. Але настаў час самастойна вывучаць традыцыйную спадчыну, калі хтосьці бярэцца за выкананне фальклорных твораў. Асабліва добрыя ўмовы для вывучэння фальклору ў сельскай мясцовасці, дзе захаваліся яшчэ ў многіх кутках песенныя традыцыі. Трэба хутчэй пераймаць іх ад непасрэдных носьбітаў.

У наш час не ўсе кіраўнікі фальклорных калектываў, практыкі традыцыйных спеваў, хто мае дачыненне да народнай песні, усведамляюць, што выкананне народных твораў з раздзяленнем галасоў на сапрана, альты, тэноры і басы — гэта агульнаеўрапейская прафесійная манера выканання. У народзе так ніколі не спявалі і не спяваюць, хаця вытокамі акадэмічных спеваў з'яўляюцца народныя песенныя традыцыі. Арыентацыя на прафесійныя ўзоры харавых спеваў, дрэннае веданне народнай манеры выканання, нежданне некаторых кіраўнікоў калектываў, асабліва народных хароў, вучыцца зрабілі па сутнасці гэтыя калектывы псеўданароднымі. Іншыя зусім не задумваюцца над творчай інтэрпрэтацыяй народнай песні, пачынаюць яе «ўдасканальваць», «аздабляць». А потым высвятляецца, што гэта песня абрадавая і апрацоўкай яе проста сапсавалі.

Шмат неапраўданай вяселасці, моцнага гуку, крыку, танцаў, скокаў можна ўбачыць і пачуць са сцэнічнай пляцоўкі. Кіраўнікі і



выканаўцы зусім не задумваюцца над зместам, характарам песні — у ёй, напрыклад, роздум і трагедыя, а на сцэне — прытанцоўкі і выкрыкі. Іншымі калектывамі вельмі мала выконваецца спакойных, лірычных песень, балад, драматычных твораў, якія сведчаць аб майстэрстве выканання. Многія гарадскія народныя хары дэманструюць адсутнасць добрага мастацкага густу, павярхоўныя адносіны да народнай песні.

Зыходзячы з аналізу навуковай літаратуры і асабістай творчай практыкі, мы вылучаем перш за ўсё два тыпы народных спеваў: аднагалосыя і шматгалосыя. Апошнія, у сваю чаргу, утвараюць спевы антыфонныя, дыяфонныя, спевы з «пералівамі», спевы з «падводкай», галасныя, двухгалосыя, трохгалосыя, чатырохгалосыя.

Разгледзім асаблівасці кожнай з адзначаных песенных традыцый.

**Аднагалосыя** спевы выконваюцца звычайна адным спеваком альбо некалькімі выканаўцамі ва ўнісон. Тут у наяўнасці толькі адзін напеў, не ўтвараецца ніякіх сугуччаў. Меладычны пачатак аднагалосых народных песень заснаваны на мелодыі, якой уласціва лінейнасць, г. зн. паслядоўная змена вышыні гукаў, у выніку чаго ўтвараецца напеў.

Аднагалосыя спевы распаўсюджаны на поўначы Беларусі, у Паазер'і. Менавіта там найбольш поўна захавалася старажытная, аднагалосая песенная традыцыя, якая існуе ў адзіночных альбо сумесных спевах ва ўнісон. Характар народных песень Паазер'я спакойны, роўны. Напеў разгортваецца павольна, дасягаючы сапраўднай свабоды і шырыні. Вельмі разнастайныя рытміка і кампазіцыйная пабудова аднагалосых каляндарных і сямейна-абрадавых песень Паазер'я. Для гэтага рэгіёна характэрны і іншыя тыпы спеваў, напрыклад антыфонны, але вядучым з'яўляецца аднагалосы. Арнаментальны строй народных песень лагічна ўкрапваецца ў мелодыю. Можна зрабіць вывад, што абрадавыя песні Паазер'я, як правіла, аднагалосыя. Да іх апрацоўкі трэба падыходзіць вельмі ўзважана і адказна — далёка не ўсе з іх трэба прыстасоўваць для мэт канкрэтнага калектыву. Апрацоўваць трэба тыя творы, якія адарваліся ад абраду альбо спяваюцца «абы-калі». Пазаабрадавыя песні Паазер'я таксама аднагалосыя і нагадваюць, дзякуючы разгорнутаму напеву, працяжныя песні.

Даволі распаўсюджаным тыпам **шматгалосых** спеваў з'яўляюцца **антыфонныя**. Яны ўзнікаюць тады, калі народная песня выконваецца па чарзе двума харамі альбо салістам і хорам. Па сваім паходжанні яны звязаны са старажытнагрэчаскай трагедыяй, дзе хор падзяляўся на два паўхары, якія спявалі па чарзе. «Антыфон» азначае голас, гук, які гучыць у адказ.

У музычнай практыцы ўсходніх славян антыфон выкарыстоўваўся пры ўзнаўленні розных абрадавых і культавых дзеянняў, а таксама ў хрысціянскіх богаслужэннях, дзе чаргаваліся мужчынскі і дзіцячы хары. Пазней, у касцёлах, — спевы свяшчэнніка і часткі хору альбо ўсяго хору, у праваслаўнай царкве — двух жаночых хараў, якія знаходзіліся на розных клірасах.



Антыфонныя спевы характэрны для многіх беларускіх каляндарных і сямейна-абрадавых песень. Напрыклад, у некаторых каляндарных альбо валачобных песнях хор паўтарае прыпеў, а саліст выконвае асноўны тэкст песні. Антыфонныя спевы больш захаваліся ў карагодных песнях, дзе ідзе спаборніцтва паміж рознымі групамі выканаўцаў, напрыклад хлопцаў і дзяўчат, альбо — галоўным выканаўцам і астатнімі ўдзельнікамі. Так, на Беларусі распаўсюджаны карагод «Проса», дзе выканаўцы спяваюць і рухаюцца разам насустрач адзін аднаму, а потым разыходзяцца. Антыфонныя спевы ўласцівы многім вясельным, жніўным песням. Можна зрабіць выснову, што яны займаюць важнае месца ў выканальніцкай мастацкай практыцы народа.

Цікавую форму антыфонных спеваў зафіксавала фалькларыст Л. П. Касцюкавец у Докшыцкім раёне пры выкананні абраду «Бараны», калі тры групы па чарзе спяваюць песні розных каляндарных жанраў адпаведна парадку размяшчэння іх у каляндарным гадавым крузе.

Антыфонныя спевы ўзнікаюць таксама пры выкананні веснавых песень-заклічак рознымі гуртамі ў розных месцах. Пры гэтым гурты могуць спяваць не толькі па чарзе, але і адначасова, ствараючы кантрастную поліфанію, спецыфічную «кашыцу».

**Дыяфонныя** спевы як тып старажытнага шматгалосся ўзнікаюць на бурдоннай аснове. Дыяфанія — ранні від поліфаніі, пераважна двухгалосая. Тэрмін «дыяфанія» бярэ свой пачатак ад грэчаскага і азначае разнагучча. З цягам часу ён пераасэнсоўваўся і ў IX—XIII стст. азначаў тое ж, што і арганум (ад лацінскага і грэчаскага — літаральна інструмент). «Бурдон» — тэрмін французскага паходжання, азначае густы бас. Гэта гук, які на працягу выканання не змяняецца па вышыні і цягнецца бесперапынна. Да нашых дзён на Палессі захаваліся элементы бурдонных спеваў у каляндарных і сямейна-абрадавых песнях. Многія купальскія песні з'яўляюцца прыкладам дыяфонных спеваў, якія ўзнікаюць на аснове антыфонных, калі два гурты спяваюць па чарзе на фоне доўгага гуку (бурдона). Прыкладам можа быць вядомая песня «Ой, рана на Івана».

На Полаччыне сустракаюцца бурдонныя спевы па прынцыпе кананічнай імітацыі напеву рознымі галасамі ці групамі выканаўцаў, якія па чарзе спяваюць мелодыю. Выканаўцы такіх спеваў паўтараюць мелодыю вядучага голасу, уступаючы раней, чым гэта мелодыя скончыцца ў папярэдняя. Звычайна імітацыя народнай песні складаецца з двух галасоў з інтэрвалам паміж імі ў прыму.

Дыяфоннае выкананне ўтвараецца таксама пры суправаджэнні спеваў музычнымі інструментамі — дудой і лірай з іх бурдоннымі гукамі.

**Спевы з «пералівамі»** ўзніклі на аснове ўнісонных групавых спеваў у выніку адхілення асобных галасоў ад асноўнага напеву і стварэння гетэрафонных спалучэнняў гукаў. Тэрмін «спевы з пералівамі», як ужо адзначалася, ужываецца ў народнай тэрміналогіі.



Менавіта з народнага асяроддзя ён запазычаны ў навуковую тэрміналогію. Тэрмін «гетэрафонія» паходзіць ад грэчаскага і азначае іншы, другі гук.

Гетэрафонны стыль выканання ўжо існаваў у старажытных грэкаў. Узнікненне гетэрафоніі як спецыфічнай шматгалосай манеры speваў тлумачыцца натуральнымі адрозненнямі паміж чалавечымі галасамі, а таксама выканаўчай фантазіяй удзельнікаў творчага працэсу. У музычных культурах розных народаў назіраюцца своеасаблівыя накірункі гетэрафонных speваў. Мелодыя можа вар'іравацца гарманічна, арнаментальна ці поліфанічна. Напрыклад, у беларускай народнай манеры speваў гетэрафанічнага напрамку пераважае, на нашу думку, арнаментыка, а ў рускім народным песенным шматгалосці ўвогуле ўтварыўся самабытны, так званы падгалосачны, стыль выканання.

Гетэрафонія — вельмі распаўсюджаны стыль выканання народных песень у славянскім фальклоры. У беларускай народнай песеннай традыцыі гетэрафонія ўяўляе сабой у асноўным эпизадычнае адхіленне голасу ці галасоў ад асноўнай мелодыі. Менавіта гэтыя адхіленні ствараюць так званыя «пералівы».

Спевы з «пералівамі» распаўсюджаны ў Магілёўскай вобласці і на Усходнім Палессі. Яны вызначаюцца яскравым полірытмічным малюнкам меласу, які абумоўлівае багатую арнаментаваную мелодыку. Паводле сведчання этнамузыказнаўцы З. Я. Мажэйка, на Палессі існуе два тыпы гетэрафоннага стылю выканання. Першы — заснаваны на разнастайнай рытміцы арнаменту і разгортваецца ў гарызантальным накірунку. Для другога тыпу характэрны элементы бурдона, і пабудаваны ён па вертыкалі.

Вельмі маляўнічымі з'яўляюцца народныя **спевы з «падводкай»**. Тэрмін «спевы з «падводкай» таксама запазычаны навукай з народнай тэрміналогіі. На Палессі з «падводкай» выконваюць звычайна лірычныя, а таксама бяседныя песні.

Пры speвах з «падводкай» вельмі важна, каб быў моцны ніжні голас, які ўтварае фундамент для «падгалоска». Імпровізацыя характэрна для ніжняга і верхняга галасоў, але для «падводкі» гэта галоўная ўмова і паказчык творчага майстэрства. Асноўная мелодыя песні гучыць заўсёды ў ніжнім голасе.

Такім чынам, на Палессі выконваюцца шматгалосыя песні двух тыпаў — speвы з «пералівамі», якім уласцівы ўнісонныя гетэрафонныя адхіленні ад асноўнага напева, і speвы з «падводкай», дзе свядома галасы раздзяляюцца на два, што знайшло замацаванне ў народнай тэрміналогіі — «басаваць» і «падводзіць».

Звычайна ў мінулым speвы з «падводкай» бытавалі на вуліцы, на вольнай прасторы, на полі.

Пры шматгалосых speвах з «пералівамі» і з «падводкай» выкарыстоўваюцца такія выканаўчыя прыёмы, як «закідванне» гуку ўверх і заканчэнне песні глісанда. Палескія speвы з «падводкай», з іх раздзяленнем на дзве дакладныя партыі, уяўляюць сабой самастойныя лады.



**Галасныя** спевы распаўсюджаны на поўдні Беларусі. Гэтыя песні, распеўныя па сваёй будове, выконваюцца вясной і летам. Яны разлічаны на выкананне ў лесе, на лузе, на рацэ. Для галасных песень уласцівы доўгія гукі, ферматы, воклічы «гу» ў веснавых песнях, глісанда і інш. Выканаўца галасных песень бышчам зачаравана слухае сябе і тыя адгалоскі, якія ўзнікаюць пры спевах веснавых і жніўных песень.

**Двухгалосыя** спевы — тып выканання, у якім другі голас выступае ў якасці ўторы да першага. Звычайна ўтора гучыць на тэрцыю вышэй вядучага голасу. Такім чынам, пры двухгалосых спевах ніжні голас з'яўляецца асноўным носбітам мелодыі, а верхні падтрымлівае яго, уторыць яму. Сустракаецца ўтора і на кварту, квінту, сексту, актаву, аднак у такім выпадку яна носіць эпізадычны характар.

Двухгалосыя спевы існуюць у выкананні двух і болей спевакоў. У параўнанні з іншымі традыцыйнымі спевамі двухгалоссе ўзнікла пазней. Як правіла, на два галасы спяваюць пазаабрадавыя песні — лірычныя, бяседныя, так званыя «жорсткія» раманы і інш. Пабудова меладычнага матэрыялу ў двухгалосці адбываецца ў гарманічна-вертыкальным напрамку.

**Трохгалосы** тып выканання ўзнікае ў тым выпадку, калі трэці голас запаўняе пустую квінту. Пры выкананні трохгалоссем утвараюцца розныя акордавыя спалучэнні: трохгуччы, секстакорды, квартсекстакорды і інш. У аснове сваёй трохгалоссе носіць эпізадычны характар.

Нам давялося ў час фальклорнай экспедыцыі па Гродзенскай вобласці (Ваўкавыскі раён, вёска Улезлы) пачуць у выкананні групы мясцовых жанчын двух- і трохгалосыя спевы. Яны свядома падзяляюцца на харавыя партыі, прычым ужываюцца традыцыйныя народныя тэрміны: «падводка» — верхні голас, «басы» — «тоўсты» голас. Але спецыфіка іх спеваў карэнным чынам адрозніваецца ад палескай традыцыі спеваў з «пералівамі» і з «падводкай». Спевы роўныя, спакойныя, без пад'ёмаў і спадаў. Гурт з вёскі Улезлы выконвае пераважна лірычныя, бяседныя песні. Верхні голас («падводку») выконвае моцнае сапрапа. Альты ў час узнікнення трохгалосся падзяляюцца на дзве партыі: альты першыя і другія.

**Чатырохгалоссе** пры традыцыйных спевах, паводле сведчання вядомага фалькларыста і майстра харавых спеваў У. І. Раговіча, узнікае ў выніку далучэння да жаночых галасоў мужчынскіх: высокіх (тэнараў) і нізкіх (басоў). Як вядома, па сваёй прыродзе мужчынскія галасы гучаць актавай ніжэй пры спевах ва ўнісон з жаночымі галасамі. Такім чынам, пры змешаных агульных спевах жанчын і мужчын натуральна ўзнікае чатырохгалоссе: сапрапа дубліруюцца тэнарамі, а альты — басамі, адпаведна на актаву ніжэй. Трэба адзначыць, што пры ўтварэнні чатырохгалосся ў натуральных умовах яго спецыфіка адрозніваецца ад класічнага акадэмічнага выканання з агульнапрынятымі законамі пабудовы і развіцця меладычнага матэрыялу. У



прафесійным напрамку спяваюць і народныя хары, з дакладным падзелам галасоў на харавыя партыі.

На нашу думку, адным з найбольш важных элементаў народнай манеры спеваў з'яўляецца інтанацыя. У дадзеным кантэксце тэрмін «інтанацыя» ўжываецца ў сэнсе семантычнага элемента народнай манеры спеваў, які мае адносна самастойнае выразнае значэнне. Інтанацыя — важнейшая эстэтычная і музычна-тэарэтычная катэгорыя, якая знайшла сваё канцэптуальнае адлюстраванне ў вядомым заключэнні Б. Асаф'ева: «...думка, каб выявіцца ў гуках, становіцца інтанацыяй, інтануецца». Можна зрабіць выснову, што працэс інтанавання народнай песні — гэта праяўленне чалавечай свядомасці ў народных спевах.

Па-за інтанаваннем немагчыма існаванне іншых сродкаў народнай манеры спеваў: тэмбру, гармоніі, рытму, дыялектаў, дыхання і інш. Такім чынам, яно мае універсальнае значэнне для фальклорных спеваў. Песенныя інтанацыі — вынік працяглага гістарычнага развіцця, таго жыццёвага ўкладу, у якім яны ўзніклі, шліфаваліся і дайшлі да нашага часу. Разам са зменай бытавых умоў змяняецца і інтанацыйны слоўнік (па тэрміналогіі Б. Асаф'ева) грамадства, яго слыхавыя ўяўленні. Народная песня ўстойлівая да жыццёвых змен, але і ў ёй адбываюцца пераасэнсаванні інтанацый, сутнасць якіх заключаецца не ў механічным пераносе пэўных меладычных элементаў з адной эпохі ў другую, а ў спалучэнні старых і новых інтанацый, узнікненні на іх аснове музычных сугуччаў, характэрных ужо новаму часу.

Гутарковая і музычная мовы маюць уласцівыя ім інтанацыі. Але музычная інтанацыя адрозніваецца ад моўнай карэнным чынам. У музыцы тон, танальнасць звязаны з якасцю інтэрвалаў як суадносін паміж гукамі рознай вышыні, якія пры выкананні патрабуюць пэўнага напружання. Менавіта якасць інтэрвалу ў народнай песні вызначае эмацыянальны характар інтанацыі. Інтэрвалы ж гутарковай мовы адносныя ў сваёй вышыні, не так напружаны, як пры спевах. Вызначыўшы якасць інтэрвалу народнай песні, можна перадаць інтанацыю, якая ляжыць у яе аснове.

Што такое народная песня? Гэта лаканічная інтанацыя, якая дзейнічае на кароткай «гукавой прасторы» (Б. Асаф'еў). У народных спевах слухачамі заўсёды заўважалася дакладнасць, праўда інтанавання, натуральнасць выканання. Пры народных спевах голас-гук быццам адыходзіць на другі план, уступаючы месца сэнсавай інтанацыі, інтанаванню слова.

Стварэнне кожнай народнай песні было абумоўлена пэўнымі жыццёвымі абставінамі. Менавіта таму за песнямі адпаведнага прызначэння ўстойліва замацаваліся характэрныя папеўкі, якія з'яўляюцца сэнсавым стрыжнем мелодыі, а іншым часам і паэтычным вобразам альбо сюжэтам. Нельга скласці дакладнае ўяўленне аб сэнсавым змесце песні, ігнаруючы яе прызначэнне.

Для знаходжання, вывучэння і авалодання інтанацыямі фальклорнай песні, што ляжаць у аснове народнай манеры спеваў, неаб-



ходна вызначыць жанравыя прыкметы традыцыйнага твора. Ведаючы спецыфіку асобных устойлівых жанраў, заўсёды магчыма вызначыць сапраўдную прыроду той альбо іншай песні, характар і інтанацыю, якія ў ёй закладзены.

Сярод шматлікіх прынцыпаў класіфікацыі народных песень, прапануемых даследчыкамі, лічым мэтазгодным выкарыстаць эстэтычны, як найбольш устойлівую прымету жанру (Н. П. Каўпакова). У адпаведнасці з гэтым прынцыпам усе песні падзяляюцца на чатыры асноўныя жанры: заклінанні, гульнявыя, велічальныя, лірычныя. У першым выпадку песня заклінае прыроду, лес, прадметы бачнага і нябачнага свету; у другім — яна пераасэнсоўвае з’явы працоўнай дзейнасці чалавека і выкарыстоўваецца для гульні; у трэцім — усхваляе працоўныя і асабістыя якасці чалавека; у чацвёртым — адлюстроўвае эмацыянальныя адносіны чалавека да навакольнага свету, перадае яго радасць, гора, гнеў, крыўду, абурэнне, жартоўныя і сатырычныя погляды на з’явы рэчаіснасці.

В. І. Елатаў вылучае тры інтанацыйныя тыпы, якія ляжаць у аснове асэнсавання чалавекам рэчаіснасці: эмацыянальны, жанравы, вобразны.

Эмацыянальная тыпізацыя характэрна для ранніх форм музыкальнага мастацтва. Гэта эмоцыі, якія праяўляюцца ў гуках як плачы, крыкі, воклічы, гуканні, жаль, радасць, страх, гнеў, заклік і г. д. У абрадавых песнях яны знаходзяць сваё непасрэднае адлюстраванне.

Жанравая тыпізацыя — гэта выкарыстанне характэрных для пэўных жанраў інтанацый. Тут адчуваецца ўздзеянне на музыку іншых, больш канкрэтных мастацтваў: паэзіі, танца.

Вобразная тыпізацыя характарызуецца меншай залежнасцю ад іншых мастацтваў. Яна выпрацоўвае свае сродкі выразнасці. Асацыяцыі адыгрываюць важную ролю ў вобразным асэнсаванні музыкі, задавальненні эстэтычных запатрабаванняў чалавека. Гэтыя тры тыпы інтанацый шчыльна звязаны паміж сабою. Значную ролю ў з’яўленні эмацыянальных інтанацый адыграла працоўная практыка чалавека і рытуалы заклінальнага характару. Праца параджала розныя меладызаваныя ўдохі, «ухі», «ахі», «эхі», а абрады — рэчытатывыя інтанацыі, воклічы, прызывы і інш.

«Інтанацыі-эмоцыі» — адлюстроўваюць палярныя псіхалагічныя станы чалавека: радасць — гора, веселасць — сум, дабро — зло. Гэтыя псіхалагічныя станы праяўляюцца ў інтанацыях воклічу і плачу. Пэўны эмацыянальны тонус заключаны ў розных воклічах: «Эх», «Ой», «Да», «А», а таксама імёнах, якія ўзыходзяць да язычніцтва: Купала, Лада, Ляля, Каляда і інш. Звычайна інтанацыі воклічаў сустракаюцца ў канцы папеўкі альбо ў канцы яе самастойных частак. Як правіла, гук, які ўтрымлівае эмацыянальную інтанацыю, спяваецца доўга, але можа выконвацца ў некаторых выпадках адрывіста, з акцэнтам (розныя «Гэй», «Ай» і г. д.).

Першасныя інтанацыі-эмоцыі захаваліся ў жніўных песнях, якім уласцівы амузыкаленыя воклічы, «рэчытатывы», звязаныя з цяжкай працай, момантамі дыхання ў час фізічнай напругі. Эмацыя-



нальныя загуканні-заклікі характэрны для веснавых песень. Сустрадаюцца першасныя інтанацыі-эмоцыі ў калыханках, некаторых вясельных песнях.

У многіх народных песнях сустракаецца прыём вібрата, які перадае глыбокія эмацыянальныя пачуцці (кароткія ноты, фаршлагі).

Эмоцыі праяўляюцца пры выкананні розных інтанацый у выглядзе глісанда, «падкатаў», «адкатаў», «звязак» і інш.

Інтанацыі стогну перадаюцца паслядоўным спалучэннем сыходнай малой секунды і малой тэрцыі, а інтанацыі прызыву знаходзяць рэалізацыю ва ўзыходнай чыстай кварце.

Народныя спевакі пры выкананні абрадавых песень карыстаюцца прыёмам глісанда нават у момант квартавага скачка («падкаты», «пад'езды» і «адкаты» да ніжняга гуку).

Вызначэнне функцый абрадавых песень вельмі важна для авалодання прыёмамі народных спеваў. Напрыклад, агульнакалядныя песні перадаюць чаканне надыходзячага свята:

Ой, рана, рана куры запелі,  
Каляда, куры запелі.

Ганначка ўстала, коску ўчасала,  
Каляда, коску ўчасала.

Ой, яшчэ раней Ганначка ўстала,  
Каляда, Ганначка ўстала.

Коску ўчасайшы, павы пагнала,  
Каляда, павы пагнала.

Гэта песня ў адпаведнасці са сваім зместам павінна перадаць вясёлы настрой, пажаданне аб хуткім надыходзе Каляд, ажыўленне, якое нясе да людзей свята. Перадача гэтага настрою выканаўцамі дапаможа знайсці і адпаведныя сродкі выканання, уласцівыя народнай манеры спеваў: дакладную дыкцыю, свабодны адкрыты гук, рытмічнасць, радасную інтанацыю, якая нагадвае хуткую гутарковую гаворку і інш. Трэба сачыць, каб выканаўцы не пераходзілі на крык. Звычайна пры выкананні абрадавых песень можна заўважыць дзве супрацьлеглыя, узаемавыключальныя з'явы: спевы, якія пераходзяць на крык, і спевы, якім уласцівы абьякавасць, «шэрасць», манатоннасць. Тлумачыцца такое становішча рознымі прычынамі. Чамусьці некаторыя лічаць, што дзіцячыя спевы павінны быць толькі звонкімі. Але ж звонкасць і крык — розныя рэчы.

Агульнакалядныя песні малююць вобраз Каляды, якая выступае часам як жывая істота:

Прыехала Каляда на сівым коніку,  
Паставіла коніка ў ядрынцы,

Сама села на куце ў пярінцы,  
Паставіла дудачкі на стаўпе:

Грайце, дудачкі, голасна,  
Скачыце, дзевачкі, хораша.

Песні перадаюць атмасферу самога свята:

Пайшла Каляда ў адну хату.

А ў гэтай хаце серабро звніць.

Гэй, Каляда!

Пайшла Каляда ў трэцюю хату,

А ў гэтай хаце куццю таўкуць.

А ў трэцяй хаце сала шыпіць.

Пайшла Каляда ў другую хату.



У практыцы выканання народных песень дарослымі і дзіцячымі калектывамі, асобнымі выканаўцамі заўважаецца імкненне трактаваць фальклорныя песні пераважна ў вясёлай, пацяшальнай манеры. Зразумець і адчуць характар народнай песні ў працэсе аднаго выканання не заўсёды магчыма. Толькі ўдумлівы чалавек, які падыходзіць да народнай песні як да мастацкай з’явы, грунтоўна яе вывучае, мае магчымасць у поўнай ступені зразумець «душу» песні, адчуць яе прыгажосць.

Выкананне народных песень павінна пачынацца з вывучэння жыццёвых абставін, у якіх яны бытавалі, са знаёмства з адпаведнай навуковай і метадычнай літаратурай.

У наш час некаторыя прафесіяналы-практыкі, калі гавораць пра народную манеру спеваў, абмяжоўваюць гэтую найскладанейшую, супярэчлівую праблему абмеркаваннем характару гукаўтварэння. Звычайна гавораць пра адкрыты гук пры спевах і на занятках у асноўным «ставяць» голас. На такія элементы народнай манеры спеваў, як інтанацыя, дыялекты, артыкуляцыя, дыханне, дыкцыя, імправізацыя і інш., звяртаецца недастатковая ўвага.

Аналіз калядных песень паказвае, што іх функцыянальнае прызначэнне звязана з рухам святочнага шумнага натоўпу, абыходамі двароў калядоўшчыкамі, дзеяннямі калядных персанажаў, з інтанацыямі дэкламацый, скарагаворак, танцаў, пантамімы. Менавіта прырода калядак і шчадрак абумоўлівае іх меладычную інтанацыю, у аснове якой ляжаць актыўная маторная рытміка і элементы моўнага характару з воклічамі, зваротамі, урачыстымі віншаваннямі, нават заклікамі-загуканнямі, уласцівымі для веснавых песень.

Для інтанацый зімовых песень характэрны ў асноўным інтэрвалы квінты. Свабоднае вар’іраванне квінтавых папевак-воклічаў, зваротаў і перадае характар зімовага свята. Даследчык Ф. Рубцоў пераканаўча абгрунтоўвае думку аб тым, што святочная квінтавая інтанацыя ўласціва многім абрадавым песням славянскіх народаў.

Для выканання зімовых песень важна зразумець іх жанравую прыналежнасць, функцыянальную накіраванасць, прыкладны характар, сувязь з абрадам. Бытавая, абрадавая спецыфіка зімовых песень утрымлівае своеасаблівы «код», «інтанацыйны ключ», які ляжыць у аснове народнай манеры спеваў. Зразумела, што інтанацыйная прырода абрадавых песень — толькі адзін з элементаў народных спеваў.

Такім чынам, пры выкананні абрадавых песень трэба задумацца над іх прыродай, асаблівасцямі інтанавання, знайсці свае падыходы, якія будуць максімальна набліжаны да народнай манеры спеваў. Вывучыць спецыфіку народнай манеры спеваў магчыма намаганнямі многіх тэарэтыкаў і практыкаў фальклору, таму артыкул трэба разглядаць як сціплую спробу ў гэтым накірунку.









## ЗІМОВЫЯ ПЕСНІ

У беларускім каляндарна-абрадавым фальклоры зімовыя песні займаюць прыкметнае месца. У народзе гэтыя песні называюць калядкамі і шчадроўкамі — у залежнасці ад абрадаў, для якіх яны прызначаліся. Вучоныя лічаць, што тэрмін «каляда» паходзіць ад назвы першага дня кожнага месяца ў старажытных рымлян, які называўся «календа». Асабліва святочна адзначаліся календы навагоднія. На другі дзень калядных свят пачыналі рытуальны абыход двароў калядоўшчыкі, якія спявалі калядкі. Увечар напярэдадні Новага года дзяўчаты хадзілі па хатах і спявалі шчадроўкі.

У жывым бытаванні ў наш час звычай калядавання захаваўся больш трывала на Палессі (Гомельская і Брэсцкая вобласці), дзе ў многіх вёсках ён узнікае спантанна, паступова ўцягваючы ўсіх вясковых жыхароў у своеасаблівы карнавал. Вызначыць падзел паміж гледачамі і «артыстамі» ў каляднай гульні бывае вельмі цяжка — усе яны адначасова і выканаўцы, і слухачы. Але ж у святочным калядаванні, ці шчадраванні, тон задаюць канкрэтныя ўдзельнікі, функцыі якіх выразна акрэслены: «пачынальнік», «звяздар», «каза», «механоша», «музыкі», «шчодрая» і інш.

Даследчыкі калядных песень (А. І. Гурскі, З. Я. Мажэйка) вылучаюць наступныя групы: агульнакалядныя; песні, прысвечаныя гаспадару, гаспадыні, сыну, дачцэ; песні пра «казу», аладкі, бліны, Васіллі; калядныя карагоды; гульні; песні пазаабрадавыя.

Святкаваліся Каляды ў беларусаў у перыяд з 24 снежня па 6 студзеня па старым стылі. 25 снежня — дзень зімовага сонцазвароту, «адраджэнне» сонца, пачатак новага аграрнага года. Менавіта таму сяляне адзначалі яго вельмі святочна. Рознымі абрадавымі дзеяннямі, а таксама песнямі, скокамі, якія суправаджалі гэтыя рытуалы, яны імкнуліся ўздзейнічаць на сілы прыроды, ствараючы тым самым спрыяльныя ўмовы для правядзення гаспадарчых работ у новым годзе.

Трэба адзначыць, што хрысціянства, якое пранікла да ўсходніх славян у X ст., змагалася супраць народных абрадаў, у тым ліку і Каляд. Але ўрэшце рэшт яно вымушана было прыстасоўваць да народных абрадаў свае хрысціянскія святы.

Звычайна калядкі і шчадроўкі — творы жыццесцвярдзальныя. Большасць з іх блізкія па характары і стылі, часам маюць аднолькавы прыпеў «святы вечар», праўда, у некаторых шчадроўках сустракаецца прыпеў «шчодры вечар». Зімовыя песні ствараюць святочны і ўрачыста-прыўзняты настрой у выканаўцаў і слухачоў. Тыповая рыса



калядных песень — моўны і маторны пачатак. У іх сустрэкаюцца розныя воклічы, скарагаворкі, дэкламацыйныя інтанацыі.

Важнай уласцівасцю зімовых песень з'яўляецца іх гульнявы пачатак. Бадай што кожная песня змяшчае драматычны, тэатралізаваны элемент або дзеянне. Па сутнасці, у самой песні заключана сэнсавае развіццё, пэўны сюжэт. На жаль, у школьнай творчасці амаль не раскрываецца тэатралізаванасць народнай песні. Таму некаторыя дзіцячыя калектывы, паказваючы абрад калядавання, выглядаюць статычна, нерухома.

Абрад калядавання ў сучасным пераасэнсаванні і эстэтычным успрыняцці з'яўляецца толькі знешне рытуальным дзеяннем. Па сваім ўнутраным змесце прадстаўленні з «казой», «мядзведзем», «канём» і г. д. — гэта жартоўны карнавал, бытавая забава, гульня. Такім чынам, абрадавыя дзеянні даюць магчымасць для фантазіі, выдумкі, мастацкай свабоды. Трэба толькі праявіць цікавасць, жаданне зрабіць той альбо іншы абрад эстэтычна прыгожым.

Пры вывучэнні калядак і шчадравак важна мець на ўвазе, што па сваім меладычным складзе яны, дарэчы як і іншыя беларускія каляндарна-абрадавыя песні, аднагалосыя. Таму не трэба іх апрацоўваць, далучаючы галасы, каб гучала «прыгожа».

Неабходна патрабавальна ставіцца і да падбору рэпертуару народных песень, улічваючы як мастацкую каштоўнасць апошніх, іх складанасць, так і творчыя магчымасці калектыву. Нават самыя простыя на першы погляд песні не пазбаўлены творчай інтэрпрэтацыі пры іх развучванні і выкананні. Важна адчуць характар гэтых твораў, перадаць іх настрой.

Даволі распаўсюджаным недахопам пры выкананні каляндарна-абрадавых песень, у тым ліку зімовых, з'яўляецца празмернае фарсіраванне гуку, якое часам пераходзіць на крык. Народныя песні спяваюцца без напружання, натуральнымі галасамі. Успрыманне іх слухачамі залежыць ад выразнасці выканання, ступені перадачы характару, ідэйнага і вобразнага зместу твора, а не гукавой моцы.

Зімовыя песні як частка традыцыйнай спадчыны — вельмі дэмакратычны жанр, які дазваляе далучаць да творчай практыкі народа ўсіх жадаючых, нават з абмежаванымі музычнымі здольнасцямі. У гэтай даступнасці традыцыйных песень заключаецца іх глыбокая чалавечнасць.

## КАЛЯДЫ, КАЛЯДКІ

Жвава ♩ = 180

Ка\_ля\_ды, ка\_ля\_дкі, ве\_злі блі\_ны і а\_ла\_дкі!

Ў\_ма\_ля\_ва\_ным ва\_зо\_чку, на ва\_ра\_нень\_кім ка\_нё\_чку!



Каляды, калядкі,  
Везлі бліны і аладкі!

Ў маляваным вазочку,  
На вараненькім канёчку!

### ДОБРЫ ВЕЧАР ДОБРЫМ ЛЮДЗЯМ!



Доб\_ры ве\_чар доб\_рым лю\_дзям! Ці до\_ма, до\_ма



сам га\_ спа\_дар? А я ба\_чу, што ён до\_ма,



ся\_дзіць са\_бе ка\_ле ста\_ла.

Добры вечар добрым людзям!  
Ці дома, дома сам гаспадар?  
А я бачу, што ён дома,

Сядзіць сабе кале стала.  
На ім шапка пуховая,  
На ім кажух бабровенькі.

### ДОБРЫ ВЕЧАР, ШЧОДРЫ ВЕЧАР

Не вельмі скоро  $\text{♩} = 126$



Доб\_ры ве\_чар, шчо\_дры ве\_чар у\_сім лю\_дзям на ў\_весь ве\_чар!

Добры вечар, шчодры вечар  
Усім людзям на ўвесь вечар!\*

Што ён дома не гуляе,  
Чалядоньку даглядае!

— А ці дома пані твая?  
А я бачу, яна дома.

На ём шуба шубалёва,  
Прычаплёна каліточка.

— Яна дома не гуляе,  
Піражочкі рашчыняе!

А ў калітцы, у той новай,  
Усім госьцям па золоту.

— А ці дома пан гаспадар?  
А я бачу, што ён дома.

Добры вечар, шчодры вечар  
Усім людзям на ўвесь вечар!

\* Прыпеў «Добры вечар...» паўтараецца пасля кожнай страфы.



## А Ў ЛЯСКУ, ЛЯСКУ НА ЖОЎТЫМ ПЯСКУ...

Умерана  $\text{♩} = 88$   
*mf*

А ў ля\_ску, ля\_ску на жоў\_тым пя\_ску, свя\_ты ве\_чар!

А ў ляску, ляску на жоўтым пяску,  
 Святы вечар!  
 Пава лятала, пер'е раняла.  
 Млода дзевачка пер'е збірала,  
 Пер'е збірала, ў рукавок клала.  
 З рукаўка брала, вяночак віла.  
 Звіўшы вяночак, пайшла ў таночак.

## ОЙ, ТАМ ПАД ШЧАДРОМ ВАСІЛЬКА З КАНЁМ...

Скора  $\text{♩} = 132$   
*mf*

Ой, там пад шчад\_ром Ва\_сіль\_ка з ка\_нём,

*Хор*

ой, грай, мо\_рэ, ра\_дуй\_ся, зем\_ле!

Ой, там пад шчадром Васілька з канём,  
 Ой, грай, морэ, радуйся, земле!\*\*  
 На кані сядзіць, дудачку дзяржыць,  
 У дудачку грае, слышна спевае.  
 Прыйшла да яго матушка яго:  
 — Ой, сынку, сынку, хто ж цябе навучыў,  
 Хто ж цябе навучыў у дудачку граці,  
 У дудачку граці, слышна спеваці?  
 — То ж была ў караля адная дачка,  
 Яна ж мяне навучыла ў дудачку граці,  
 У дудачку граці, слышна спеваці.

\* Прыпеў «Святы вечар!» паўтараецца пасля кожнага радка.

\*\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.



## НУ-НУ-НУ, КАЗА...

Умерана  $\text{♩} = 120$

Музыкальна партитура для пісні «Ну-ну-ну, каза...». Вона складається з двох рядків нот на скрипковій лінійці. Ключовий знак — один дієз (F#), ритмічний знак — 3/4. Під нотами наведено ліричні рядки.

Ну- ну- ну, ка\_ за, ну- ну, бе\_ ла\_ я,  
па\_ ва\_ ро\_ чай\_ ся да на гу\_ жоч\_ ках.

Ну-ну-ну, каза,  
Ну-ну, белая,  
Паварочайся  
Да на гужочках.  
Дзе каза хвостом —  
Там жыта кустом,  
Дзе каза рагамі —  
Там жыта стагамі.  
А ў том жыщя  
Перап'ёліца  
Гуляла з дзецьмі —  
Люба глядзеці.  
Ой, дзеці, дзеці,  
Дзе вас падзеці?  
Й у тоя сяло,  
Й у Залужжайка?  
Да й у том сяле  
Да й і два стралцы  
Хацелі нашу козку

Забіці.  
Наша козачка  
Дагадалася  
Да й у пер'яйка  
Захавалася.  
А Іваніха-  
Балабаніха  
Нашага казла  
Не падарыла.  
Нашаму казлу  
Німножка трэба:  
Сем печ перапеч,  
Рэшата аўса,  
Наверх кілбаса  
І кусок сала,  
Каб каза ўстала,  
І капа грэчкі  
На вярэячкі.

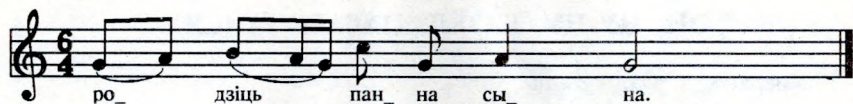
## ОЙ, УЧОРЫ З ВЕЧОРЫ...

Даволі хутка  $\text{♩} = 120$

Музыкальна партитура для пісні «Ой, учоры з вечоры...». Вона складається з трьох рядків нот на скрипковій лінійці. Ключовий знак — один дієз (F#), ритмічний знак — 4/4. Під нотами наведено ліричні рядки.

Ой, у\_ чо\_ ры з ве\_ чо\_ ры, ой, у\_ чо\_ ры з ве\_ чо\_ ры,  
с пад\_ ня\_ бе\_ ска\_ га не\_ ба.  
С пад\_ ня\_ бе\_ ска\_ га не\_ ба, с пад\_ ня\_ бе\_ ска\_ га не\_ ба





Ой, учоры з вечоры\*,  
С паднябескага неба,

Родзіць раджонаго,  
Езуса мілога.

С паднябескага неба  
Прыйшла к нам навіна.

Небеса растварылісь,  
Тры анёлачкі явілісь.

Прыйшла к нам навіна:  
Родзіць панна сына.

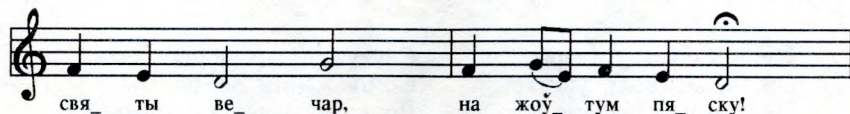
Тры анёлачкі явілісь.  
— Пастушкі вы мілы!

Родзіць панна сына,  
Родзіць раджонаго.

Пастушкі вы мілы,  
Небеса растварылі.

## ОЙ, Ё ЛЯСКУ, Ё ЛЯСКУ НА ЖОЎТУМ ПЯСКУ...

Стрымана, велічна  $\text{♩} = 80$



Ой, ё ляску, ё ляску на жоўтум пяску,  
Святы вечар, на жоўтум пяску!

Да збудавалі з трыма й акнамі,  
Святы вечар, з трыма й акнамі!

Пчолачкі гудуць, цэркаў будуюць.  
Святы вечар, цэркаў будуюць!

Ё первае й акно зорачка свеціць,  
Святы вечар, зорачка свеціць!

\* Першы радок кожнай страфы паўтараецца.



Ў другое акно месяц узойдзе,  
Святы вечар, месячык узойдзе!

Зорачка ўзойдзе — светленько будзе,  
Святы вечар, светленько будзе!

Ў трэцяе акно сонейко грэе,  
Святы вечар, сонейко грэе!

Месяц узойдзе — відненько будзе,  
Святы вечар, відненько будзе!

Сонейко ўзойдзе — цёпленько будзе,  
Святы вечар, цёпленько будзе!

## ОЙ, НУ-НУ, КАЗЁЛ, ПАВАРОЧАЙСЯ...

Умерана, з рухам  $\text{♩} = 104$



Ой, ну-ну, казёл, паварочайся,  
То на сей бачок,  
То на гэі бачок,  
То на рожачкі,  
То на ножачкі.

Нашаму казлу  
Ні многа трэба:  
Сем печ перапеч,  
Рэшато аўса.  
Наверх кілбаса!

## ЙШЛІ КАЛЯДЫ ЎВЕЧАРЫ

Не вельмі сора  $\text{♩} = 120$



Йшлі Каляды ўвечары,  
Ой, люлі, люлі, ўвечары!\*  
Няслі ігры у рэшаце,  
Каму ігры знадабны?

Саўку ігры знадабны,  
Сонца жаніць Бог вяліць,  
Дочку аддаваць, ох, ці мне?

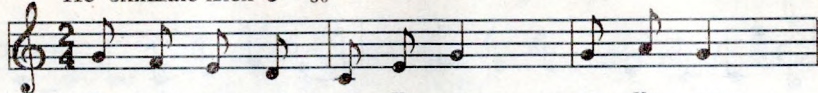
(Зап. А. Аляхновіч у 1998 г. у Рудзенску Пухавіцкага р-на Мінскай вобл.  
ад М. А. Плаксінай, 1921 г. н., з в. Горанка Краснапольскага р-на Магілёўскай  
вобл.) Натацыя напеў А. Аляхновіча.

\* Прыпеў «Ой, люлі, люлі» паўтараецца з другой паловай кожнага наступнага радка.



## ТЫДЗЕНЬ, ТЫДЗЕНЬ ДА КАЛЯД

Не спяшаючыся ♩ = 60



Ты\_дзень, ты\_дзень да Ка\_ляд, да Ка\_ляд,



па\_ра\_ба\_чак та\_му рад, та\_му рад.

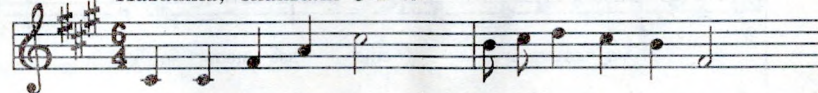
Тыдзень, тыдзень да Каляд, да Каляд,  
Парабачак таму рад, таму рад.  
Вось табе, пане, і хамут і дуга,  
Цяпер я ўжо не твая слуга.  
Вось табе, пане, твая дужачка,  
Цяпер я не твая служачка.

Як пайду я па лясу, лясу,  
Заработак я дадому занясу.  
Заработак я дадому занясу,  
Спячэ жонка каўбасу, каўбасу.  
Спячэ жонка каўбасу, каўбасу,  
Адсвяткуем Каляду, Каляду.

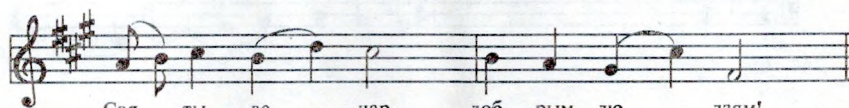
(Зап. А. Аляхновіч у 1988 г. у Рудзенску Пухавіцкага р-на Мінскай вобл.  
ад М. А. Плаксінай, 1921 г. н., з в. Горанка Краснапольскага р-на Магілёўскай  
вобл.) Натацыя напеву А. Аляхновіча.

## КАВАЛЁЎНА

Паважна, спакваля ♩ = 40



Ой, ра\_на, ра\_на Ка\_ва\_леу\_на ўста\_ла.



Свя\_ты ве\_чар доб\_рым лю\_дзям!

Ой, рана, рана Кавалёўна ўстала.  
Святы вечар добрым людзям!\*  
Кавалёўна ўстала, кавалёў будзіла:  
— Устаньце, кавалі, куйце тапары,  
Куйце тапары, масціце масты,  
Масціце масты, забівайце гвазды.

А па тым масту Кавалёўна йшла,  
Кавалёўна йшла ды пер'е нясла.  
Яна пер'е нясла на падушачцы,  
На падушачцы, для дачушачкі.  
Прыйшлі Каляды, будзем  
іграць вяселле.

(Зап. А. Аляхновіч у 1998 г. у Рудзенску Пухавіцкага р-на Мінскай вобл.  
ад М. А. Плаксінай, 1921 г. н., з в. Горанка Краснапольскага р-на Магілёўскай  
вобл.) Натацыя напеву А. Аляхновіча.

\* Прыпеў «Святы вечар добрым людзям!» паўтараецца пасля кожнага радка.



## КАЛЯДА, КАЛЯДА, ДАЙ, БАБА, ПІРАГА!

Павольна, з рухам  $\text{♩} = 56$



Ка\_ ля\_ да, Ка\_ ля\_ да, дай, ба\_ ба, пі\_ ра\_ га!

Каляда, Каляда, дай, баба, пірага!  
А калі не дасі, вазьму вала за рага,  
Выведу за парог, выкручу правы рог,  
Буду ў рог трубіці, каб скупых расшчодрыці.  
Дай, баба, пірага!

(Зап. А. Аляхновіч у 1998 г. у Рудзенску Пухавіцкага р-на Мінскай вобл. ад М. А. Плаксінай, 1921 г. н., з в. Горанка Краснапольскага р-на Магілёўскай вобл.) Натацыя напеву А. Аляхновіча.

## ЗІМАЧКА МАЯ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Працяжна  $\text{♩} = 48$



I  
Zi\_ma\_чка ма\_я сцю\_ дзё\_ нень\_ ка\_ я.

II

I  
Эй! Не зма\_ розь мя\_ не,

II

III



A...

I

II з па\_ хо\_ ду йду\_ чы.

III

IV

Зімачка мая сцюдзёненняя.  
 Эй! Не змарозь мяне, з паходу йдучы.  
 З паходу йдучы, каня ведучы.  
 Эй! З паходу йдучы, каня ведучы.

А ў майго каня косы плятуцца.  
 Эй! За мяне, младу, ой, хлопцы б'юцца.  
 Ой, вы, хлопчыкі, вы не біцеся.  
 Эй! Выйдзіце на двор, памірыцеся.

(Зап. А. Аляхновіч у 1998 г. у Рудзенску Пухавіцкага р-на Мінскай вобл.  
 ад М. А. Плаксінай, 1921 г. н., з в. Горанка Краснапольскага р-на Магілёўскай  
 вобл.)

## АЙ, КАЛЯДАЧКІ, БЛІНЫ-ЛАДАЧКІ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Не вельмі сора ♩ = 126

Ай, ка\_ ля\_ дач\_ кі,

Баян (ф.п.)

7 Б



блі\_ ны- ла\_ дач\_ кі, ой, ра\_ на, ра\_ на, блі\_ ны- ла\_ дач\_ кі.

Ай, калядачкі, бліны-ладачкі, Ай, каўбасачкі, паніжыцеся,  
 Ай, рана, рана, бліны-ладачкі. Ай, калядачкі, пабліжыцеся,  
 Ай, калядачкі, пабліжыцеся, Ай, каўбасачкі, паніжыцеся.

### ПАЙШЛА КАЛЯДА, КАЛЯДУЮЧЫ\*\*

Спакойна  $\text{♩} = 80$

Пай\_ шла Ка\_ ля\_ да, ка\_ ля\_ ду\_ ю\_ чы,

гэй, Ка\_ ля\_ да, Ка\_ ля\_ да!

\* «Ай, рана, рана» паўтараецца з другой часткай кожнага радка.

\*\* Апрацоўка А. Аляхновіча.



Пайшла Каляда, калядуючы,  
 Гэй, Каляда, Каляда!\*  
 А за ёю дзеткі, шчадруючы.  
 Пайшла Каляда да ў першую хату,  
 А ў ётай хаце куццю таўчуць.  
 Пайшла Каляда да ў другую хату,  
 А ў ётай хаце сала шыпіць.

Пайшла Каляда да ў трэцюю хату,  
 А ў ётай хаце серабро звініць.  
 Пайшла Каляда да ў чацвёрту хату,  
 А ў ётай хаце золата блішчыць.  
 Пайшла Каляда да ў пятую хату,  
 А ў ётай хаце каўбасу пячуць,  
 Каўбасу пячуць да й нам дадуць.



## ДОБРЫ ВЕЧАР, ШЧОДРЫ ВЕЧАР\*\*

Апрацоўка А. Аляхновіча

Жвава  $\text{♩} = 176$

До\_бры ве\_ чар,

шчо\_дры ве\_ чар, у\_сім лю\_ дзям на ў\_весь ве\_ чар!

\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.

\*\* Тэкст песні гл. на с. 34.



# КАЛЯДА, КАЛЯДЗІЦА, ДОБРАЯ МАЛАДЗІЦА

Апрацоўка А. Аляхновіча

Спакойна  $\text{♩} = 76$

Ка\_ля\_да, Ка\_ля\_дзі\_ца, доб\_ра\_я

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The lyrics are 'Ка\_ля\_да, Ка\_ля\_дзі\_ца, доб\_ра\_я'. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. Chords are marked with '7' and 'Б' (B-flat).

ма\_ла\_дзі\_ца. А што ж ты нам, Ка\_ля\_да, прынесла?

(Канец)

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics 'ма\_ла\_дзі\_ца. А што ж ты нам, Ка\_ля\_да, прынесла?'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The system ends with the instruction '(Канец)' (The End).

Ка\_ля\_да, Ка\_ля\_дзі\_ца, до\_бра\_я

The third system repeats the first line of the song. The vocal line has the lyrics 'Ка\_ля\_да, Ка\_ля\_дзі\_ца, до\_бра\_я'. The piano accompaniment is identical to the first system.



ма\_ла\_дзі\_ца, ста\_рым ба\_бам па кі\_ё\_чач\_ку.

Каляда, Калядзіца,  
добрая маладзіца.  
А што ж ты нам, Каляда,  
прывнесла?  
Каляда, Калядзіца,  
добрая маладзіца,  
Старым бабам па кіёчачку.

Каляда, Калядзіца,  
добрая маладзіца,  
Маладым бабам па сыночачку.  
Каляда, Калядзіца,  
добрая маладзіца,  
Малым дзецям па яечачку.  
Каляда, Калядзіца,  
добрая маладзіца.

Рухава ♩ = 104

### КАЗА

1. Го- го-го, ка\_за, го-го, шэ\_ра\_я. Дзе рож\_кі дзе\_ла?



--На соль пра\_e\_ ла. Го-го- го, ка\_за, го- го, шэ\_ра\_ я,

лезь, ка\_ за, на печ, па\_ ка\_ жы ча\_ пец.

па\_ ка\_ жы ча\_ пец. там жы\_ та кус\_ том.

6. Запавольваючы

Го-го-го, каза,  
 Го-го, шэрая.  
 Дзе рожкі дзела?  
 — На соль праела.

Го-го-го, каза,  
 Го-го, шэрая,  
 Лезь, каза, на печ,  
 Пакажы чапец\*.

\* Апошнія чатыры радкі кожнага слупка паўтараюцца двойчы.



Го-го-го, каза,  
Го-го, шэрая,  
Лезь, каза, на кут,  
Пакажы хамут.  
Го-го-го, каза,  
Го-го, шэрая,  
Лезь, каза, на пол,  
Пакажы хахол.

Го-го-го, каза,  
Го-го, шэрая,  
На печы авёс  
Вялікі парос.  
Го-го-го, каза,  
Го-го, шэрая,  
На палу жыта  
Нагамі збіта.

Го-го-го, каза,  
Го-го, шэрая,  
А ў тым жыце  
Перапёлачка,

Го-го-го, каза,  
Го-го, шэрая,  
Вывела дзеці,  
Мила глядзеці.

Го-го-го, каза,  
Го-го, шэрая,  
Дзе каза ходзіць,  
Там жыта родзіць.  
Го-го-го, каза,  
Го-го, шэрая,  
Дзе каза рогам,  
Там жыта стогам.

Го-го-го, каза,  
Го-го, шэрая,  
Дзе каза нагой,  
Там жыта капой.  
Го-го-го, каза,  
Го-го, шэрая,  
А дзе каза хвостом,  
Там жыта кустом.

## **СЦЭНАРЫЙ СВЯТОЧНАГА КАЛЯДАВАННЯ**

Пры напісанні сцэнарыя аўтар ставіў перад сабой мэту — максімальна ўзнавіць тыя ўмовы, у якіх калісьці адбывалася ігравое дзеянне, захаваўшы, наколькі гэта магчыма, фальклорны матэрыял. Прызначаецца ён школьнаму гуртку, які мае намер ажыццявіць святочны абыход двароў сваіх аднавяскоўцаў. У гарадскіх умовах арганізаваць калядаванне таксама магчыма, але спецыфіка яго правядзення будзе некалькі іншай.

Творчая зацікаўленасць фальклорам, традыцыйнымі святамі, абрадамі, увасабленне іх у сцэнічных вобразах, выкарыстанне на канцэртных пляцоўках — форма засваення народнай спадчыны, неабходная і карысная. Але для захавання і развіцця традыцыйнай культуры важна аднаўленне яе вытокаў у штодзённым побыце. Менавіта гэтаму будзе спрыяць работа з дзецьмі над сцэнарыем.

Традыцыйныя абрады і звычай не могуць адрадзіцца ў ранейшым выглядзе. Жыццёвыя ўмовы, у якіх існавала традыцыйная культура, значна змяніліся, як змяніліся і нашы ўяўленні аб эстэтыцы фальклору, пераасэнсаваліся самі крытэры прыгажосці.

Разглядаючы пытанне адраджэння традыцый, неабходна звярнуць увагу і на тое, што абрад заўсёды мае характэрныя мясцовыя асаблівасці. Але калі б аўтар абмежаваўся толькі той традыцыяй, якая існавала ці існуе ў канкрэтным раёне, то сцэнарыі значна збядніўся б, страціў шмат цікавага, асабліва ў ігравым дзеянні, песнным мастацтве. Таму быў выкарыстаны самы цікавы, каштоўны, разнастайны матэрыял, які апрабаваны ў практычнай дзейнасці і



які захаваўся ў памяці людзей старэйшага ўзросту розных мясцін Беларусі.

Практыка паказвае, што ад вырашэння пэўных арганізацыйных задач пры правядзенні падобных мерапрыемстваў у вялікай ступені залежыць поспех усёй справы. Таму варта стварыць арганізацыйны камітэт або ініцыятыўную групу, куды пажадана ўключыць зацікаўленых людзей, якія неабякава ставяцца да лёсу нашай культурнай спадчыны. У арганізацыйны камітэт абавязкова павінен уваходзіць той, хто непасрэдна рыхтуе свята. Як правіла, гэта рэжысёр, настаўнік або асоба, якая ажыццяўляе гэту ролю, а таксама музыкант (настаўнік музычнай школы, баяніст ДК, кіраўнік самадзейнага калектыву).

Ініцыятыўная група праводзіць усю падрыхтоўчую работу, гутарыць з насельніцтвам пра Каляды, інфармуе яго аб маючым адбыцца свяце, знаёміць калядоўшчыкаў з зімовымі традыцыямі беларусаў, дапамагае калектыву ў стварэнні касцюмаў калядных персанажаў, вырабе каляднай сімволікі, падрыхтоўцы вогнішча і інш. Карацей кажучы, для паспяховага правядзення каляднага абыходу двароў трэба пачаць падрыхтоўку загадзя і аднесціся да гэтага з усёй сур'ёзнасцю. На практыцы, на жаль, адбываецца інакш: часта хочацца зрабіць за два тыдні тое, на што трэба затраціць тры-чатыры месяцы.

Паколькі абыходу калядоўшчыкамі двароў ужо амаль не існуе, трэба зараней паклапаціцца аб згодзе гаспадароў трох-чатырох дамоў на прыняцце каляднага гурту, пры гэтым пажадана падабраць такія хаты, якія мелі б прастору для паказу тэатральнага відовішча. У гарадскіх умовах асабліва важна загадзя дамовіцца аб наведванні калядным гуртом той або іншай кватэры, каб ні для калядоўшчыкаў, ні для гаспадароў не было нечаканасцей. Гаспадары могуць своечасова падрыхтавацца да прыёму гасцей, пасля прадстаўлення пачаставаць удзельнікаў пернікамі, цукеркамі, падараваць ім што-небудзь, палажыць сёе-тое «механошы».

Сёння нас не цікавіць утылітарны аспект каляднага абраду, таму што ён страціў сваю былую функцыю. Важна другое — усе абрадавыя дзеянні заключаюць шмат мастацкіх, паэтычных, эстэтычных элементаў, увасабляючы якія ў тэатральным відовішчы, падростаючае пакаленне пазнае гісторыю свайго народа, далучаецца да здабыткаў роднай культуры.

У калядны гурт уваходзяць наступныя персанажы: «звяздар» са звяздою, «дзед-пачынальнік», «каза», «конь», «жораў», «мядзведзь», «важак», «цыган», «афіцэр», «маладзіца», «лекар», «механоша», музыкі. Спачатку вызначым некаторыя функцыі асноўных персанажаў каляднай «світы» і дадзім кароткія парады наконт падрыхтоўкі касцюмаў.

Адной з важных дзеючых асоб з'яўляецца «каза», прыход якой да гаспадароў павінен быў забяспечыць урадлівасць і пладавітасць.

Дзе каза ходзіць —  
Там жыта родзіць,  
Дзе не бывае —  
Там вылягае...



Падрыхтаваць касцюм «казы» нескладана: трэба вывернуць кажух поўсю наверх, затым надзець адзін рукаў на канец дугі, паставіўшы яе выпукласцю ўніз. Пасля гэтага трэба завязаць рукаў так, каб атрымалася нешта накшталт галавы і шыі, прымацаваць да галавы рогі з саломы. З саломы рыхтуюць таксама і хвост, які прымацоўваецца да другога канца дугі. Выканаўца залазіць пад кажух і, узяўшы канец дугі з галавой, становіцца «казой».

«Мядзведзь», якога водзяць з сабою калядоўшчыкі, увасабляе здароўе і багацце сям'і. Робіцца ён наступным чынам: рукавы аднаго вывернутага кажуха надзяваюць на рукі, другога — на ногі. Затым сшываюць альбо падвязваюць ніз і крысы кажухоў вярхоўкай, на галаву надзяваюць чорную шапку і твар вымазваюць чорнай фарбай. «Мядзведзя» вядзе ваяк, трымаючы ў руках доўгі кій.

Спадарожнікам «мядзведзя» з'яўляецца «жораў». Спачатку трэба зрабіць птушыную галаву і прымацаваць яе да доўгай палкі. Пасля гэтага прывязць да яе шырокае футра або сабраную ў зборкі прасціну. Выканаўца, схаваўшыся пад ёй, доўгай дзюбай, нібы незнарок, б'е гледачоў і сваімі ўчынкамі забаўляе іх.

«Кабылу» можна зрабіць так: узяць палку (прыкладна 1,5 м) і замацаваць на яе канцах зробленыя загадзя два калыцы з гнуткага драўлянага прута (кожны пасярэдзіне палкі). Пасля гэтага трэба зрабіць спераду галаву з вушамі, а ззаду — хвост з ільну. Затым падрыхтаваны каркас накрываюць якой-небудзь доўгай поцілкай-саматканкай, пад якой і павінен знаходзіцца выканаўца. У час прадстаўлення «цыган» дэманструе розныя выкрутасы з «кабылаю». Абрануты ён у сіні армяк, падпяразаны вярхоўкай, на галаве — падраная шапка.

«Афіцэр» прыбраны ў вайсковы мундзір і штаны. Цераз плячо завязана блакітная лента з паперы, а на галаве надзеты папяровы ківер з султанам.

Для ролі «маладзіцы» трэба падабраць шчуплага хлапчука, абрануць яго ў жаночую кашулю з рукавамі і ў андарак, на шыю павесіць маністы, а на галаву завязаць хустку.

«Лекар» абрануты ў белы халат, на носе — вялікія акуляры, зробленыя з гнуткага дроту, на галаве — модны картуз.

Адзін з удзельнікаў павінен выконваць ролю «дзедз-пачынальніка». Яго абранаюць у вывернуты кажух, робяць на спіне горб, надзяваюць маску, прымацоўваюць ільняную бараду. У адной руцэ ён трымае табакерку, у другой — доўгі кій. Роля «дзедз-пачынальніка» — адна з самых адказных, таму што ён з'яўляецца галоўным «дырыжорам» каляднага гурту. Звычайна ў народзе на гэтую ролю падбіралі гаваркога хлопца.

Пры стварэнні апісаных касцюмаў каляднага гурту перад удзельнікамі адкрываецца шырокі прастор для майстэрства і фантазіі. Дарэчы, у народзе, па назіраннях даследчыкаў фальклорнай творчасці, яны існавалі заўсёды. Можна выкарыстоўваць і спецыяльна зробленыя касцюмы «казы», «мядзведзя», «афіцэра» і г. д.

Таксама загадзя трэба падрыхтаваць зручнае месца для вогнішча (на плошчы, стадыёне, якой-небудзь шырокай пляцоўцы). Толькі вырашыўшы ўсе задачы па правядзенні свята, можна быць упэўненым, што яно пройдзе сапраўды цікава і пакіне добрае ўражанне ва ўсіх, хто меў да яго дачыненне.



І вось неабходная работа па правядзенні калядавання зроблена. Калядны гурт збіраецца ў вызначаны дзень каля 17 гадзін. Выйшаўшы на вуліцу, накіроўваецца па запланаваным маршруце. Наперадзе ідзе «звяздар» са звяздою, астатнія рухаюцца за ім, спяваючы калядную песню «Паехала Каляда з канца ў канец».

Падышоўшы да хаты (кватэры), адзін з удзельнікаў — гаваркі хлопец — стукае ў дзверы (або націскае кнопку званка). Атрымаўшы дазвол, заходзіць у памяшканне і гаворыць: «Дзень добры ў хату!» Пачуўшы адказ, працягвае: «Іду ад пана нашага. Ідучы, пытаю, што сказаці маю свайму пану Году, што носіць бароду, шыроку, як лапату, сіву і касмату. Ці шырокі лавы, каб нам паляжаці? Ці добра гаспадыня, каб нас частаваці?»

— Адкуль вы? — пытаецца гаспадыня.

— Мы людзі не простыя, з далёкага краю, хлопцы ўсе сталыя, з-пад самага раю.

— Адкуль ідзяце?

— Ідзём кругом света, ад пана Лета. Мы к лету ідзём, казу вядзём і радасць нясём, — адказвае калядоўшчык.

— Дык просім у хату, — запрашае гаспадыня.

(Для таго каб гаспадыня з поспехам выконвала сваю «ролю», ёй неабходна загадзя паведаміць пра пытанні.)

Атрымаўшы дазвол, удзельнік запрашае калядоўшчыкаў у хату. Першым заходзіць «дзед-пачынальнік», які вядзе за сабой «казу», потым «цыган» з «канём», «маладзіца» з «афіцэрам», музыкі, «механоша» і ўся свiта. «Каза» становіцца пасярэдзіне хаты, разам з ёю «цыган» з «канём», «мядзведзь» з «важаком», «маладзіца» з «афіцэрам». Астатнія ўдзельнікі стаяць на парозе.

**Дзед-пачынальнік.** Добры вечар, пане гаспадар! Ці вольна паспяваці дай павесяліці?

**Гаспадар.** Вольна, паспявайце!

Пасля музычнага ўступу ўсе спяваюць «Добры вечар вам!». У час прадстаўлення «жораў» ходзіць па хаце і стараецца дзеўбануць каго-небудзь з прысутных.

**Дзед-пачынальнік**

Паехала Каляда з канца ў канец,

Каляда, Калядзіца ж мая!

Зайшла Каляда к Андрэю\* на двор:

— Пане Андрэй, чым даруеш Каляду,

Каляду, Калядзіцу ж маю?

Гурт спявае прывітальную песню гаспадару «Добры вечар таму...». Пасля заканчэння песні «дзед-пачынальнік» стукае некалькі разоў кіем у падлогу. Гэтыя стукі з'яўляюцца сігналам для музыкаў. Яны пачынаюць іграць песню «Го-го-го, каза». Пад музычны ўступ «каза» пераступае з нагі на нагу ў рытме песні. Яна танцуе і стараецца праілюстраваць сваімі дзеяннямі тое, аб чым спяваецца ў песні. Калі песня заканчваецца, «каза» прыкідваецца мёртвай, потым устае. «Дзед» падводзіць яе да гаспадара.

**Дзед-пачынальнік.** Ну-ка, каза! Стань, расхадзіся, пану хазяіну пакланіся! (Падводзіць яе да гаспадыні.) Пані хазяіцы пакланіся, каб ласкава была, унесла каўбасу і кусок сала, каб каза веселей стала!

\* Называецца сапраўднае імя гаспадара.



**Гаспадар.** Дзе вы гэту казу дасталі?

**Дзед-пачынальнік.** На кірмашы ад старога купіў. Семсот грошай заплатіў.

**Гаспадар.** А дзе сам так вывучыўся?

**Дзед-пачынальнік.** Па ўсім свеце ходзячы, торбу хлеба носячы, між людзей бываючы, дзівы дзіўныя відаючы, розныя кнігі чытаючы, уверх нагамі іх трымаючы. (*Звяртаецца да «маладзіцы» і «афіцэра».*) Ну, пагуляйце-тка вы!

Музыкі пачынаюць граць «Барыню». Закончыўшы танец, «маладзіца» і «афіцэр» пад ручку адыходзяць убок. На сярэдзіну хаты выходзіць «цыган» з «канём». «Цыган» стукае два-тры разы бізуном аб падлогу, і «кань» галопам рухаецца па крузе.

**Цыган.** А ну, хазяін, ці ёсць што памяняць на коней? Мая сівая як бяжыць — зямля дрыжыць, а паваліцца — ляжыць! (*На гэтых словах «кань» валіцца на падлогу.*) Памажы падняць!.. Ну, дык будзем мяняць! Я цыган багаты: у мяне ў адным кармані вош на аркані, а ў другім — блаха на цапу!

У гэты час нехта з удзельнікаў узрушана кажа: «Лекара, дзе лекар?» На сярэдзіну круга выходзіць «лекар», абыходзіць, не спяшаючыся, «кабылу», адчыняе свой чамадан, бярэ ў руку трубку накішталь сляховага апарата. Потым, прыставіўшы яе да галавы «кабылы», уважліва слухае. Затым дастае бутэльку з нейкай вадкасцю і нібыта налівае ёй у рот. «Кабыла» падымаецца, але потым зноў валіцца. «Цыган» некаторы час ганяецца за «лекарам» са словамі: «Ашуканец, ашуканец, лавіце яго!» Не дагнаўшы «лекара», «цыган» падыходзіць да «кабылы», тармосіць яе за павадок. «Кабыла» ўстае. «Цыган» падводзіць яе да гаспадара.

**Цыган.** За ету чэсць давай, хазяін, карбаванцаў шэсць і тры кускі сала, штоб наша кабыла не прыстала!

Атрымаўшы пачастунак ад гаспадара, «цыган» з «кабылай» адыходзяць убок. Затым на сярэдзіну круга выходзіць «важак» з «мядзведзем».

**Важак з «мядзведзем».** Кланяюся нізка ўсім, і Мішка таксама кланяецца (*«мядзведзь» ківае галавою.*) Ну-ка, Міша, пакажы нам, як бабы хлеб месяць? (*«Мядзведзь» паказвае.*) Ну-ка, Міша, пакажы чэснай публіцы, як мужык Янка п'яны з кірмашу дамоў вяртаецца? (*«Мядзведзь» паказвае, перакульваючыся з нагі на нагу.*) Так, так, Міхаіл, весялей, весялей — мужык Янка добрых дзве кварталы выпіў і таму ног пад сабой не чуе! (*«Мядзведзь» паказвае, як ходзіць зусім п'яны чалавек.*) Ну, Міша, за старанне трымай мядовы пернік. Пернікі любіш? (*Дае пернік «мядзведзю».*) — Ну-ка, Мішанька, паскач харашэнька — ета табе не пчолак драць... (*«Мядзведзь» выконвае танец.*) Ну, Міша, падзякуй усім гаспадарам, ды пойдзем далей. (*«Мядзведзь» кланяецца і разам з «важаком» адыходзіць убок.*)

На сярэдзіну круга выходзіць «дзед».

**Дзед-пачынальнік**

Ой, там на гары пеўнічак пяе,

Добры вечар!

Пеўнічак пяе, Васілька\* ўстае,

\* Называецца сапраўднае імя сына гаспадара.



Васілька ўстае, да стаенкі ідзе,  
Да стаенкі ідзе, коніка вядзе.

Пасля гэтых слоў гурт спявае прывітальную песню «А ў полі, полі».

**Дзед-пачынальнік** (выходзіць на сярэдзіну хаты і звяртаецца да гаспадара).

Ой, ішла Калядка, калядуючы, праз сяло,  
Зайшла ж яна да пана Сцяпана\* пад акно:  
— Ой, пане Сцяпане, харошыя дочки ў цябе!

Спяваецца прывітальная песня дачцэ гаспадароў «У лузе каліна вясну скрасіла».

**Дзед-пачынальнік** (звяртаецца да гаспадара).

А ну, барджэй, не баў гасцей!  
Механошу — копу грошы\*\*  
Падхватнічкам — па цукерачцы,  
Па цукерачцы, кілбасу на талерачцы.  
Пачынальніку — чырвон злоты,  
Ад кошачкі — сала трошачкі,  
Ад кароўкі — чвэрць палоўкі,  
Ад коніка — бочку солі,  
Ад авечкі — рэшата грэчкі,  
Ад свінкі — шрот саланінкі.  
Атрымаўшы пачастункі, усе крычаць:  
Які гэта піражок — каб гэтакі каласок,  
А з таго каласочка — жыта бочка!  
А за гэты кусок сала — каб свіння дзверы выстаўляла.

Пакідаючы хату, усе спяваюць віншавальную песню «Будзь ваша здароў».

Закончыўшы выступленне, калядоўшчыкі ідуць да другой хаты. Практыка паказвае, што гэту праграму магчыма паказаць за адзін вечар два, максімум тры разы, таму што болей — фізічна вельмі цяжка.

Пасля выступленняў у хатах гурт рухаецца з песнямі да пляцоўкі, дзе падрыхтавана вогнішча. Па дарозе ўдзельнікі спяваюць песні «На новае лета», «Ой, калядныя бліны ладныя» і інш.

Запаліўшы вогнішча, калядоўшчыкі водзяць вакол яго карагоды, выконваюць розныя танцы, праводзяць гульні. Прапануем карагод «У карагодзе мы былі», танцы «Цыганачка», «Падэспань», полька, «Прыпеўкі» (варыяцыі на народныя тэмы). Большасць прадстаўленых апрацовак можна выконваць не толькі на баяне, але і на гармоніку, гэта пашырае магчымасць іх выкарыстання.

Што датычыць пазаабрадавых калядных гульняў, то жадаючыя могуць знайсці іх у кнізе «Народны тэатр» (Мн., 1983).

\* Называецца сапраўднае імя гаспадара.

\*\* Тут і далей другую палову штрафы гавораць усе.



# ДОБРЫ ВЕЧАР ТАМУ, ХТО ЁЎ ЕТАМ ДАМУ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Умерана, з рухам ♩ = 100

Гурт

Доб\_ры ве\_чар та\_му, хто ё\_там да\_му.

Скрыпка

Баян

Бубен

Свя\_ты ве\_чар! А ё\_там да\_му сам пан гас\_па\_дар.



Свя\_ ты ве\_ чар! За ста\_ лом ся\_ дзіць, тры куб\_ кі дзяр\_ жыць.

Для паўтарэння | Для заканчэння

Свя\_ ты ве\_ чар! Свя\_ ты ве\_ чар!

Добры вечар таму, хто ў етам даму.  
 Святы вечар!\*

А ў етам даму сам пан гаспадар

\* Прыпеў паўтараеша пасля кожнага радка.



За сталом сядзіць, тры кубкі  
 дзяржыць.  
 Ў первам кубачку — зеляно віно.  
 Ў другом кубачку — кудрава піва,  
 Ў трэцім кубачку — мядок саладок.

Зеляно віно — для гаспадара.  
 Кудрава піва — для жаны яго.  
 Сладок мядок — для яго дзятка.  
 Мы гаспадара не зневажаем  
 Да з Новым годам паздраўляем!

## ГО-ГО-ГО, КАЗА

Апрацоўка А. Аляхновіча

Рухава  $\text{♩} = 104$

Гурт

Скрыпка

Баян

Бубен

Го- го- го, ка\_ за,



го- го- го, шэ ра, па ва ра чай ся, не за бы вай ся...

Го-го-го, каза,  
 Го-го-го, шэрая,  
 Паварачайся,  
 не забувайся,  
 То на ножанькі,  
 то на рожанькі,

То на капущікі  
 залаценькія.  
 Пакланіся зграбна,  
 Павярніся складна,  
 Кажы, дзе хадзіла,  
 Дзе ты што рабіла?

Каза мая ўчона,  
 Кієм ахрышчона,  
 Прайшла ўсе навукі,  
 Знає розны штукі. Го!  
 Дзе каза паходзіць,  
 Там жыта зародзіць,



А дзе пагайсае,  
Там павылягае.  
Дзе каза бывае,  
Там шчасце вітае,  
А дзе не бывае,  
Там яно мінае.

Ну, каза, сагнася,  
Усім пакланіся  
Да саменькіх ножак,  
Каб нам быў пірожак.  
Ну, закладай рогі  
Ды падбірай ногі,

З хаты выхадзі,  
Бяду вывадзі,  
Хай уцячэ хутчэй  
Ад людскіх вачэй  
І ў гэтым доме  
Не шкодзіць нікому.

## А Ў ПОЛІ, ПОЛІ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Павольна  $\text{♩} = 50$

Гурт

Скрыпка

Баян

Бубен

А ў по\_лі, по\_лі,      ў по\_лі пад шчад\_ром,



ой, грай, мо\_ ра, ра\_ дуй\_ ся, зям\_ ля!

А ў полі, полі,  
 Ў полі пад шчадром,  
 Ой, грай, мора,  
 Радуйся, зямля\*  
 Ой, там пад шчадром  
 Васілька з канём,  
 На вараном кане,  
 На залатом сядле,  
 У мусленькі йграе,  
 Слічна спявае.  
 — Хто ж цябе навучыў  
 У мусленькі йграці,  
 У мусленькі йграці,  
 Слічна спяваці?  
 — Была ў караля  
 Дый адна дачка,  
 Тая наўчыла  
 У мусленькі йграці,  
 У мусленькі йграці,  
 Слічна спяваці.

\* Прыпеў «Ой, грай, мора, радуйся, зямля!» паўтараецца пасля кожных двух радкоў.



# Ў ЛУЗЕ КАЛІНА ВЯСНУ СКРАСІЛА

Апрацоўка А. Аляхновіча

Не спяшаючыся  $\text{♩} = 60$

Гурт

Скрыпка

Баян

Бубен

The first system of the musical score includes four staves. The vocal line (Гурт) is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The violin (Скрыпка) part is also in treble clef with the same key signature and time signature. The bayan (Баян) part consists of two staves (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature, featuring chords and some melodic lines. The drum (Бубен) part is on a single staff with a 4/4 time signature, showing a simple rhythmic pattern with quarter notes.

Ў лу\_зе ка\_лі\_на вяс\_ну скра\_сі\_ла.

The second system of the musical score continues the vocal line and accompaniment. The vocal line (Гурт) is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The violin (Скрыпка) part is also in treble clef with the same key signature and time signature. The bayan (Баян) part consists of two staves (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature, featuring chords and some melodic lines. The drum (Бубен) part is on a single staff with a 4/4 time signature, showing a simple rhythmic pattern with quarter notes.



Доб\_ры ве\_ чар (ы), вяс\_ ну скра\_ сі\_ ла.

Б Б Б 7

5/4

Ў лузе каліна вясну скрасіла.  
 Добры вечар, вясну скрасіла!\*

Няма найкрашай, як наша Зоська:  
 Увайшла ў сені — сені заззялі,  
 Увайшла ў хату — хлопцы стаялі,  
 Хлопцы стаялі — шапкі здымалі,  
 Шапкі здымалі, у яе пыталі:  
 — Ці ты папоўна, ці каралёўна?  
 — Я не папоўна, не каралёўна,  
 Іванав дачка, як паненачка.



\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.



# БУДЗЬ ВАША ЗДАРОЎ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Умерана ♩ = 88

Будзь ва\_ша зда\_роў,

*trm* *trm*

Б М Б Б Б М Б Б Б Б

Detailed description: This system contains the first four staves of the musical score. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a whole rest followed by a repeat sign and then the melody for the first phrase. The second staff is a vocal line in treble clef, continuing the melody with trills marked 'trm'. The third staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs), featuring chords and bass notes with letter-based fingering: Б, М, Б, Б, Б, М, Б, Б, Б, Б. The bottom staff is a bass line in bass clef with a 3/4 time signature, showing a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes.

як ры\_жык ба\_роў. Гэй, Ка\_ля\_да, Ка\_ля\_дзі\_ца!

Б Б Б М Б Б Б М Б Б

Detailed description: This system contains the next four staves of the musical score. The top staff is a vocal line in treble clef with the melody for the second phrase. The second staff is a vocal line in treble clef, continuing the melody. The third staff is a piano accompaniment in grand staff, with chords and bass notes and letter-based fingering: Б, Б, Б, М, Б, Б, Б, М, Б, Б. The bottom staff is a bass line in bass clef with a 3/4 time signature, showing a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes.



Будзь ваша здароў,  
 Як рыжык бароў!  
 Гэй, Каляда, Калядзіца!\*  
 Май торбу грошай,  
 Жыві ў раскошы!  
 Май ўсяго даволі,  
 А бяды — ніколі!  
 Стары год канчаем,  
 Новы зачынаем:  
 З раннюю вясною,  
 З буйнаю траваю,  
 З збожжам каласістым,  
 З зярном ядраністым,  
 Ды з прыятным летам,  
 І з громам пры гэтым,  
 І з восенню яснай,  
 І з долечкай шчаснай!

## НА НОВАЕ ЛЕТА

Апрацоўка А. Аляхновіча

Умерана сора  $\text{♩} = 112$

Гурт

Скрыпка

Баян

Бубен

The musical score is arranged in four staves. The vocal solo (Гурт) is on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The violin (Скрыпка) part is on a treble clef staff with the same key signature and time signature. The bayan (Баян) part consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff, both with the same key signature and time signature. The drum (Бубен) part is on a single staff with a 3/8 time signature. The tempo is marked 'Умерана сора' with a quarter note equal to 112 beats per minute. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'M' and '7'.

\* Прыпеў паўтараецца пасля кожных двух радкоў.



На но\_ва\_ е ле\_ та ра\_дзі, Бо\_ жа,

жы\_ та. Шчо\_дры вя\_чор, ба\_га\_ты вя\_чор!

На новае лета                      Багаты вячор!\*

Радзі, Божа, жыта,              Жыта, пшаніцу,

Шчодры вячор,                      Усяку пашніцу.

\* Прыпеў «Шчодры вячор, багаты вячор!» паўтараецца пасля кожных двух радкоў.



Дай табе Божа,  
Пане гаспадару,  
Піва варыці,  
Сынкоў жаніці,  
Гарэліцу гнаці,  
Дачок аддаваці.

Залезь на баляску  
І дастань каўбаску,  
Стань на драбінку  
І дастань сланінку,  
Кошычак маку  
Да таго прысмаку.

## ОЙ, КАЛЯДНЫЯ БЛІНЫ ЛАДНЫЯ

Рухава  $\text{♩} = 108$

Гурт

Скрыпка

Баян

Бубен

Ой, ка\_ляд\_ны\_я блі\_ны лад\_ны\_я.



Ой, ля\_ лю, ра\_ на, блі\_ ны лад\_ ны\_ я!

Ой, калядныя бліны ладныя.  
 Ой, лялю, рана, бліны ладныя!\*  
 Ой, пшанічныя — дзеўкі пышныя.  
 Ой, аржаныя — хлопцы дурныя.  
 Ой, павыбілі дзеўкі сцежачкі,  
 Яны ходзячы у начлежачкі,  
 Ды муку, крупу яны носячы,  
 Музыканціка яны просячы.



\* Прыпеў «Ой, лялю, рана» паўтараецца пасля кожнага радка з апошнімі двума словамі.



# Ў КАРАГОДЗЕ МЫ БЫЛІ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Умерана ♩ = 88

Гурт

Ў ка\_ра\_го\_дзе

Скрыпка

Баян

7 б б

Бубен

мы бы\_лі. Ў ка\_ра\_го\_дзе мы бы\_лі,

7 Б 7



ой, лю-лі, мы бы\_лі, ой, лю-лі, мы бы\_лі.

— Ў карагодзе мы былі,\*  
 Ой, люлі, мы былі.  
 — А што ж вы там відзелі,  
 Ой, люлі, відзелі?  
 — Мы відзелі парачку,  
 Ой, люлі, парачку.  
 Кавалера й барышню,  
 Ой, люлі, барышню.  
 Ты, парачка, прыжурись,  
 Ой, люлі, прыжурись,  
 Туды-сюды павярнісь,  
 Ой, люлі, павярнісь.  
 Каго любіш — выбірай,  
 Ой, люлі, выбірай.  
 Хоць нямножка прытанцуй,  
 Ой, люлі, прытанцуй.  
 Каго любіш — пацалуй,  
 Ой, люлі, пацалуй.



\* Першы радок кожнай страфы паўтараецца.



# ЦЫГАНАЧКА

Апрацоўка А. Аляхновіча

Павольна

Скрыпка

Баян

Бубен

2/4

2/4



Паскараючы

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of one flat and a 7/8 time signature. The middle staff is a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The bottom staff is a single bass clef staff. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. A first ending bracket is present in the top staff, and a second ending bracket is present in the middle staff. A fermata is placed over a chord in the middle staff. A '7' is written above a chord in the bass staff, and an 'M' is written above a chord in the middle staff.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of one flat. The middle staff is a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The bottom staff is a single bass clef staff. The music continues with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. A first ending bracket is present in the top staff, and a second ending bracket is present in the middle staff. A fermata is placed over a chord in the middle staff. An 'M' is written above a chord in the bass staff, and a '7' is written above a chord in the middle staff.



The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. The piano accompaniment (middle two staves) begins with a 7th chord (F4, G4, A4, B4) and includes various chords and melodic lines. The bass line (bottom staff) starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4.

Хутка

The second system of music also consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment (middle two staves) includes chords marked with 'M' and features a triplet of eighth notes in the right hand. The bass line (bottom staff) starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4.



The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in a single treble clef, featuring a melodic line with eighth and quarter notes. The middle two staves are piano accompaniment, with a treble clef and a bass clef. The piano part includes chords and arpeggiated figures, with dynamic markings such as accents (>) and a mezzo-forte (M) marking. The bottom staff is a bass line in a single bass clef, consisting of a rhythmic pattern of eighth notes with a '7' (pedal point) marking.

The second system of the musical score also consists of three staves. The top staff is a vocal line in a single treble clef, ending with a double bar line and repeat dots. The middle two staves are piano accompaniment, with a treble clef and a bass clef. The piano part includes chords and arpeggiated figures, with dynamic markings such as accents (>) and mezzo-forte (M) markings. The bottom staff is a bass line in a single bass clef, ending with a double bar line and repeat dots.



# ПАДЭСПАНЬ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Умерана

Скрыпка

Баян

Бубен



System 1 of a musical score. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with chords and accompaniment; the letter 'Б' is written above the bass staff in each of the four measures. The bottom staff is a single bass clef staff with a rhythmic accompaniment consisting of quarter notes.

System 2 of a musical score, identical in structure to System 1. It consists of three staves: a top treble clef staff, a middle grand staff with chords and accompaniment (labeled with 'Б' in the bass staff), and a bottom bass clef staff with a rhythmic accompaniment.



The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, containing a melodic phrase with a repeat sign. The middle staff is a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs), featuring chords labeled with Cyrillic letters: 'Б' (B-flat), '7' (dominant seventh), and 'М' (Major). The bottom staff is a bass line with a single clef, showing a simple rhythmic accompaniment.

The second system of the musical score also consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, featuring a melodic phrase with triplet markings (indicated by a '3' below the notes). The middle staff is a piano accompaniment with a grand staff, featuring chords labeled with the Cyrillic letter 'М' (Major). The bottom staff is a bass line with a single clef, showing a simple rhythmic accompaniment.



The first system of music consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melody of quarter notes and eighth notes, including a slur over the final two measures. The middle staff is a grand staff with a treble clef and a bass clef, containing chords and a melodic line with a slur. A marking 'M' is placed above the bass staff in the third measure. The bottom staff is a single-line staff with a repeat sign and a sequence of quarter notes.

The second system of music consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melody of eighth notes and quarter notes, including two triplet markings. The middle staff is a grand staff with a treble clef and a bass clef, containing chords and a melodic line with triplet markings. The bottom staff is a single-line staff with a repeat sign and a sequence of quarter notes.



1. | 2.

M M 7 M

## ПОЛЬКА

Апрацоўка А. Аляхновіча

Тэмп полькі

Скрыпка

Баян

Бубен

Б Б Б 7

2/4



1. 2.

7 Б Б # 7 М Б

This system contains a vocal line and piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp). The vocal line has two first endings, labeled '1.' and '2.'. The piano accompaniment includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line. The left-hand part includes fingering '7' and chord symbols 'Б', 'Б #', and '7'. The right-hand part includes dynamic markings 'M' and 'B'.

1. 2.

7 Б Б # 7 М Б

This system is an identical copy of the first system, containing a vocal line and piano accompaniment in G major with first endings and various musical notations.



Musical score for piano, featuring a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The left hand includes chord markings: М, Б, М, 7, М.

## ВАРЯЦЫ НА НАРОДНЫЯ ТЭМЫ

Апрацоўка *А. Аляхновіча*

Musical score for three instruments: Violin (Скрыпка), Banjo (Баян), and Drum (Бубен). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Banjo part includes chord markings: Б, Б, 7, М, 7.



First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and a single bass staff at the bottom. The key signature is one sharp (F#). The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. The bass staff contains a simple bass line with eighth notes. There are three measures in this system. The first measure has a fermata over the final note. The second measure has a fermata over the final note. The third measure has a fermata over the final note. There are some handwritten annotations: 'Б' above the bass staff in the first and second measures, and '7' above the bass staff in the third measure.

Second system of a musical score, continuing from the first system. It consists of three staves: a single treble staff at the top, a grand staff (treble and bass) in the middle, and a single bass staff at the bottom. The key signature is one sharp (F#). The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. The bass staff contains a simple bass line with eighth notes. There are three measures in this system. The first measure has a fermata over the final note. The second measure has a fermata over the final note. The third measure has a fermata over the final note. There are some handwritten annotations: 'М' above the bass staff in the first measure, '7' above the bass staff in the second measure, and 'Б' above the bass staff in the third and fourth measures.



First system of a musical score. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a dynamic marking of *p*. It contains three measures of music, each with a single half note. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The treble clef part contains a continuous eighth-note melody. The bass clef part contains a bass line with chords, with the letter 'Б' (B) written above the first, second, and third measures. The bottom staff is a single bass clef staff with a key signature of one sharp, containing a simple eighth-note bass line.

Second system of a musical score, identical in structure to the first. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a dynamic marking of *p*. It contains three measures of music, each with a single half note. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The treble clef part contains a continuous eighth-note melody. The bass clef part contains a bass line with chords, with the letter 'Б' (B) written above the first, second, and third measures. The bottom staff is a single bass clef staff with a key signature of one sharp, containing a simple eighth-note bass line.



First system of a musical score. It consists of four staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a melody of quarter notes. The second and third staves are grouped by a brace on the left and represent a piano accompaniment. The second staff is a treble clef staff with a melody of eighth notes and some chords. The third staff is a bass clef staff with a bass line of quarter notes and chords, including three chords labeled with the Cyrillic letter 'Б'. The fourth staff is a single bass clef staff with a bass line of quarter notes and rests.

Second system of a musical score. It consists of four staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a melody of quarter notes. The second and third staves are grouped by a brace on the left and represent a piano accompaniment. The second staff is a treble clef staff with a melody of eighth notes, a slur over the last two measures, and a fermata. A dashed line with the number '8' above it spans the first two measures of this staff. The third staff is a bass clef staff with a bass line of quarter notes and chords, including three chords labeled with the Cyrillic letter 'Б'. The fourth staff is a single bass clef staff with a bass line of quarter notes and rests.



## «ПАЙШЛА КАЛЯДА, КАЛЯДУЮЧЫ»

(сцэнарыі для вучняў старэйшых класаў)

На пляцоўку выходзіць калядны гурт, спяваючы песню «Пайшла Каляда, калядуючы».

Стрымана, урачыста  $\text{♩} = 80$

Пай\_шла Ка\_ля\_да, ка\_ля\_ду\_

\_ю\_чы. Гэй, Ка\_ля\_да, Ка\_ля\_да!

Пайшла Каляда, калядуючы.  
 Гэй, Каляда, Каляда!\*

А за ёю — дзеўкі, шчадруючы.  
 Пайшла Каляда да ў першую хату,  
 А ў етай хаце кушцю таўчуць.

\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага наступнага радка.



Пайшла Каляда да ў другую хату,  
 А ў етай хаце сала шыпіць.  
 Пайшла Каляда да ў трэцюю хату,  
 А ў етай хаце серабро звініць.  
 Пайшла Каляда да ў чацвёрту хату,  
 А ў етай хаце золата блішчыць.  
 Пайшла Каляда да ў пятую хату,  
 А ў етай хаце каўбасу пячуць,  
 Каўбасу пячуць да й нам дадуць.

**Дзед-пачынальнік**

Ой, добры вечар, хазяін!  
 Засцілай сталы, кладзі пірагі.  
 Да будзе к табе да трое гасцей!  
 А первая госць — жарка сонейка,  
 А другая госць — ясны месячык,  
 А трэцяя госць — дробен дожджычак!  
 Чым пахваліцца жарка сонейка?

**Першы каляднік**

Як узыду я рана на зарэ,  
 Узрадуецца неба і зямля,  
 Неба і зямля і ў лузе трава!

**Дзед-пачынальнік**

Чым пахваліцца ясен месячка?

**Другі каляднік**

Як узыду я позна з вечара,  
 Узрадуецца кузнец у дарозе,  
 Кузнец у дарозе, а звер у дуброве.

**Дзед-пачынальнік**

Чым пахваліцца дробен дожджычак?

**Трэці каляднік**

Як узыду я рана і з вясны,  
 Узрадуецца жыта, пшаніца,  
 Жыта, пшаніца, усякая пашніца.

Гурт спявае агульную прывітальную песню «Каляда».

Мерна  $\text{♩} = 46$

Ка\_ ля\_ да! Бег\_ ла Ка\_ ля\_ ка

Пяш\_ ком, пяш\_ ком. Гэй, Ка\_ ля\_ да!

Каляда!  
 Бегла Калядка пяшком, пяшком.  
 Гэй, Каляда!  
 Каляда!



Несла піражкі мяшком, мяшком.

Гэй, Каляда!

Каляда!

Пайшла Калядка да Івана.

Гэй, Каляда!

Каляда!

Ой, ты, Іване, зрабі ласку.

Гэй, Каляда!

Каляда!

Зрабі ласку, злезь на баляску.

Гэй, Каляда!

Каляда!

Злезь на баляску, укрой каўбаску.

Гэй, Каляда!

Каляда!

Ад Івана да Сцяпана.

Гэй, Каляда!

Каляда!

А ў Сцяпана пірагі пякуць.

Гэй, Каляда!

Каляда!

А я сваю ды Каляду.

Гэй, Каляда!

Каляда!

Ды на покуце пасаджу.

Гэй, Каляда!

Каляда!

Ды за бараду павяду.

Гэй, Каляда!

**Дзед-пачынальнік** (*віншуе гаспадара са святам*):

Ой, слаўны наш гаспадар!

Купіў сабе залаты персцень,

А жане купіў кунью шубу,

Кунью шубу, баброў каўнер,

Кунью шубу па пятухны,

Баброў каўнер па плечухны.

А сыночкам — па коніку,

Па коніку вараненькаму,

А дачушкам — па венчыку,

Па венчыку, па пярловаму,

А нявесткам — па чэпчыку,

Па чэпчыку, па шаўковаму.

Гурт спявае песню «Добры вечар, пане гаспадару».

Урачыста  $\text{♩} = 120$

Доб\_ ры ве\_ чар, па\_ не гас\_ па\_ да\_ ру.

The image shows a musical score for a song. It consists of a single staff of music in 4/4 time, with a tempo marking of 'Урачыста' (Allegretto) and a metronome marking of 120. The melody is written in a treble clef. Below the staff, the lyrics are written in a stylized format with underscores indicating the syllable structure: 'Доб\_ ры ве\_ чар, па\_ не гас\_ па\_ да\_ ру.'

Ой, Ка\_ля\_да! Доб\_ры ве\_чар,  
па\_не гас\_па\_да\_ру. Ой, Ка\_ля\_да!

Добры вечар, пане гаспадару. Ой, Каляда!  
Добры вечар, дзядзьку гаспадару. Ой, Каляда!\*

Харошыя маеш ты сыночкі.  
Ой, што ж яны ў цябе робяць?  
У святлічцы золата важаць.  
Наважылі трыццаць пудоў і чатыры.  
Тыя трыццаць гаспадару аддалі,  
А тыя чатыры нам, каляднічкам і Калядзе.

**Дзед-пачынальнік** (выходзіць на сярэдзіну пляцоўкі і кажэ віншавальныя словы сыну).

Ой, рана, рана куры папелі,  
Раней за таго Іванька ўстаў,  
Па двару хадзіў, званочкам званіў.  
Званочкам званіў, хлапцоў будзіў.  
— Уставайце, хлопцы, коні сядлайце,  
Коні сядлайце ды выязджайце.  
У чыста поле на прагулянне  
Куну сачыць, дзеўку сватаці.

Гурт спявае віншавальную песню «Ой, куры, куры, не пейце рана».

Умерана ♩ = 80

Ой, ку\_ры, ку\_ры, не пей\_це ра\_на. Доб\_ры ве\_чар!

Ой, куры, куры, не пейце рана.  
Добры вечар!\*\*\*  
Ды не будзіце Іваньку-пана.  
Іванька ўстаў, у снях пахадзіў,  
У снях пахадзіў, званком пазваніў,  
Званком пазваніў, братоў пабудзіў:  
— Уставайце, браткі, каней сядлайце,  
Ды паедзем мы на паляванне,  
На паляванне, на пагулянне —  
Куну сачыці, панну сватаці.  
Згледзелі куну ды ў дзераве,  
Куну — у дзераве, панну — у цераме.

\* Кожны радок з прыпевам «Ой, Каляда!» паўтарасца двойчы.

\*\* Прыпеў паўтарасца пасля кожнага радка.



**Дзед-пачынальнік** (віншуе са святам дачку).

Ой красна, красна каліна ў лузе,  
Красней каліны дзевачка ў таткі.  
Па двару хадзіла — увесь двор красіла,  
У сенечкі выйшла — зорачка ўзышла.  
На пасадку сядзела, як роза цвіла,  
З пасадку ўставала, як расцвітала.

Гурт спявае віншавальную песню «А ў ляску, ляску на жоўтым пяску».

**Умерана**

*mf* Саліст Хор

А у ляску, ляс\_ку на жоўтым пяс\_ку. Свя\_ты ве\_ чар!

А ў ляску, ляску на жоўтым пяску.

Святы вечар!\*

Пава лятала, пер'е раняла.  
Млода дзевачка пер'е збірала.  
Пер'е збірала, у рукавок клала.  
З рукаўка брала, вяночак віла.  
Звіўшы вяночак, пайшла ў таночак.

На цэнтр пляцоўкі выходзіць «дзед-пачынальнік» і цягне за сабой «казла», ён упіраецца. Пачынаецца дзеянне «Вазьму я казла ды за рожачкі».

**Дзед-пачынальнік.** Гаспадар, гаспадыня! Мы не самі прыйшлі, мы казла прывялі. Дзе казёл паходзіць, там жыта зародзіць. Ой ты, козлік беланогі, не ляніся, не цяліся, гаспадару з гаспадыняю пакланіся. Хай жывуць здаровы з дзеткамі, галубятамі, з далёкімі прыяцелямі ды з блізкімі суседзямі ў карысці, радасці і добрым здравіцы.

Гурт спявае песню «Вазьму я казла ды за рожачкі».

**Жвава, жартаўліва** ♩ = 168

*mf* Сола

Ва\_ зьму я ка\_ зла ды за ро\_ жа\_ чкі,

па\_ вя\_ ду я ка\_ зла за ва\_ ро\_ це\_ чкі.

\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.

Рухава  $\text{♩} = 108$   
 Хор Вот так! Вот так- так!

Вот так- так дзеў\_кі ска\_ чуць! Вот так- так

1. дзеў\_кі пла\_ чуць! 2. дзеў\_кі пла\_ чуць!

Варыянт

Рухава, жартаўліва  $\text{♩} = 108$

Як ва\_зму я ка\_зла ды за ро\_жа\_чкі,  
 па\_вя\_ду я ка\_зла за ва\_ро\_це\_чкі.

Скора  $\text{♩} = 108$

Ой, так-так дзеў\_кі ска\_чуць! Ой, так-так дзеў\_кі пла\_чуць!

Вазьму я казла ды за рожачкі,  
 Павяду я казла за варочечкі\*.  
 Прывяжу я казла к дубоваму тыну  
 Ды пакажу казлу — сукінаму сыну.  
 Ды стану казла біць, караці,  
 Ды стану ў казла праўды пытаці:  
 — Скажы, скажы, козлік, як дзеўкі скачуць?  
 Скажы, скажы, козлік, як дзеўкі плачуць?  
 — Вот так-так дзеўкі скачуць!  
 Вот так-так дзеўкі плачуць!\*\*  
 — Скажы, скажы, козлік, як хлопцы скачуць,  
 Скажы, скажы, козлік, як хлопцы плачуць?  
 — Вот так хлопцы скачуць,  
 Вот так-так хлопцы плачуць.  
 — Скажы, скажы, козлік, як бабы скачуць,  
 Скажы, скажы, козлік, як бабы плачуць?  
 — Вот так памаленьку,  
 Вот так-так паціхеньку.

\* Другі радок кожнай страфы паўтараецца.

\*\* Страфа паўтараецца.



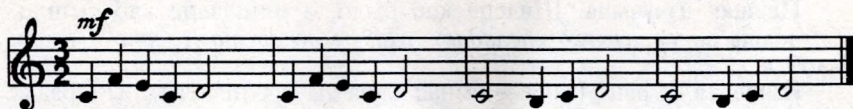




Вас з Калядамі вітаем,  
Шчасця, радасці жадаем,  
А вы здаровы бывайце  
Ды праз год нас чакайце.

На развітанне спяваецца песня «Пайшла Каляда...».

Стрымана  $\text{♩} = 80$



Пайшла Каляда, ка\_ля\_ду\_ю\_чы. Ой, Ка\_ля\_да, Ка\_ля\_дзі\_ца!

Пайшла Каляда, калядуючы.  
Ой, Каляда, Калядзіца!\*

А за ёю хлопчык, ды й жабруючы,  
Пайшла Каляда па лесу, лесу,  
Рассыпала каляду па верасу.  
А вы, дзевачкі, да й не гуляйце,  
Йдзіце каляду да й сабірайце.

*Алег Аляхновіч, Пятро Гуд*

## ШЧОДРЫ ВЕЧАР

*(сцэнарыі для вучняў старэйшых класаў)*

На пляцоўку ўваходзяць дзяўчаты з песняй «Ой, дзе ж мы ходзім».

**Шчодрая.** Добры вечар, гаспадарочкі, весялосці вам і радасці. Мір вашаму дому, быць пірагу ядому. Даўно да вас збіраліся, мы ледзь-ледзь сабраліся. Палотны пабялілі, убораў панашылі, усё парабілі ў дарогу.

**Першая дзяўчына.** Мы са «шчодрай» ідзём, на ўвесь свет радасць нясём. Прыйшлі да вашае хаты, каб была ваша сям'я багатая. Каб увесь год быў шчаслівым, былі буйныя вашы нівы.

**Другая дзяўчына.** Каб былі збожжа поўныя клеці. І каб мелі вы павагу ў цэлым свеце.

**Шчодрая.** Пусціце пашчадраваці ды вас павіншаваці.

**Усе разам.** Чалом вам б'ём, у ножкі кланяемся.

**Шчодрая.** А ці знойдзеца ў вас месца цёпленькае для нас? Ці шырокі лавы, каб нам паляжаці? А ці добрая гаспадынька, каб нас пачаставаці?

**Трэцяя дзяўчына.** Гаспадыня добрая, ды нават шчодрая, ды за што ж нас частаваці, спачатку трэба паспяваці!

**Усе разам.** Дык паспяваем. *(Спяваюць песню «Ішла Каляда».)*

**Чацвёртая дзяўчына.** Гаспадарскі двор на сямі стаўбах, на васьмі стаўпах, стаўбы тачоныя, пазалачоныя. А на самым двары стаяць тры церамы.

\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.



**Пятая дзяўчына.** Як у першым цераму — цёпла сонейка, у другім цераму — свецел месяц, а ў трэцім — часты звёздушкі.

**Шостая дзяўчына.** Цёпла сонейка — гаспадынюшка ў доме, свецел месяц — то гаспадар сам, часты звёздушкі — малы дзетушкі.

**Сёмая дзяўчына.** Дзякуй табе, гаспадар, за ласку, што не даў у абразку.

**Восьмая дзяўчына.** Май усяго даволі, а бяды — ніколі.

**Першая дзяўчына.** Шчасце каб было, а няшчасце каб сышло. (*Спяваюць віншавальную гаспадару «Добры вечар таму, хто ў етым даму».*)

**Шчодрая.** У пана Івана — умная жана ды закупіла ды тры гарады.

**Другая дзяўчына.** Першы горад — ды ўсё з панамі. Другі горад — ды ўсё з казакамі. Трэці горад — ды ўсё з мужыкамі.

**Трэцяя дзяўчына.** Жадаем табе, гаспадыня, з казакамі піва варыці.

**Чацвёртая дзяўчына.** З мужыкамі поле араці.

**Усе разам.** Поле араці, ячмень сеяці. (*Спяваюць віншавальную гаспадыні «У пана Івана умная жана».*)

**Шчодрая.** У хаце, дзе вокны ярка свецяцца, ружа чырвоная, бяроза беленька, сад зялёны вішнёвы, то дачка гаспадара, як лецейка, расцвіла. (*Спяваюць віншавальную дачцэ гаспадароў «Травамурава».*)

**Шчодрая.** А табе, гаспадарскі сыноч, жадаем каханьня не адзін гадок. Каб гаспадыню спрытну ўзяў ды акрамя яе нікога не кахаў.

**Пятая дзяўчына.** Каб у вас нараджаліся дзеткі.

**Усе разам.** Прыгожыя, як кветкі. (*Спяваюць віншавальную сыну «Там за садамі за зялёнымі».*)

**Шчодрая.** Гэй, дзяўчаты, расступіцеся ды на цыганак надзівіцеся!

На пляцоўцы з'яўляюцца тры цыганкі з песняй.

**Першая цыганка.** Добры вечар! Прыйшлі мы да вас на свята, а хата ў цябе, гаспадар, багатая! Я цыганка маладая, я цыганка не прастая, я ўмею варажыць, я хачу паваражыць.

**Другая цыганка.** Пакажы-ка, барын, ручку, палажы-ка грошай кучку. Усю праўду скажу, усю ісціну. (*Падыходзіць да гаспадара са снапом.*)

**Першая цыганка.** Дазволь, гаспадар, паваражыць на ўраджай. Цягні каласок, калі выцягнеш доўгі і поўны — ураджай будзе шыкоўны, а калі саломінка будзе тонкая, то ў гумне тваім будзе звонка.

Гаспадар цягне саломінку, ідзе варажба. У гэты час другая цыганка выводзіць на сярэдзіну гаспадарову дачку.

**Другая цыганка.** Паглядзіце, даражэнькія, якая ў гаспадара дачка прыгажэнькая, тварам прыгожа, станам хароша.

**Трэцяя цыганка.** Хай жа мінае гора і будзе жаніхоў мора.

**Другая цыганка.** Такой гожай, ружай панне паварожым на каханне. Мы табе завяжам вочкі і раскруцім тры разочкі. Калі спынішся супраць шклянкі, муж п'яны будзе прыходзіць з гулянку. Калі спынішся супраць люстэрка, то мужык будзе бышчам цукерка, а калі здарыцца ля кнігі апynuцца, да навукі ён будзе цягнуцца. Калі станеш тварам да жыта, будзеш замужам сыта. (*Завязвае вочы і раскручвае, ідзе варажба.*)

**Трэцяя цыганка.** А ці ведаеце вы, дзяўчаты, што ў гаспадара сын не жанаты? Ён у куточку ўсё стаіць ды адтуль на нас глядзіць.



Хлопец трохі сарамлівы, але бачна — не лянiвы. Працавіты і прыгожы, гаспадар з яго харошы. (*Выводзіць гаспадарова сына і звяртаецца да яго.*) Я табе паваражу, праўду ўсю табе скажу, ці пашчасціць табе, хлопец, знайсці жонку ў етым годзе. Ты вазьмі ў руку лучынку, у кола стань сярод дзяўчынак, і пакуль яна гарыць, будзем карагод вадзіць. А калі яна пагасне, то ўбачыш сваё шчасце.

Ідзе варажба. У гэты час чуешца голас: «Но, но, каб цябе халера».

**Цыган.** Добры дзень усім, са святам вас!

**Дзяўчаты.** І табе добры, а каго гэта ты з сабой прывёў?

**Цыган.** Гэта мой вучоны конь. Гляньце — у ваках агонь! Разумеє ўсё з паўслова, дзе ж вы бачылі такога? (*Звяртаецца да гаспадара.*) Можа купіш, гаспадар? У мяне такі тавар! Адаю задарам, усяго за тысячу даляраў.

**Дзяўчаты.** Э, не! Ды за такога каня аздаць грошы шкада. Ён на зямлі ледзь стаіць.

**Цыган.** Дык у яго баляць ногі з доўгай дарогі. Вы лепш паглядзіце, павы, які ён у мяне ласкавы. Паглядзіце, якая ў яго паходка, плыве, як у моры лодка. А як мой сівы бязыць, дык пад ім зямля дрыжыць. (*Конь паказвае свае здольнасці.*)

**Дзяўчаты.** О! Чуць не ўпаў!

**Цыган.** А вы не глядзіце, што худаваты, ён так арэ, як валы. А вось каб далі яму зараз пад'есці, пракаціў бы чалавек дзвесце.

**Дзяўчаты.** Не, цыган! Ён больш нічога ў цябе рабіць не ўмеє.

**Цыган.** Многа вы разумеєце! Ён можа не толькі араці, а яшчэ полечку скакаці. Ды нават шчасце нагадаці!

**Дзяўчаты.** Хлусіш ты.

**Цыган.** Не верыце, дык глядзіце! Ёсць адная варажба, якраз для гаспадара! (*Падыходзіць да гаспадара.*). Яму вочы мы завяжам, а майму каню прыкажам, каб круціўся і скакаў, да сябе не падпускаяў. У гэты час сам гаспадар мусіць ухапіць тавар. Калі за хвост — не пойдзе гаспадарка ў рост. А як ухопіцца за грыву — будзеш долю мець шчасліву.

Гучыць музыка. Гаспадар ловіць каня, а той раптам падае.

**Цыган.** А, гаспадар, хай жа цябе ліха, загубіў ты мне каня.

**Дзяўчаты.** Надта ўжо слабы твой конь, нават гаспадара не ўтрымаў.

**Цыган.** Слабы ды худаваты, але шчасце прынёс у хату. За гэткую чэсць давай мне даляраў тысяч шэсць.

**Дзяўчаты.** Купляй, гаспадар, каня, шчасце ён табе прынёс.

**Гаспадар.** Купляю. (*Адае цыгану грошы.*)

**Цыган.** Дзякуй, гаспадар, што купіў у мяне тавар! (*Звяртаецца да каня.*) А ты, конік, не сумуй ды мяне за ўсё даруй! Не журыся і не плач, лепей полечку затанч.

**Дзяўчаты.** Каб гаспадары і госці паразмялі свае косці!

Гучыць музыка, усе танчаць польку.

**Шостая дзяўчына.** Усе мы справы парабілі і настрой свой не згубілі, а каб нам яго трымаць, трэба ў гульні пагуляць, бо як гульні мы адчуем, вас як трэба павіншваем, з вамі добра пажартуем. Усё так добра, вось глядзіце: у паўколе вы стаіце, а каб нам яго трымаць, трэба хустку пашукаць.



**Шчодрая.** Што шукаць, калі мая хустка вельмі добрая. *(Дае сваю хустку.)*

**Шостая дзяўчына.** Гэй, музыкі, заіграйце, у гульні нас падтрымайце. А вы, людцы, не зявайце, хустачку перадавайце, а калі музыка спыніцца, хустку не кідайце, а па нашым па ўмовам лепей заспявайце, а калі спяваць не хочаш, можаш польку заплясаць ці што-небудзь прачытаць. Гэй, музыка, заіграй, у гульні нас падтрымай!

Праводзіцца гульня «Хустачка».

**Сёмая дзяўчына.** Кракавяк танцаваць — трэба сала пад'ядаць, а па бульбе, малаку — ледзьве ногі валаку.

Усе танчаць кракавяк.

**Шчодрая.** Ну а зараз, мая душачка, прапаную я «Падушачку». *(Выходзіць на сярэдзіну дачку гаспадара.)*

**Восьмая дзяўчына.** У гэтай гульні ўсё годна, на каханне ўсё падобна. Зараз мы пойдзем па крузе, дружна заспяваем: «Падушачка, падушачка мая пухавая, малодушка, малодушка мая маладая, каго люблю, каго люблю, таго пацалую, падушачку, падушачку таму падарую. Ну а ты, мая дачушачка, у руках трымай падушачку, з ёй ідзі ты супраць кола. У музыкаў усё гатова? А з кім будзеш сустракацца, з тым павінна цалавацца».

Ідзе гульня «Падушачка».

**Дзевятая дзяўчына.** Добра сталі мы гуляць, зараз час усім танцаваць. Польку нашу родную, любую, народную: «Полька, полечка-трасуха, не чужая, нашая, абдымуха, паскакуха, лепшае нямашака».

Усе танчаць польку.

**Шчодрая.** А зараз, гаспадарочкі, дарыце і добра хлеба нам нясіце.

**Шостая дзяўчына.** Дарыце, гаспадарочкі, дарыце, нас не барыце. Кароткі світкі, памерзлі лыткі.

**Сёмая дзяўчына.** Дайце грошай карабец, а мы купім сто авец.

**Восьмая дзяўчына.** І кавалак сала, каб свінка добра спала.

**Першая дзяўчына.** Не дасі пока, вылезе вока.

**Другая дзяўчына.** Не дасі пірог, дык мы пойдзем за парог.

**Шчодрая.** Мы не варагі, бяром хлеба ды пірагі.

**Трэцяя дзяўчына.** Каўбасу даставайце, каб ліха не было ў хаце.

**Чацвёртая дзяўчына.** Дайце нам чарку, каб гаспадар меў толькі шкварку.

**Пятая дзяўчына.** Не дасі здароў, палупім кароў.

**Усе разам.** Дарыце, гаспадарочкі, дарыце.

Выходзіць гаспадар з мехам.

**Гаспадар.** Вось вам мех адзін на ўсіх. Усе спажывайце ды Каляды ўспамінайце.

Дзяўчаты дзякуюць яму і падбягаюць да меха.

**Шостая дзяўчына** *(дастае піражок)*. Які гэты піражок, каб гэтакі каласок, а з таго каласочка — жыта бочка!

**Сёмая дзяўчына** *(выцягвае сала)*. А за гэты кусок сала каб свіння дзверы выстаўляла!



**Шчодрая.** Дык будзьце здаровы, жывіце багата.

**Усе разам.** Хай шчаснаю доляй напоўніцца хата! (*Спяваюць песню «Будзь ваша здароў».*)

**Шчодрая.** Дзякуй вам, людцы, за тое, што прынялі, з хаты нас не выганялі, з намі шчыра пагулялі дый прысмакаў надавалі, каб у хаце быў мір, спакой, у гумне жыцейка ракой, каб спінка не бале-ла, каб скацінка не хварэла.

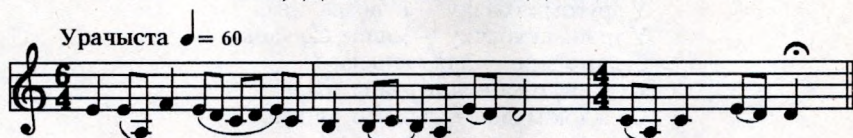
**Усе разам.** Каб вы з намі цераз год зноў вадзілі карагод.

**Шчодрая.** Бывайце, сябры, бывайце, дабра нажывайце, сваё шчасце напаткайце.

**Усе разам.** Ды праз год нас чакайце!

*Алег Аляхновіч, Пятро Гуд*

## ОЙ, ДЗЕ Ж МЫ ХОДЗІМ...



Ой, дзе ж мы хо\_ дзім ды й па\_ ха\_джа\_ем. Шчо\_ дры ве\_ чар!

Ой, дзе ж мы ходзім ды й пахаджаем.

Шчодры вечар!\*

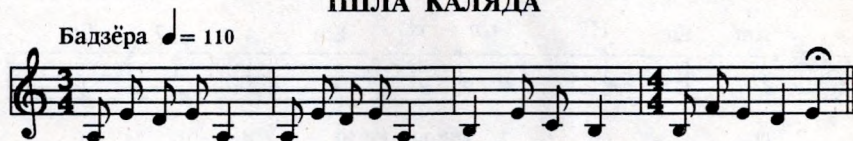
Ды з Новым годам усіх паздраўляем,

Вашага двара мы не мінаем,

Вашага двара развеселяем.

(Зап. А. Аляхновіч у 1994 г. ад студэнткі Беларускага ўніверсітэта культуры Н. У. Навумовіч з Гомельскай вобл.) Натацыя напеў А. Аляхновіча.

## ІШЛА КАЛЯДА



І\_шла Ка\_ля\_да, ка\_ля\_ду\_ю\_чы. Шчо\_дры вя\_чор, ба\_га\_ты вя\_чор!

Ішла Каляда, калядуючы.

Шчодры вячор, багаты вячор!\*\*

За ёй дзеўкі, шчадруючы.

— Ці дома, дома сам пан гаспадар?

Калі ты дома, накрывай на стол.

(Зап. А. Аляхновіч у 1994 г. ад студэнткі Беларускага ўніверсітэта культуры Н. У. Навумовіч з Гомельскай вобл.) Натацыя напеў А. Аляхновіча.

\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.

\*\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.



## ДОБРЫ ВЕЧАР ТАМУ, ХТО ЁЎ ЕТАМ ДАМУ

Урачыста ♩ = 60

Доб\_ры ве\_чар та\_му, хто ё\_там да\_му. Свя\_ты ве\_чар!

Добры вечар таму, хто ёў етам даму.  
 Святы вечар!\*

А ёў етам даму сам пан гаспадар.  
 За сталом сядзіць, тры кубкі дзяржыць.  
 У первым кубачку — зеляно віно.  
 У другом кубачку — кудрава піва.  
 У трэцім кубачку — мядок саладок.  
 Зеляно віно — для гаспадара.  
 Кудрава піва — для жаны яго.  
 Саладок мядок — для яго дзяток.  
 Мы гаспадара не зневажаем,  
 Да з Новым годам паздраўляем!

## У ПАНА ІВАНА УМНЯЯ ЖАНА\*\*

Спакойна ♩ = 40

У па\_на І\_ва\_на у\_мна\_я жа\_на.

Бог я\_му даў у\_мна\_ю жа\_ну ё\_ў я\_го да\_му.

У пана Івана умная жана.  
 Бог яму даў умнаю жану ёў яго даму\*\*\*  
 Умная жана сенечкі мяла,  
 Сенечкі мяла, шалэжок знайшла.  
 Ды закупіла ды тры гарады.  
 Першы горад — усё з панамі.  
 Другі горад — усё з казакамі.  
 Трэці горад — усё з мужыкамі.  
 Што з панамі — да й панаваци.

\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.

\*\* Гармонія А. Аляхновіча.

\*\*\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.



Што з казакамі — ваяваці.  
 Што з мужыкамі — поле пахаці.  
 Поле пахаці — ячмень сеяці.  
 Ячмень сеяці — піва варыці.  
 Піва варыці — гасцей паіці.

### ТАМ ЗА САДАМІ ТРАВА-МУРАВА

Даволі рухава  $\text{♩} = 86$

Там за са\_ да\_ мі тра\_ ва- му\_ ра\_ ва.

Шчо\_ дры вя\_ чор, ба\_ га\_ ты вя\_ чор!

Там за садамі трава-мурава.  
 Шчодры вячор, багаты вячор!\*

На той мураве — бела бяроза,  
 На той бярозе — залаты росы.  
 Як узняліся буйныя ветры,  
 Абцёрусілі залаты росы.  
 — Ідзі, Ганначка, пазбірай росы  
 І купі сабе трое надоб'е.  
 Перша надоб'е — медзяны кубак,  
 Друга надоб'е — срэбна талерка,  
 Трэце надоб'е — залаты персень.  
 Медзяны кубак — к запіваннечку,  
 Срэбна талерка — к дараваннечку,  
 Залаты персень — то к вячаннечку.

### ТАМ ЗА САДАМІ ЗА ЗЯЛЁНЫМІ

Не спяшаючыся  $\text{♩} = 48$

Там за са\_ да\_ мі за зя\_ лё\_ ны\_ мі,

Ка\_ ля\_ да, за зя\_ лё\_ ны\_ мі.

\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.



Там за садамі за зялёнымі,  
 Каляда, за зялёнымі\*  
 Ой, там Андрэйка коніка пасе,  
 Коніка пасе, павадцом трасе:  
 — Ой, еж, коніку, шоўкаву траву,

Ой, пі, коніку, крынічну ваду,  
 Бо паедзема мы да цесценькі,  
 І да цесценькі, і да цёшчанькі,  
 І да цёшчанькі, і да Ганначкі.

### БУДЗЬ ВАША ЗДAROЎ!

Рухава ♩ = 100

Будзь ва\_ ша зда\_ роў, як ры\_жык ба\_ роў!  
 Гэй, Ка\_ ля\_ ла, Ка\_ ля\_ дзі\_ ца!

Будзь ваша здароў,  
 Як рыжык бароў!  
 Гэй, Каляда, Калядзіца!\*\*  
 Май торбу грошай,  
 Жыві ў раскошы!  
 Май усяго даволі,  
 А бяды — ніколі.  
 Стары год канчаем,  
 Новы зачынаем.  
 З раннюю вясною,  
 З буйнаю травою.

З збожжам каласістым,  
 З зярном ядраністым.  
 Ды з прыемным летам,  
 І з громам пры гэтым.  
 І з восенню яснай,  
 І з долечкай шчаснай.  
 Бывай жа здароў  
 І з сваёй жаной.  
 І з усёй сям'ёю,  
 І з дзетачкамі.

### ОЙ, РАНА, РАНА КАВАЛЁЎНА ЎСТАЛА

Апрацоўка А. Аляхновіча

Паважна, спакваля ♩ = 40

Ой, ра\_ на, ра\_ на Ка\_ ва\_ лёў\_ на ўста\_ ла,

\* Прыпеў «Каляда» паўтараецца з другой паловай кожнага наступнага радка.

\*\*Прыпеў паўтараецца пасля кожных двух радкоў.



Свя\_ ты ве\_ чар до\_ брым лю\_ дзям!

## ОЙ, ТАМ ПАД ШЧАДРОМ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Дудка  
(строй До)

Скора  $\text{♩} = 132$

Ой, там пад шчад\_ ром

Ва\_ сіль\_ ка з ка\_ нём.

Ой, грай мо\_ рэ, ра\_ дуй\_ ся, зем\_ ле!



# ОЙ, КУРЫ, КУРЫ, НЕ ПЕЙЦЕ РАНА

Апрацоўка А. Аляхновіча

Умерана ♩ = 80

Скрыпка

Баян

Ой, ку\_ ры, ку\_ ры, не пей\_ це ра\_ на.



Доб\_ ры ве\_ чар!

M M # M M M M M M M

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major (one flat) with lyrics 'Доб\_ ры ве\_ чар!'. The middle staff is a piano accompaniment. The bottom staff is a bass line. The piano accompaniment features chords marked with 'M' (Major) and a sharp sign (#). The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Ой, куры, куры, не пейце рана.  
 Добры вечар!\*

Ды не будзіце Іванку-пана.  
 Іванка ўстаў, у сянех пахадзіў,  
 У сянех пахадзіў, званком пазваніў,  
 Званком пазваніў, братоў пабудзіў:  
 — Уставайце, браткі, каней сядлайце,  
 Ды паедзем мы на паляванне,  
 На паляванне, на пагулянне —  
 Куну сачыці, панну сватаці.  
 Згледзілі куну ды ў дзераве,  
 Куну — у дзераве, панну — у цераме.

## А СЁННЯ Ў НАС МАСЛЕНКА, МАСЛЕНКА

Рухава  $\text{♩} = 108$

А сён\_ ня ў нас Ма\_ сле\_ нка, Ма\_ сле\_ нка,  
 ой, ля\_ лю, ра\_ на Ма\_ сле\_ нка, Ма\_ сле\_ нка.

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of two staves. The top staff is a vocal line in G major (one flat) with lyrics 'А сён\_ ня ў нас Ма\_ сле\_ нка, Ма\_ сле\_ нка,'. The bottom staff is a piano accompaniment. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.





## ВЯСНА КРАСНА, А ЗІМА ХАРАША

Велічна  $\text{♩} = 60$   
Сола

Вя\_ сна кра\_ сна, а зі\_ ма ха\_ ра\_ ша.

Гэй! Гэй! А зі\_ ма ха\_ ра\_ ша!

Вясна красна, а зіма хараша.  
Гэй! Гэй! А зіма хараша!

Кідайце сані, бярыце калёса.  
Гэй! Гэй! Бярыце калёса!

Правядзём зіму з горы ды ў даліну.  
Гэй! Гэй! З горы ды ў даліну!

— Вясна-красна, што ты нам прынесла?  
Гэй! Гэй! Што ты нам прынесла?

— Я прынесла хлопцам па кіёчку.  
Гэй! Гэй! Хлопцам па кіёчку!

Хлопцам па кіёчку, дзеўкам па вяночку.  
Гэй! Гэй! Дзеўкам па вяночку!

## Ў НАС СЯГОННЯ МАСЛЕНІЦА, МАСЛЕНІЦА...

Рухава  $\text{♩} = 132$

Ў нас ся\_ гон\_ ня Ма\_ сле\_ ні\_ ца, Ма\_ сле\_ ні\_ ца.

Да\_ га\_ ня\_ ці Ма\_ сле\_ ні\_ цу у по\_ лі, у по\_ лі.

Ў нас сягоння Масленіца, Масленіца,  
Вылеціла з лесу ластавіца, ластавіца.

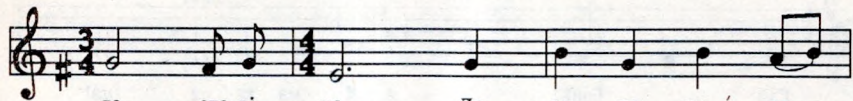
Садзіціса, мальцы, на коні, на коні,  
Даганяці Масленіцу у полі, у полі.

## НА СВЯТУЮ МАСЛЯНИЦУ...

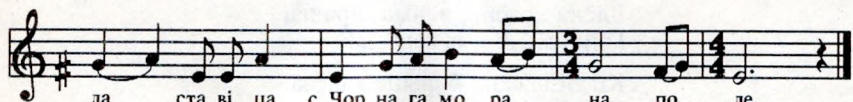
Жвава ♩ = 126



На свя\_ту\_ю Ма\_ся\_ні\_цу да вы\_ля\_та\_ла



ла\_ста\_ві\_ца. Да вы\_ля\_та\_ла



ла\_ста\_ві\_ца с Чор\_на\_га мо\_ра на по\_ле.

На святу Масляніцу  
Да вылятала ластавіца.

С Чорнага мора на поле,  
Сядайце, малойцы, на коней

Да вылятала ластавіца  
С Чорнага мора на поле.

Сядайце, малойцы, на коней,  
Да улавіце ластавіцу!

Да улавіце ластавіцу,  
Да будзем гуляць Масляніцу!







ВЯСНА



## ВЕСНАВАЯ ТРАДЫЦЫЯ: ПАЭТЫЧНАЕ, МУЗЫЧНАЕ І ВОБРАЗНАЕ ЎВАСАБЛЕННЕ

Вясна ў параўнанні з іншымі порамаі года найбольш багата абрадамі, звычаймі, рытуаламі, якія звязаны з працоўнай дзейнасцю чалавека, яго адвечнымі клопатамі аб ураджаі, дабрабыце сям'і, марамі і спадзяваннямі на лепшае будучае. Характар і змест веснавой абраднасці вызначаюць аграрна-бытавыя элементы і эстэтыка ўспрымання прыроды чалавекам.

Веснавы традыцыйны цыкл складаюць наступныя абрады: Гуканне вясны, Вялікдзень, Юр'я, Пахаванне стралы, Зялёныя святкі. У наш час у першапачатковым выглядзе існуюць толькі асобныя элементы гэтых абрадаў, асабліва песні, якія вызначаюцца сваёй яркай вобразнасцю, паэтыкай, манерай выканання, асаблівасцямі музыкальнай будовы, адметнай эмацыянальнасцю.

Найбольшую жанравую акрэсленасць сярод веснавых песень маюць вяснянкі, юраўскія, траецкія, куставыя, русальныя. Шмат лірычных песень, звязаных з матывамі кахання, шлюб, працы, толькі ўмоўна адносяць да веснавых песень.

Пачынаюцца веснавыя абрады з Гукання вясны. У наш час гэтае свята актыўна адраджаецца і ў гарадах, у прыватнасці ў Мінску. Многія вучні сталіцы прымаюць актыўны ўдзел у падрыхтоўцы і правядзенні свята, з задавальненнем выконваюць песні-вяснянкі.

Вяснянкі вельмі разнастайныя па змесце і форме, лейтматыў гэтых песень прасочваецца даволі выразна — замыканне зімы і адмыканне лета. З прыходам цёплых дзён абуджаецца і ажывае прырода, якая з'яўляецца носьбітам спадзяванняў селяніна на добры ўраджай. Вялікую ролю ў вяснянках іграюць птушкі — вестуны вясны. Невыпадкава ў многіх веснавых песнях прысутнічае зварот да птушак, пчолак, каб яны хутчэй прынеслі цяпло. Сам вобраз вясны малюецца даволі рэалістычна, ён адлюстроўвае клопаты селяніна, патрэбы, звязаныя з яго працай. Пажаданне багатага ўраджаю лейтматывам праходзіць праз юраўскія, велікодныя, траецкія песні.

Адметнай рысай вяснянак з'яўляецца наяўнасць інтанацый загукання. Яны звычайна завяршаюць кожную музыкальную фразу выклічкамі: «Угу», «Гу», «Агу», «У» і інш. Гэтыя песні разлічаны на эффект рэха. У народзе, як адзначаюць некаторыя даследчыкі, заўсёды заўважалі змены ў прыродзе і спявалі песні ў адпаведнасці з канкрэтнымі прыроднымі абставінамі. Напрыклад, у некаторых



мясцовасцях вяснянкі ніколі не спявалі на «голы лес», а чакалі таго часу, калі з'явіцца лісце. Лес, пакрыты зелянінай, цудоўны прыродны рэзанатар, які стварае пры спевах гукавы эфект. Эфект рэха ўтвараецца таксама на воднай прасторы. Людзі добра ведалі акустычныя асаблівасці прыроды і выкарыстоўвалі іх пры спевах. Невыпадкова вяснянкі спявалі на ўзгорках, адкрытых месцах, на прасторы. Такім чынам чалавек і прырода вясной быццам уступалі ў дыялог. Еднасьць чалавека і прыроды, якая ўзнікае ў час выканання веснавых песень, з'яўляецца адной з умоў стварэння своеасаблівай манеры народных спеваў — загуканняў.

Як і зімовыя песні, вяснянкі спяваюцца ва ўнісон, і гэта вядучая манера пры харавым выкананні традыцыйных песень.

Шырока распаўсюджана на Беларусі вяснянка «Вол бушуе — вясну чуе». Варыянты гэтай песні надзвычай яскравыя ў мастацкіх адносінах, кароткія, простыя па будове, патрабуюць зычнай манеры выканання.

## ВОЛ БУШУЕ

Умерана ♩ = 88

Вол бу\_ шу\_ е -- вяс\_ ну чу\_ е.

Вол бу\_ шу\_ е -- вяс\_ ну чу\_ е.

Вол бушуе —  
 Вясну чуе\*.  
 Баран бляе —  
 Ё поле хоча.  
 Курка сакоча —  
 Несціся хоча.  
 Дзеўка плача —  
 Замуж хоча.  
 Стары крэхча —  
 Пажыць хоча.

Сустрэкаюцца і творы, у якіх традыцыйны сюжэт пра вала не звязаны з нецярплівасцю чакання ім вясны і працы, а малое рэальную жыццёвую сітуацыю, ў якой апынулася дзяўчына з-за сваёй нядбайнасці.

\* Кожная страфа паўтараецца.



## ДЫ Ё ЗЯЛЁНАЙ ДУБРОВЕ

Паважна, спакваля ♩ = 40

Ды ё зя\_ лё\_ най ду\_ бро\_ ве, эй!

Там Ду\_ ня во\_ лы па\_ сла.

На\_ пас\_ віў\_ шы во\_ лы,

пай\_ шла ё сад гу\_ ля\_ ці.

Ды ё зялёнай дуброве, эй!  
Там Дуня волы пасла.  
Напасвіўшы волы,  
Пайшла ё сад гуляці.

Покуль Дуня гуляла, эй!  
Свае волы пагубляла.  
Што Дуні рабіці?  
Будзе маці біці.

Будзе маці Дуню біці, эй!  
Стануць бабы гаварыці:  
«Няўдала дзяўчына,  
Не вазьму за сына».


(Зап. А. Аляхновіч у 1998 г. ад Е.Н. Марозавай з в. Слабада Пухавіцкага р-на Мінскай вобл.)

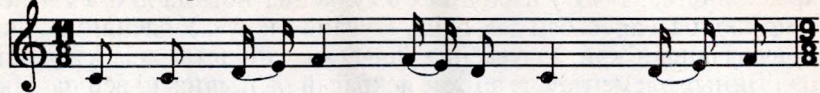
Песня «Ды ё зялёнай дуброве» можа быць толькі ўмоўна прымеркавана да выясняк. Па сваёй музычнай будове яна хутчэй адносіцца да працяжных твораў, шэдэўраў песеннай лірыкі. Гэта незвычайна душэўная, ласкавая, пяшчотная песня патрабуе наяўнасці дастатковых вакальных даных у выканаўцы. Трэба звярнуць асаблівую ўвагу на плаўнасць і дакладнасць выканання распеўных гукаў, якія патрабуюць глыбокага дыхання. Песня можа выконвацца вучнямі старэйшых класаў на пазакласных занятках.

У прыведзенай ніжэй музычнай выясняцы пераважае паэтычна-мастацкае ўвасабленне сялянскіх спраў, выкліканае адчуваннем вясны.



## ОЙ, ВЯСНА, ВЯСНА, ВЯСНЯНАЧКА

Спакойна  72



Ой, вя\_ сна, вя\_ сна, вя\_ сня\_ нач\_ ка,



дзе ж тва\_ я да\_ чка



Мар'\_ я\_ на\_ чка? Во\_ у!

— Ой, вясна, вясна, вясняначка,  
Дзе ж твая дачка Мар'яначка? Во-у!

— Пасія, бычок, на раначках,  
А я паскачу на ганачках. Во-у!

— Пагнала бычка на раначкі,  
А сама села на ганачкі. Во-у!

Пасія, бычок, пад ліпкамі,  
А я паскачу пад скрыпкамі. Во-у!

Пасія, бычок, пад гумнамі,  
А я паскачу пад бубнамі. Во-у!

(Зап. А. Аляхновіч у 1998 г. у Рудзенску Пухавіцкага р-на Мінскай вобл. ад М.А. Плаксінай, 1921 г.н., з в. Горанка Краснапольскага р-на Магілёўскай вобл.)

На гэтую мелодыю, як расказвае Матрона Андрэеўна Плаксіна, спявалі таксама вяснянку «На моры вутка купалася». Надыход вясны выклікае абуджэнне пачуццяў дзяўчыны:

На моры вутка купалася,  
На беражочку сушылася. У-у-у!

Маці на вулку не пускала,  
У святліцу запірала. У-у-у!

На беражочку сушылася.  
Я, маладзенька, журылася. У-у-у!

— Ой, пусці маці пагуляці,  
З дзеўкамі вясну пагукаці. У-у-у!

Я, маладзенька, журылася.  
Ці была вясна, ці не была. У-у-у!

З дзеўкамі вясну пагукаці,  
З хлопцамі коней павадзіці. У-у-у!

Конікі мае вараня,  
Хлопчыкі мае маладыя. У-у-у!

(Зап. А. Аляхновіч у 1998 г. у Рудзенску Пухавіцкага р-на Мінскай вобл. ад М.А. Плаксінай, 1921 г.н., з в. Горанка Краснапольскага р-на Магілёўскай вобл.)

Некаторыя вяснянкі даносяць водгук глыбокай старажытнасці, калі ўсе справы калектыву вырашаліся са згоды роданачальнікаў, старэйшых людзей. Вядома, што на фальклор аказала ўздзеянне хрысціянства, таму ў вяснянках з'яўляецца Бог, да якога таксама звяртаюцца з просьбай дазволіць «гукаць вясну». У вяснянцы, якая прыводзіцца ніжэй, адчуваецца ўплыў хрысціянства, але наяўнасць рэлігійных элементаў не зніжае яскравай паэтычнасці верша. Нягледзячы на простую мелодыю, якая пабудавана ў межах кварты, вяснянка пры выкананні стварае ўражанне аб'ёмнасці гучання і незвычайнай эмацыянальнай насычанасці. Песня вельмі зручная для выканання вучнямі рознага ўзросту, таму што мае невялікі па дыяпазоне інтэрвальны склад і плаўнае голасавядзенне. Вясня ў ёй выступае як нейкая персаніфікаваная асоба, якая прыносіць радасць людзям. Па сваёй кампазіцыйнай будове і форме вяснянка ўяўляе самастойны, закончаны твор.

## ПАМАЖЫ, БОЖА, НАМ ВЯСНУ ГУКАЦЬ

Павольна  $\text{♩} = 52$



— Памажы, Божа, нам вясну гукаць,  
Ой, люлі, люлі, нам вясну гукаць.

Ой, вясна-красна, што нам прынесла?  
Ой, люлі, люлі, што нам прынесла?

Старым дзядочкам па кіёчачку,  
Ой, люлі, люлі, што із ліпачкі.

Старым бабачкам па маточачку,  
Ой, люлі, люлі, што зімой пралі.

Усім хлопчыкам па дудачцы,  
Ой, люлі, люлі, што із вербачкі.

Усім дзевачкам ды па стужачцы,  
Ой, люлі, люлі, заплятаць косы.

Усім дзетачкам па яечачку,  
Ой, люлі, люлі, шчэ й па булачцы.



Ой, вясна-красна, Велікодны дзень,  
Ой, люлі, люлі, Велікодны дзень.

У гэты дзянёк ды Хрыстос васкрэс,  
Ой, люлі, люлі, ды Хрыстос васкрэс.

(Зап. А. Аляхновіч у 1998 г. у Рудзенску Пухавіцкага раёна Мінскай вобл. ад М.А. Плаксінай, 1921 г. н., з в. Горанка Краснапольскага р-на Магілёўскай вобл.) *Натацыя напеву А. Аляхновіча.*

Як бачым, у песні ствараецца вобраз шчодрай вясны, якая кожнаму прыносіць радасць, заняткі, уцехі. Несумненна, што характар гэтага карагода абрадавы, у ім адчуваецца наяўнасць гульнявых і танцавальных элементаў і, увогуле, веснавой традыцыі. Спалучэнне слова, музыкі, танца, мімікі ў веснавых карагодах аказвала магічнае дзеянне на выканаўцаў і слухачоў.

Важнымі момантамі абраду Гукання вясны былі распальванне вогнішча, выпечка «жаваранкаў», асабліва на Саракі, калі, паводле народнага павер'я, прыляталі сорок выраяў: шпакі, гусі, буслы, качкі, жаўрукі і інш. Выпякалі таксама з цеста галушкі, якія раздавалі дзецям.

Зварот у вяснянках да вясны, прыроды, птушак меў заклінальны характар, імкненне ўздзейнічаць на тую ці іншую з'яву прыроды з пэўнай мэтай, як правіла, каб дапамагчы ў працы земляроба.

Для вяснянак характэрна анімістычнае ўспрыманне вясны, яе адухаўленне, што стала паэтычнай умоўнасцю і ўспрымаецца як мастацкі вобраз.

Вобраз-сімвал веснавых песень — дзявочы вянок з кветак, галінак дрэў — сімвалізаваў каханне і шлюб і быў абавязковым эстэтычным атрыбутам абрадаў і песень.

Пры правядзенні абраду Гуканне вясны спяваліся часам творы, не звязаныя з абрадам, напрыклад, з сюжэтам пра нядбайную жонку, якая ў свой час не напрала кудзелі:

## ОЙ, ШТО ВЯСНА, ТО ВЯСНА

Умерана ♩ = 88

Ой, што вясна, то вясна,

чу\_жы\_я жан\_кі ткуць крос\_на, а ма\_я чэ\_ша

лѐн, чѣ\_ ша, пад а\_ке\_неч\_ кам се\_ дзя\_ чы.

Ой, што вясна, то вясна,  
Чужыя жанкі ткуць кросна,  
А мая чѣша лѐн, чѣша,  
Пад акенечкам седзячы.

Ой, што вясна, то вясна,  
Чужыя жанкі ткуць кросна,  
Пад акенечкам седзячы,  
У акенечка гледзячы.

Да пазаабрадавых песень належыць і наступны веснавы карагод, у якім паэтычнымі сродкамі малюецца вобраз бярозы.

## НА ЛУГУ, НА ЛУГУ ЗЕЛЯНЁШАНЬКІМ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Павольна  $\text{♩} = 52$

На лу\_гу, на лу\_гу зе\_ля\_нё\_ шань\_кім,

там бя\_ро\_зка ста\_іць а\_дзі\_нё\_ шань\_ка.

I Ні\_зка бя\_ро\_зань\_ка на\_кла\_ні\_ла\_ся,  
II  
III





На лу́гу, на лу́гу зелянёшанькім,  
 Там бярозка стаіць адзінёшанька.  
 Нізка бярозанька накланілася,  
 Горка бярозанька зажурылася.

— Ты скажы, што з табой прыключылася,  
 Адчаго галавой накланілася?  
 — Людзі нядобрыя сустрэкалісь мне,  
 Веткі зялёныя абламалі мне.

Мы лячылі бярозку зялёную,  
 Палівалі вадзіцай студзёнаю.  
 Стала бярозанька зелянёшанька,  
 Стала кудравая весялёшанька.

(Зап. А. Аляхновіч у Рудзенску Пухавіцкага р-на Мінскай вобл. ад М.А. Плаксінай, 1921 г.н., з в. Горанка Краснапольскага р-на Магілёўскай вобл.) *Натацыя напеў А. Аляхновіча.*

Характэрнымі рысамі паэтычнай вобразнасці вяснянак з'яўляюцца метафары, гіпербалізацыя. Гэтыя творы лірычныя, задушэўныя, ласкавыя, ім уласцівы ўсхваляванасць, узнёсласць, унутраная закончанасць і лагічная будова верша.

Многім вяснянкам уласцівы складаныя, сінкапіраваныя рытмы, паўзы паміж нотамі, затрыманы (ферматы) ў канцы сказаў. Адчуваецца, што настрой выканаўцы вельмі ўздзейнічае на манеру і характар выканання, якія вызначаюцца ўнутранай свабодай і глыбокім пранікненнем у змест песні. Шматлікія выклікі, нахшталь «Э!», «Во!», «Эй!», «Ой!» і інш., павінны выконвацца без крыку, але заўсёды з акцэнтам, і адпавядаць характару і настрою песні. Важна, каб распеўныя гукі спяваліся дакладна. Як паказвае практыка, выканаўцам не заўсёды хапае вакальнай тэхнікі для ўзнаўлення гука, пабудаванага на некалькіх нотах, якія аб'яднаны лігай. Іншым часам некаторымі спевакамі проста не ўсведамляецца важнасць выканання ў працяжных веснавых песнях кожнай ноты, якая непару́на злучана з наступнай.



Зразумела, што раскрыць характар выканання вясяняк магчыма толькі пры ўмове ведання іх сувязей з абрадавым дзеяннем, працоўнай дзейнасцю чалавека і разумення першапачатковай магічнай функцыі песень.

На жаль, многія моманты выканання вясяняк практычна нельга паказаць пры натацыі напеву, таму трэба ўдумліва падыходзіць да інтэрпрэтацыі кожнага твора.

Валачобныя песні, якія спявалі ў час святкавання Вялікадня, складаюць адметную рысу беларускага фальклору. Яны іграюць у валачобным абрадзе вядучую ролю, разам з практычнымі функцыямі выконваюць эстэтычныя і маральна-выхаваўчыя функцыі. Характэрныя прыкметы гэтых песень — чаргаванне запеву «пачынальніка» і прыпеву «падхватнічкаў», дакладнае прызначэнне песень пэўным катэгорыям людзей, спецыфічныя прыпевы, формульнасць напеваў, устойлівая рытміка, звязаная з рухам, гімнічны характар гучання, мастацкая дасканаласць вершаў і інш.

Валачобныя песні па сваім змесце нагадваюць калядкі і шчадроўкі. Разам з падабенствам, якое носіць фармальны, знешні характар, валачобныя песні, на нашу думку, больш разнастайныя па сваёй кампазіцыйнай будове, развітыя ў меладычным плане, закончаныя па форме ў параўнанні з зімовымі песнямі. Для валачобных песень уласцівы ўстойлівыя эпітэты і словапалучэнні, прыпевы, якія ствараюць шырокі спектр эмацыянальных пачуццяў і настрояў.

## ЦЕРАЗ ПОЛЕ ДЫ ШЫРОКАЕ

Умерана скоро  $\text{♩} = 112$

Це\_ раз по\_ ле ды шы\_ ро\_

\_ка\_ е, ды ві\_ но ж ма\_ ё зе\_ ля\_ но\_ е!

Цераз поле ды шырокае,  
 Ды віно ж маё зеляное!\*

Ішлі, беглі валачобнічкі:  
 Валачыліся, памачыліся,  
 К слаўнаму пану прыбіліся.  
 Чым пан гаспадар праславіўся?  
 Перад каралём з вараным канём  
 Падмятаў двары ўсё павым пярком.

\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.



Усё павым пяром, залатым крылом.  
 Стаўляў сталы ўсё цясовыя,  
 Усё цясовыя, папісаныя.  
 Засцілаў сталы ўсё кітайкаю,  
 Усё кітайкаю ды бяленькаю,  
 Стаўляў кубкі ўсё мядзяныя,  
 Усё мядзяныя, падзіманыя,  
 Наліваў кубкі зеляным віном,  
 Зеляным віном, чорным півам,  
 Чорным півам, салодкім мядком.  
 Чорнае піва — для самога пана,  
 Зеляно віно — для яго жаны,  
 Салодкі мядок — для яго дзяток.

Для некаторых валачобных песень характэрны традыцыйныя сюжэты: спаборніцтва паміж дзяўчатамі і хлопцамі, высмейванне адмоўных рыс у паводзінах і характарах апошніх. Зразумела, гэты акт не мае абразлівага значэння для хлопцаў, наадварот, адмоўныя рысы іх характару падаюцца жартоўна.

### ЗАГАРЭЎСЯ СЫРЫ БОР

Не спяшаючыся  $\text{♩} = 60$

За\_ га\_ рэў\_ ся сы\_ ры бор,  
 ні\_ ва\_ ю, Юр'\_ я, ні\_ ва\_ ю!

Загарэўся сыры бор!  
 Ніваю, Юр'я, ніваю!\*  
 Пайшлі хлопцы гасіці,  
 Рэшатам воду насіці.  
 А ў рэшаце вады нет,  
 А ў хлопцаў праўды нет.

Пайшлі дзеўкі гасіці,  
 Вянкамі ваду насіці.  
 А ў вяночках вада ёсць.  
 А ў дзевачках праўда ёсць.  
 Загарэўся сыры бор!

Валачобныя песні, як і валачобны абрад, зведалі ўплыў хрысціянства. Намі запісана песня, у якой спалучаюцца розныя сюжэты: пра ўваскрэсенне Хрыста, велікоднае яйка, бабку і сірату, якому не хапіла святочнага пачастунку. Але ж у адрозненне ад іншых падобных сюжэтаў бабка надзяляе сірату парасём і кошыкам гароху.

\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.

## НА ВЯЛІКДЗЕНЬ

Павольна ♩ = 52

На Вя\_ лік дзень, ды на пе\_ ршы дзень,  
Хры\_ стос ва\_ скрэс, Сын Бо\_ жы.

На Вялікдзень, ды на першы дзень,  
Хрыстос васкрэс, Сын Божы\*.  
Сабраліся хлопцы, малады малаойцы,  
Згаварыліся й павалачыліся,  
Павалачыліся, замачыліся.  
Дала бабка ўсім па яечку,  
А сіраце не дасталася.  
Пайшла сірата да й заплакала.  
— Вярніся, сірата, дам табе парася.  
Дала парася, шчэ й гароху ношку,  
Шчэ й гароху ношку,  
Шчэ й гароху ношку, дый за плечы кошку.  
Хрыстос васкрэс на ўвесь свет!

(Зап. А. Аляхновіч у 1998 г. у Рудзенску ад М.А. Плаксінай, 1921 г.н., з в. Горанка Краснапольскага р-на Магілёўскай вобл.) Натацыя напеў А. Аляхновіча.

Валачобнікі ў песнях быццам выконваюць сацыяльны і духоўны заказ тых, хто марыць пра добры ўраджай, прыплод у статку, добрыя адносіны да людзей, дораць надзею на лепшае будучае, шчаслівы лёс, удалы шлюб. Яны з'яўляюцца носбітамі дабрыні і высокай духоўнасці, сімвалізуюць вечнае імкненне чалавека да гармоніі з прыродай, грамадствам. Высокая місія валачобнікаў — прыносіць дабрабыт і шчасце чалавеку — выступае ў песнях проста і адначасова апаэтызавана.

\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.



# ЛУЖКОМ, ЛУЖКОМ ДЫ ДАЛІНКАЮ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Урачыста ♩ = 40

Луж\_ ком, луж\_ ком ды да\_ лін\_ ка\_ ю,

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, the middle is the piano accompaniment, and the bottom is the bass line. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Урачыста' (Allegretto) with a quarter note equal to 40 beats per minute. The lyrics are 'Луж\_ ком, луж\_ ком ды да\_ лін\_ ка\_ ю,'.

ды ві\_ но ж ма\_ ё зе\_ ля\_ но\_ е!

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, the middle is the piano accompaniment, and the bottom is the bass line. The music continues in 3/4 time with a key signature of one flat. The lyrics are 'ды ві\_ но ж ма\_ ё зе\_ ля\_ но\_ е!'.

Сце\_ жа\_ чка мі дра\_ та\_ ва\_ ны\_ мі,

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, the middle is the piano accompaniment, and the bottom is the bass line. The music continues in 3/4 time with a key signature of one flat. The lyrics are 'Сце\_ жа\_ чка мі дра\_ та\_ ва\_ ны\_ мі,'.

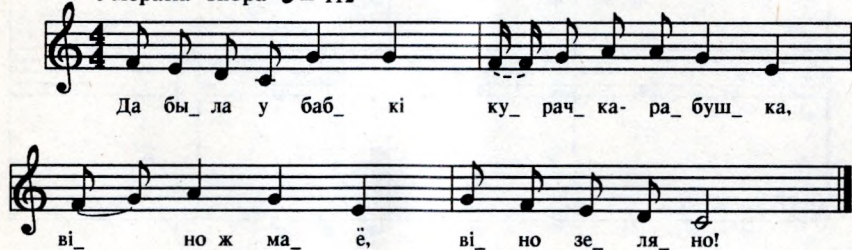


Лужком, лужком ды далінкаю, Тудой ішлі валачобнічкі,  
 Ды віно ж маё зеляное!\* Спяваючы, іграючы,  
 Сцежачкамі дратаванымі, Малойчыка шукаючы:  
 Ой, зялёны явар, вінаград!\* — А ці дома малады Іванька?

Сюжэт некаторых валачобных песень разгортваецца вакол велікоднага яйка, якое сімвалізуе вечны кругаварот жыцця, пажаданне здароўя і шчасця.

## ДА БЫЛА У БАБКІ КУРАЧКА-РАБУШКА

Умерана скоро ♩ = 112



Да была у бабкі курачка-рабушка,  
 Віно ж маё, віно зеляно!\*\*  
 Нанесла рабушка к Вялікадню яечак.  
 Бабка ўнукаў ждала да іх частавала.  
 — Да будзь жа ты, бабка, і сама здарова.

(Зап. А. Аляхновіч у 1998 г. у Рудзенску ад М.А. Плаксінай, 1921 г. н., з в. Горанка Краснапольскага р-на Магілёўскай вобл.) Натацыя напеў А. Аляхновіча.

\* Прыпевы «Ды віно ж маё зеляное!» і «Ой, зялёны явар, вінаград!» паўтараюцца па чарзе праз адзін радок.

\*\* Прыпеў паўтараецца двойчы пасля кожнага радка.



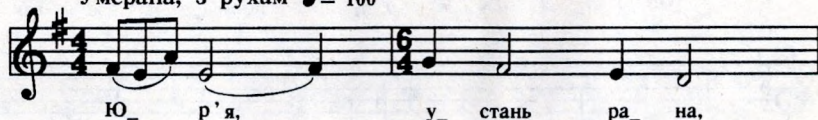
Многія валачобныя песні выконваюцца ў час пераходу валачобнікаў ад хаты да хаты, таму яны рытмічныя, падмацаваныя формуламі-заклінаннямі. Маюць урачысты характар, прыўзняты настрой, як правіла, слова і напеў у іх аб'яднаны рытмікай. І сёння гэтыя творы прыносяць людзям эстэтычную асалоду і задавальненне.

У юраўскіх песнях сустракаюцца вельмі старажытныя напевы па змесце і меласу. Багатая мелодыка гэтых твораў пры іх выкананні патрабуе пэўнай тэхнічнай падрыхтоўкі спевакоў. У юраўскіх песнях захавалася вера нашых продкаў у ачышчальную сілу Юр'евай расы, якая нібыта даруе здароўе чалавеку і жывёле, спрыяе дзяўчатам у каханні. Сам абрад Юр'я звязаны з гаспадарчымі клопатамі, перш за ўсё жывёлагадоўляй.

Юраўскія песні вельмі падобныя да вяснянак, галоўны іх матыў — гуканне вясны, адмыканне зямлі. Юр'я малюецца ў песнях не як святы, а як просты селянін, галоўным клопатам якога з'яўляюцца звычайныя сялянскія справы. Ён пачынае ўсе сельскагаспадарчыя работы, валодае правам адмыкаць зямлю і выпускаць расу.

## ЮР'Я, УСТАНЬ РАНА

Умерана, з рухам  $\text{♩} = 100$



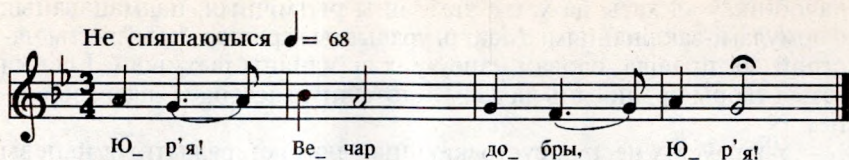
Юр'я, устань рана\*,  
 Юр'я, мойся бела.  
 Юр'я, ідзі ў стайню,  
 Юр'я, сядлай каня,  
 Юр'я, едзь у поле,  
 Юр'я, адамкні зямлю,  
 Юр'я, пусці расу,  
 Юр'я, цяпленькую,  
 Юр'я, бяленькую.

У песнях Юр'я выступае як дбайны гаспадар, апякун жывёл, які забяспечвае добры ўраджай, плён у жывёлагадоўлі.

\*Кожны радок паўтараецца.



## ЮР'Я! ВЕЧАР ДОБРЫ, ЮР'Я!

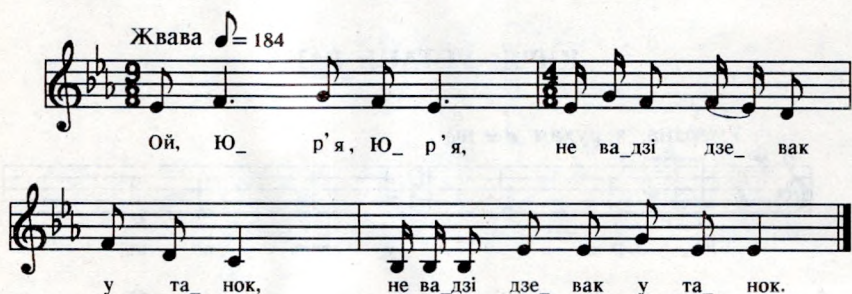


Юр'я! Вечар добры, Юр'я!  
 Юр'я! Падай ключы, Юр'я!  
 Юр'я! Нашто ключы? Юр'я!  
 Юр'я! Зямлю адмыкаць. Юр'я!

Юр'я! Нашто адмыкаць? Юр'я!  
 Юр'я! Расу пушчаць. Юр'я!  
 Юр'я! Нашто раса? Юр'я!  
 Юр'я! Для каровак. Юр'я!

У некаторых юраўскіх песнях знаходзіць сваё адлюстраванне цяжкая праца чалавека ў час вясны.

## ОЙ, ЮР'Я, ЮР'Я



Ой, Юр'я, Юр'я,  
 Не вадзі дзевак у танок,  
 Не вадзі дзевак у танок.  
 Горка наша ваяванне,  
 Горка наша ваяванне,

Ручкі, ножкі рукаванне,  
 Ручкі, ножкі рукаванне.  
 Ой, Юр'я, Юр'я,  
 Не вадзі дзевак у танок,  
 Не вадзі дзевак у танок.

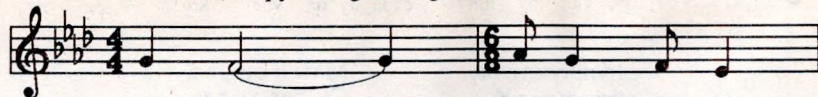
Юраўскі абрад і песні, звязаныя з ім, вельмі старажытныя, у іх захаваліся таксама элементы рэлігійных уяўленняў. Але Юр'я, як падкрэслівалася вышэй, малюецца ў песнях як селянін са сваімі гаспадарчымі клопатамі. Разам з тым паказваецца глыбіня яго пачуццяў, чалавечнасць, прастата паводзін, што збліжае яго з простым чалавекам, а не са святым. Яго вобразная рэалістычнасць тлумачыцца жыццёвымі справамі, якія ён выконвае.

Што тычыцца музычных асаблівасцей юраўскіх напеваў, то апошнім уласцівыя замонаўныя функцыі, звароты, просьбы, якія маюць старажытныя інтанацыі. Сінкопы, трыолі рэфрэнаў юраўскіх песень надаюць ім магічны характар. Песні павінны выконвацца сакавітым, глыбокім, моцным гукам.

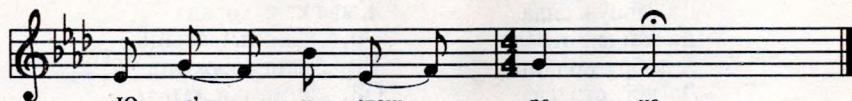


## ЮР'Я, УСТАНЬ РАНА

Павольна, з рухам  $\text{♩} = 60$ ,  $\text{♩} = 144$



Ю\_ р'я, у\_ стань ра\_ на,



Ю\_ р'я, у\_ стань ра\_ на.

Юр'я, устань рана\*,  
Юр'я, умыйся бела.  
Юр'я, прычашыся,  
Юр'я, прыбярыся,  
Юр'я, вазьмі ключы,  
Юр'я, ідзі ў поле,  
Юр'я, адамкні зямлю,

Юр'я, выпусці расу.  
Раса на кароўкі,  
Трава на конікі,  
Гігель на свіначкі,  
Муроч на авечачкі,  
Жвірок на вутачкі  
І на гусачкі.

Як сведчыць мастацкая практыка народа, юраўскія песні пас-тупова губляюць сувязь з адпаведнымі элементамі абраду, спяваюцца часам вясной у розныя моманты, не звязаныя з абрадам. Вёся-лосць удзельнікаў свята ўзнікае пад уздзеяннем веснавога надвор'я, разнастайных гульняў і забаў. Напрыклад, у Мінску ў час правяд-зення юраўскага абраду ў парку імя М. Горкага наладжваюцца маляўнічыя касцюміраваныя шэсці моладзі да агню, карагоды, жар-ты, гульні вакол вогнішча і інш. З вялікай ахвотай удзельнічаюць у веснавых святах асобныя выканаўцы і фальклорныя калектывы, у тым ліку дзіцячыя, якія ў сцэнічных умовах аднаўляюць некаторыя элементы веснавых абрадаў, далучаюцца да здабыткаў традыцый-най культуры.

Абрад Ваджэнне стралы і песні, прысвечаныя яму, заключаюць цыкл веснавой абраднасці. Гэты абрад адзначаецца на Ушэсце (сара-кавы дзень пасля Вялікадня). У час яго правядзення спяваюць у асноўным карагодныя песні. Шырока распаўсюджаны варыянты песні «Як пушчу стралу», адзін з якіх прыводзіцца ніжэй.

## ЯК ПУШЧУ СТРАЛУ

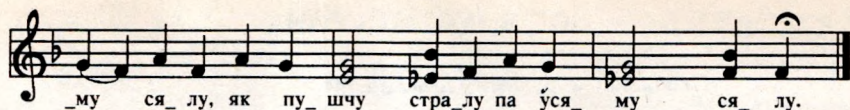
Умерана, з рухам  $\text{♩} = 92$



Як пу\_ шчу стра\_ лу па ўся\_

\* Кожны радок выконваецца двойчы.





Як пушчу стралу  
Па ўсяму сялу\*.  
Ды ідзі, страла,  
Да ўздоўж сяла.  
Да зайдзі, страла,  
К добру молайцу.  
Да убі, страла,  
Добрага молайца.  
Да й што па молайцу  
Некаму плакаці:

Матка старая,  
Сястра малая,  
А жана молада  
Жыве каля горада.  
Ой, дзе конь бяжыць,  
Там зямля дрыжыць.  
Ой, дзе мамка жыве,  
Там рэкі плывуць,  
А дзе жонка жыве,  
Пажары гараць.

Асноўны сэнс гэтага таямнічага абраду накіраваны на засцярогу чалавека ад маланкі (стралы). Праўда, у большасці варыянтаў песні, як і ў прыведзенай вышэй, страла павінна некага забіць, паколькі ў гэтым яе функцыянальнае прызначэнне. Песня выконваецца зычным гукам, каб падкрэсліць яе магічны, заклінальны характар.

Абрад заканчваецца заключнай песняй.

### ПЕСЕНЬКА МАЯ ХАРОШАЯ



Песенька мая хароша(я)... У!  
Схаваю цябе к налецей(ку)... У!  
Ды к налецейку, к Ушэсцей(ку)... У!  
Паеду ў поле із сахо(ю)... У!  
Вазьму песеньку за сабо(ю)... У!  
Буду полечка ярава(ці)... У!  
Буду песеньку ёй спява(ці)... У!

У траецкіх, русальных абрадах і звязаных з імі песнях важную ролю адыгрываюць расліны, таму ў некаторых заходніх раёнах Беларусі іх называюць Зялёнымі святкамі. Сяляне ўпрыгожвалі свае хаты галінамі бярозы, клёну, вярбы, а таксама аерам, дзяўчаты збіралі лекавыя травы, плялі вянкi, хадзілі ў лес «завіваць» бярозкі

\* Кожная страфа паўтараецца.



і пры гэтым спявалі песні. Невыпадкова бяроза іграла важную ролю ў правядзенні абраду. Справа ў тым, што ў практычнай дзейнасці сляян бяроза выкарыстоўвалася ў якасці паліва і як матэрыял для народных промыслаў (з яе кары выраблялі розныя прадметы гаспадарчага спажывання), а бярозавы сок з даўніх часоў ужываўся як карысны для здароўя чалавека напой. Менавіта таму сярод веснавых песень шмат твораў пра бярозку.

## АЙ, НЕ РАДУЙСЯ, ЗЯЛЁН ДУБ

Умерана



Ай, не ра\_ дуй\_ ся, зя\_ лён дуб,



ай, не ра\_ дуй\_ ся, зя\_ лё\_ ны.

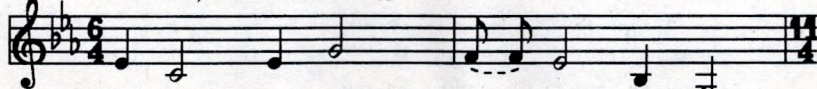
Ай, не радуйся, зялён дуб,  
Ай, не радуйся, зялёны.  
Не к табе ідзём вянкi вiць,  
Не к табе ідзём вянкi вiць.

Ай, узрадуйся, бяроза,  
Ай, узрадуйся, белая.  
Мы к табе ідзём вянкi вiць,  
Мы к табе ідзём вянкi вiць.

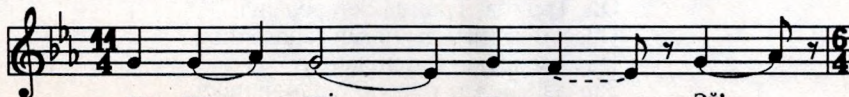
На Магілёўшчыне быў распаўсюджаны абрад Завіванне вяноў, калі дзяўчаты хадзілі ў лес альбо на луг, варажылі на вянках, «куміліся», вадзілі карагоды, спявалі песні, усталёўвалі добрыя ўзаемаадносіны паміж сабою. Нам пашанцавала запісаць прыгожую песню, якую спявалі ў час гэтага абраду.

## ВЫ, КУМАЧКІ, ГАЛУБАЧКІ

Паважна, спакваля  $\text{♩} = 40$



Вы, ку\_ ма\_ чкі, га\_ лу\_ ба\_ чкі,



па\_ дру\_ жкі ма\_ е. Эй!

Музыкальная партитура першого куплету пісні. Складові частини: 6/4, 6/4, 8/4. Ключ: дві бемолі (Bb). Темп: 40 ударів на хвилину.

Ку\_ мі\_ це\_ ся, лю\_ бі\_ це\_ ся,  
лю\_ бі\_ це і мя\_ не.

Вы, кумачкі, галубачкі,  
Падружкі мае. Эй!  
Куміцеся, любіцеся,  
Любіце і мяне.  
Як пойдзеце ў зелен луг гуляць,  
Гукайце і мяне. Эй!  
Як будзеце цвятчкі ірваць,  
Нарвіце і мне.  
Як будзеце вяночкі віць,  
Вы звіце і мне. Эй!  
Як будзеце на ваду пускаць,

Пусціце і мой.  
А ўсе вянкi паверх пайшлі,  
А мой на дно ўпаў. Эй!  
А ўсе дружкі з вайны  
прыйшлі,  
А мой і там прапаў.  
Запрапала, запагінула  
Я ж без мілага. Эй!  
Запрапала ж, запагінула  
Я ж без мілага.

(Зап. А. Аляхновіч у 1998 г. у Рудзенску Пухавіцкага р-на Мінскай вобл. ад М.А. Плаксінай, 1921 г.н., з в. Горанка Краснапольскага р-на Магілёўскай вобл.) *Натацыя напеву А. Аляхновіча.*

Нягледзячы на ўплыў хрысціянства на старадаўняе народнае свята, яго першасная аснова захавала элементы язычніцтва, што вынікае са зместу сёмушных песень.

## ОЙ, ТРОЙЦА, ТРОЙЦА БАГАРОДЗІЦА

Паважна, спакваля ♩ = 40

Музыкальная партитура другога куплету пісні. Складові частини: 3/4, 3/4. Ключ: два дзіякі (D). Темп: 40 ударів на хвилину.

Ой, Трой\_ца, Трой\_ца Ба\_ га\_ ро\_ дзі\_ ца.  
Па\_се\_ ем жы\_ та й ды ня\_ хай за\_ ро\_ дзі... (ца)

Ой, Тройца, Тройца Багародзіца.  
Пасеем жыта й ды няхай зародзіцца,  
Пасеем жыта і пшанічаньку.  
Зарадзі, Божа, усякую пшанічаньку.



Ох, і на дварэ да зімненькая роса.  
 Да жаль, дзядзюхна, што твая жонка боса.  
 Ой, калі табе, да мой дзядзюхна, жаль жа,  
 Купі чобаткі, як чырвоненькі жар жа.  
 Ой, калі табе, да мой дзядзюхна, шкода,  
 Купі чобаткі, каб ёй была выгода.  
 Ой, куплю ж бо я сваёй міленькай двое,  
 Будзем хадзіці па вадзіцу абое.

Асобную групу веснавых каляндарна-абрадавых песень складаюць карагодныя. Гэтыя творы вельмі разнастайныя па дынаміцы, тэмпе і рэгістры. Розныя моманты дзеяння ў карагодзе, якія імітуюць працоўныя працэсы або гульні моладзі, звязаны з індывідуальным і калектыўным выкананнем. Гэтыя асаблівасці адбываюцца на паскарэнні або запавольванні тэмпу, узмацненні або зніжэнні гучнасці ў час выканання дыялога, рэплік. У мастацкай практыцы народа можна назіраць такія ўласцівасці веснавых карагодных песень, як імправізацыя, непасрэднасць і інш. Пры натаванні гэтых твораў нельга адлюстраваць усе нюансы выканальніцкай практыкі.

Асабліва цікавыя веснавыя карагоды, у якіх спевы выступаюць у форме спаборніцтва паміж групамі выканаўцаў альбо салістам і астатнімі ўдзельнікамі. Тыповы ў гэтых адносінах карагод «А мы проса сеялі».

### А МЫ ПРОСА СЕЯЛІ, СЕЯЛІ

Умерана  $\text{♩} = 92$



А мы про\_ са се\_ я\_ лі, се\_ я\_ лі.



Лю\_ лі, мло\_ ды се\_ я\_ лі, се\_ я\_ лі.

- А мы проса сеялі, сеялі.
- Люлі, млоды сеялі, сеялі\*
- А мы коні выпусцім, выпусцім,
- А мы коні забярэм, забярэм.
- А нам нада сто рублёў, сто рублёў,
- А нам нада дзевіца, дзевіца.

Музычнымі асаблівасцямі абрадавай веснавой мелодыі з'яўляецца няўстойлівая музычная будова, адсутнасць дакладнага рытму, тэмпавыя адхіленні, пераменнасць метра і інш. Вось чаму многія

\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка, прыпеў можа быць «Зялёная рутачка, жоўты свет».



веснавыя песні лепей выконваць без інструментальнага суправаджэння, дарэчы, як і некаторыя іншыя творы каляндарна-абрадавай сістэмы. Інструментальнае суправаджэнне патрэбна пры выкананні традыцыйных песень, якія характарызуюцца развітой гармоніяй, устойлівым рытмам, элементамі канцэртнасці. Яно ўпрыгожыць песню, дапаможа раскрыць больш яскрава яе музычнае характасто.

Як паказвае практыка, для суправаджэння многіх абрадавых песень, у тым ліку і веснавых, больш падыходзяць такія нацыянальныя беларускія інструменты, як цымбалы, скрыпка, дудка, лепш, калі іграе адзін музыкант. Ён мае больш магчымасцей для далікатнага суправаджэння многіх каляндарна-абрадавых песень. Асабліва падыходзіць для гэтага дудка. Выканаўца на дудцы, а ім можа быць вучань, мае магчымасць тонка прытрымлівацца дынамічных і тэмпавых адхіленняў спевака ці спевакоў, ісці за імі, не перашкаджаючы свабоднаму цяжэнню мелодыі. У гэтым выпадку інструментальнае суправаджэнне быццам стварае акварэльны малянак. Тэмбр гучання інструмента выклікае ва ўспрыманні слухача мноства пазамузычных асацыяцый.

У параўнанні з зімовымі веснавыя песні больш складаныя для выканання. Яны патрабуюць пэўнай падрыхтоўкі галасавога апарату вучняў, уліку жанравай прыроды гэтых твораў, дакладнай перадачы характару і інш.

## ГАСПАДЫНЕЧКА, ЯК МАЛІНАЧКА

Умерана, з рухам  $\text{♩} = 100$

Га спа ды не чка, як ма лі на чка,  
вя сна - кра сна на ўвесь свет!

Гаспадынечка, як маліначка,  
Вясна-красна на ўвесь свет!\*

Устань раненька, умыйся беленька,  
Бяры літарок, ідзі ў хлявок.  
А ў тваім хляўцы праява стала,  
Праява стала, заявілася:

Дваццаць каровак ацялілася,  
А яшчэ дваццаць — назначылася.  
— Вы, дачушкі, мае служачкі,  
Да й бярыця вы па даёначцы,  
Падаіце вы па каровачцы!

\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.



## ДЫ ШТО Ё САДЗЕ ЛЯЛЕІЦА

$\text{♩} = 88$

Ды што ё са\_ дзе ля\_ ле\_ іц\_

\_ца, ці не бель там бя\_ ле\_ іц\_ ца?

Ды што ё садзе лялеіца,  
Ці не бель там бялеіца?

Па зялёным садзе ходзячы,  
Чысту росу збіраючы.

Ой, не бель то бялеіца,  
Не макоўка чырванеіца.

Той расою умывалася,  
Каб мілomu падабалася.

Дачка ё мамкі красуеіца,  
Па зялёным садзе ходзячы.

Ой, не бель то бялеіца,  
Не макоўка чырванеіца.

## А Ё ГАРОДЗЕ НА ПАГОДЗЕ

Жвава  $\text{♩} = 168$

А ё га\_ ро\_ дзе на па\_ го\_ дзе

ды ві\_ но ж ма\_ ё зе\_ ля\_ но!

А ё гародзе на пагодзе  
Ды віно ж маё зеляно!\*

Стаіць вішня караніста,  
На тэй вішні ягад многа.  
Дзе ж то бралася многа птушак.  
Усім птушкам — па ягадцы.  
Аднэй птушцы, брак ягадкі.  
Дзе ж то браўся ясны сокал,

Усіх птушак паразганяў,  
Адну птушку к сабе ўзяў.  
А ё садочку карагод дзевак,  
Усім дзеўкам — па парачцы,  
Адной Лесі пары няма.  
Дзе ж то браўся малады Васілька,  
Усіх дзевак паразганяў,  
Адну Лесю к сабе ўзяў.

\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.

## ВЯСНА-КРАСНА

Не спяшаючыся, з рухам  $\text{♩} = 66$

Вя\_ сна - кра\_ сна, да чу\_ жы\_ я  
ма\_ лод\_ кі ткуць кро\_ сна.

Вясна-красна,  
Да чужыя малодкі ткуць кросна,

Беляцца,  
Ці не тае дзевачкі-гультайкі,

Ткуць кросна,  
Я, малодзенька, ні прала,

Гультайкі,  
Да штодзень хадзіла ў пагулянку,

Ні прала,  
Пад лёд кудзелькі пускала,

Пагулянку,  
Ды крупы, сало насіла,

Пускала,  
Да ідуць людзі — дзівяцца,

Насіла,  
Да ўсіх малайцоў маніла,

Дзівяцца —  
Чые ета кудзелькі беляцца,

Маніла,  
Аднаго хлопчыка зманіла.

## ЧЫРВОНАЕ КОКА

Рухава  $\text{♩} = 108$

Чыр\_ во\_ на\_ е ко\_ ка у\_ жо не да\_ ле\_ ка,  
ка\_ лі\_ на- ма\_ лі\_ на, я\_ га\_ дзі\_ ца!

Чырвонае кока ужо недалёка,  
Каліна-маліна, ягадзіца!

Цыбульку лупіці, яечкі хварбіці,  
Каліна-маліна, ягадзіца!

Яечкі хварбіці, хлопчыкам дзяліці,  
Каліна-маліна, ягадзіца!



## ВЯСНА-КРАСНА, АДКУЛЬ ПРЫЙШЛА

Умерана ♩ = 88

Вяс\_ на - крас\_ на ад\_ куль прый\_ шла, ад\_ куль  
 прый\_ шла, ад\_ куль прый\_ шла, што пры\_ нес\_ ла?

Вясна-красна,  
 Адкуль прыйшла\*,  
 Адкуль прыйшла, што прынесла?

А дзевачкам —  
 Па вяночку,  
 А пастушкам — па кіёчку,

— Малодачкам —  
 Па чаўночку,  
 А дзевачкам — па вяночку,

Старым бабкам —  
 Па галушачцы,  
 Малым дзеткам — па крамушачцы.

## ЗЯЛЁНАЯ ТРАВЧКА ВЫЛЯГАЕЦЦА

Умерана ♩ = 126

Зя\_ лё\_ на\_ я тра\_ ва\_ чка  
 вы\_ ля\_ га\_ ец\_ ца. У!  
 Вы\_ ля\_ га\_ ец\_ ца. Ё\_ жо вос\_ тры\_ я ко\_ сач\_ кі  
 ла\_ жы\_ ла\_ ец\_ ца. У!

\* Другі радок кожнай страфы паўтараецца двойчы.

Зялёная травачка вылягаецца. У! Вылягаецца.  
 Ёжо вострыя косачкі дажыдаецца. У! Дажыдаецца.  
 Мілы мой ў дарожку сабіраецца. У! Сабіраецца.  
 З усімі суседзямі ён прашчаецца. У! Ён прашчаецца.  
 Са мной, краснай дзеўкай, не расстанецца. У! Не расстанецца.  
 Прашчай, прашчай, дзевіца, прашчай, жызнь мая. У!  
 Прашчай, жызнь мая, паеду ў дарожаньку, сем год не буду. У!  
 Сем год не буду, прыеду з дарожачкі, жаніцца буду. У!  
 Жаніцца буду, цябе, красну дзевіцу, заручаць буду. У!

(Зап. А. Аляхновіч у 1998 г. у Рудзенску Пухавіцкага р-на Мінскай вобл. ад М.А. Плаксінай, 1921 г.н., з в. Горанка Краснапольскага р-на Магілёўскай вобл.) Натацыя напеў А. Аляхновіча.

### ОХ, І ШТО Й ТА ЗА ТРАВА?

Умерана  $\text{♩} = 88$

Ох, і што й та за тра\_ ва?

Ой, на мя\_ жы ў по\_ лі ра\_ сла. У!

Ох, і што й та за трава?

Э-э-э-э-э!

Ой, на мяжы ў полі расла. У!

На мяжы ў полі расла.

Э-э-э-э-э!

Ой, сінім цветам зацвіла. У!

Сінім цветам зацвіла.

Э-э-э-э-э!

Жоўту краску пусціла. У!

Ох, і што й та за дружок?

Э-э-э-э-э!

Ой, недалёка ад мяне. У!

Недалёка ад мяне.

Э-э-э-э-э!

Ой, ён не адведае мяне. У!

Запрагу-ка я каня.

Э-э-э-э-э!

Ой, ды й паеду к яму я. У!

(Зап. А. Аляхновіч у 1998 г. у Рудзенску Пухавіцкага р-на Мінскай вобл. ад М.А. Плаксінай, 1921 г.н., з в. Горанка Краснапольскага р-на Магілёўскай вобл.) Натацыя напеў А. Аляхновіча.



## ОЙ, МАМКА МАЯ, ПАГУЛЯЮ Я



Ой, мамка мая, пагуляю я. У!  
Ой, мамка мая, я сынок твой. У!  
Налі мне баршча, ў мяне хлеб свой. У!  
Праhadзі, сынок, у парозе не стой. У!  
Наллю табе боршч, аддам хлеб свой. У!  
Ой, мамка мая, хопіць мне баршча. У!  
А ты хлеб свой з'еш яго сама. У!

(Зап. А. Аляхновіч у 1998 г. у Рудзенску Пухавіцкага р-на Мінскай вобл. ад М.А. Плаксінай, 1921 г.н., з в. Горанка Краснапольскага р-на Магілёўскай вобл.) Натацыя напеву А. Аляхновіча.

Варыянт тэксту:

## ОЙ, МАМКА МАЯ, ПАГУЛЯЮ Я

— Ой, мамка мая, пагуляю я. У!  
Ой, мамка мая, я дачка твая. У!  
— Гуляй, мая дачка, пакуль жыва. У!  
А як памру я, мінецца гульня. У!  
Мінецца гульня красавання. У!

(Зап. А. Аляхновіч у 1998 г. у Рудзенску Пухавіцкага р-на Мінскай вобл. ад М.А. Плаксінай, 1921 г.н., з в. Горанка Краснапольскага р-на Магілёўскай вобл.) Натацыя напеву А. Аляхновіча.

## ТОНКА, ТОНКА КАНАПЕЛЬКА

Не спяшаючыся  $\text{♩} = 60$

То\_нка, то\_нка ка\_на\_пель\_ка,  
эй, ло\_лам! То\_нка, то\_нка ка\_на\_пель\_ка.

Тонка, тонка канпелька,  
 Эй, лолам!\*  
 Найтанчэйша, зелянейша,  
 Красна пані да й дзяўчына.  
 На Дунаі хусця мыла,  
 Хусця мыла, бел бяліла.  
 Злоты персцянь да й ураніла.  
 Шчука-рыба ўхваціла,  
 Ухваціла да й паплыла.  
 Красна пані беражочкам,  
 Накрыўшыся хвартушком,

І сустрэла трох малойцоў.  
 — Ох, вы, хлопцы-рыбалоўцы,  
 Вы зымайце шчуку-рыбу,  
 Вы зымайце, распластайце,  
 Злоты персень у ёй дастаньце,  
 — А што, пані, за дар будзе?  
 — Шчука-рыба, абед будзе.  
 — Сорак яек на паўміскі,  
 Каўбасою абкружыце,  
 Белым сырам завяршыце.

(Зап. А. Аляхновіч у 1993 г. у в. Карпаўцы Бераставіцкага р-на Гродзенскай вобл. ад М. А. Клімчука, 1923 г.н.) Натацыя напеву А. Аляхновіча.

## ВЯСНА, ВЯСНА НА КАЛОЧКУ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Стрымана ♩ = 80

Гурт  
 Вяс\_на, вяс(ы)\_на на ка\_лоч\_ ку. Вяс\_на, вяс\_на

Дудка  
 тр

Трохву-  
 гольнік

на ка\_лоч\_ ку, не на\_пра\_ла на са\_роч\_ ку.

Вясна, вясна на калочку\*\*,  
 Не напрана на сарочку.  
 Вясна, вясна на прыпечку,

Не напрана на світачку.  
 Вясна, вясна да й на печы,  
 Не напрана да й на плечы.

\* Пасля прыпева «Эй, лолам» паўтараецца папярэдні радок.

\*\* Першы радок кожнай страфы паўтараецца.



## БЛАГАСЛАВІ, МАЦІ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Не спяшаючыся ♩ = 63

Гурт

Дудка

Трохву-  
гольнік

Бла\_га\_сла\_ві, ма\_ці, благаславі, ма\_ці.

Благаславі, маці\*,  
Вясну заклікаці,  
Адамкнучь зямліцу,  
Выпусціць травіцу.

На раньне лета,  
На буйнае жыта.  
Прыйдзі, вясна-красна!

Варыянт тэксту:

## БЛАГАСЛАВІ, МАЦІ

— Благаславі, маці\*\*,  
Вясну заклікаці.  
— Даўно благаславіла:  
Як маці радзіла.

## А У ЛЕСЕ, ЛЕСЕ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Скора ♩ = 132

А у ле\_се,

\* Кожны радок паўтараецца.

\*\* Кожны радок паўтараецца.

ле\_ се ды на ве\_ ра\_ се, вяс\_ на -

кра\_ сна на ў\_ весь свет! Ма\_ ла\_ ды там

хлоп\_ чык ды ва\_ лы па\_ се, вя\_ сна -



кра\_ сна на ў\_ весь свет! А я\_ му дзяю\_

\_чын\_ ка ды а\_ бед ня\_ се, вя\_ сна-

*legato*

кра\_ сна на ў\_ весь свет! --Сядзь\_ ма ра\_ зам,

хлоп\_ чык, па\_ а\_ бе\_ дай\_ ма, вя\_ сна-

кра\_ сна на ў\_ весь свет!

А у лесе, лесе ды на верасе,  
 Вясна-красна на ўвесь свет!\*

Малады там хлопчык ды валы пасе,  
 А яму дзяўчынка ды абед нясе.  
 — Сядзьма разам, хлопчык, паабедайма.  
 А я па абедзе скажу табе дзіва.  
 Скажу табе дзіва найдзіўнейшае.

\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.



# А ТЫ, ВЯСНА, ТЫ КРАСНА

Апрацоўка А. Клеванца

Павольна ♩ = 58

С I

С II

A

*f*

-- А ты, вяс\_ на, ты, крас\_

-- А, вяс\_ на, ты, крас\_

A... А ты, вяс\_ на,

\_на, што ты нам пры\_няс\_ ла,

\_на, што ты нам пры\_няс\_ ла,

а ты, крас\_на, што нам ты пры\_няс\_

пры\_няс\_ ла? А... *mf*

пры\_няс\_ ла? А пры\_няс\_ ла, пры\_няс\_ *mf*

А пас\_туш\_ кам ма\_ла\_ *mf*

цѐп ла\_ е ле\_ та, ці\_ ха\_  
 ўсім па кі\_ ёч\_ ку пры\_ няс\_

цѐп ла\_ е ле\_  
 ўсім па кі\_ ёч\_ ку.

\_е. А...

ла.  
 І цѐп лу\_ ю ва\_ дзі\_ цу,  
 А дзе\_ вач\_ кам пры\_ го\_ жым

з зям\_ лі тра\_ ві\_ цу, тра\_ ві\_ цу. А ты, вяс\_

ўсім пры\_ няс\_ ла па вя\_ ноч\_ ку. А вяс\_

гра\_ ўсім ві\_ па\_ цу, вя\_ тра\_ ві\_ цу. А...

1. 2.



— А ты, вясна, ты красна,  
Што ты нам прынясла?  
— А прынясла, прынясла  
Цёплае лета, ціхае.  
І цёплую вадзіцу,

З зямлі травіцу.  
А пастушкам маладым усім  
па кіёчку прынясла,  
А дзевачкам прыгожым —  
усім па вяночку.

## ЯК ПОЙДЗЕМ МЫ, ДЗЕЎКІ

Апрацоўка А. Туранкова

Скора  $\text{♩} = 132$

The musical score is written in G minor (one flat) and common time (C). It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with chords and moving lines. The vocal line is on a single staff with lyrics in Belarusian. The tempo is marked 'Скора' (Allegro) with a quarter note equal to 132 beats per minute. The score is divided into three systems. The first system shows the piano introduction. The second system begins the vocal entry with the lyrics '1. Як пойдзем мы, дзеўкі,'. The third system continues the vocal line with the lyrics 'па вулкішырокі, па вулкішы'.

1. Як пойдзем мы, дзеўкі,  
па вулкішырокі, па вулкішы



А...

\_ро\_ кі. Як зой\_ дзем мы, дзеў\_ кі,

*mf*

А...

к І\_ вань\_ ку на двор\_ кі, к І\_ вань\_ ку на

*f*

двор\_ кі. Як пой\_ дзем мы, дзеў\_ кі,

*f*



па вулкі шырокі,

па вулкі шырокі.

Як пойдзем мы, дзеўкі,  
Па вулкі шырокі\*.  
Як зойдзем мы, дзеўкі,  
К Іваньку на дворкі.

А ў тваёй кулагі  
Пчоланькі бруялі.  
Пчоланькі бруялі  
Ды ў палёт ляталі.

Ай дасць нам Іванька  
Ды сваёй кулагі.  
А ў тваёй кулагі  
Пчоланькі бруялі.

Ды ў палёт ляталі,  
Мяды сабіралі.  
Мяды сабіралі,  
Кулагу сладзілі.

Іванька не чуць,  
У пярыні начуць.  
Спасіба, Іванька,  
За тваю кулагу.

Як пойдзем мы, дзеўкі,  
Па вулкі шырокі.

\* Другі радок кожнай страфы паўтараецца.

# ЛЯЦЕЛІ ГУСЁЛКІ

Апрацоўка Ю. Семянякі

Не вельмі сора  $\text{♩} = 120$

*mp*

*mp*

1. Ля\_ це\_ лі гу\_ сёл\_ кі  
3. Ля\_ ці\_ це, зя\_ зюль\_ кі

це\_ раз мой са\_ до\_ чак, це\_ раз мой са\_  
да ма\_ ёй ма\_ туль\_ кі, да ма\_ ёй ма\_





лож\_ кі, на бе\_ лы па\_ душ\_ кі,

на бе\_ лы па\_ душ\_ кі. Ля\_ це\_ лі гу\_

\_сёл\_ кі...

*rit.*



Ляцелі гусёлкі  
Цераз мой садочак,  
Цераз мой садочак.

Ляціце, зязюлькі,  
Да маёй матулькі,  
Да маёй матулькі.

А то не гусёлкі,  
То сівы зязюлькі,  
То сівы зязюлькі.

Да маёй матулькі  
На цісовы ложкі,  
На цісовы ложкі.

На цісовы ложкі,  
На белы падушкі,  
На белы падушкі.

## ВЕТРЫК

Апрацоўка Дз. Смольскага

Скора  $\text{♩} = 132$

*mf*

*mf*

Цёп\_лы вет\_рык ве\_ е і ня\_се скрозь вест\_ кі,

Б

Б

Б

Б

што у ле\_се за\_цві\_та\_юць кра\_са\_чкі пра\_лес\_кі,

Для паўтарэння

што у ле\_се за\_цві\_та\_юць кра\_сачкі пра\_лес\_кі.

Для заканчэння

\_це\_ ці.

Цёплы ветрык вее  
І нясе скрозь весткі,  
Што у лесе зацвітаюць  
Красачкі пралескі\*.

\* Апошнія два радкі кожнай страфы паўтараюцца двойчы.



Скоknі, ветрык мілы,  
У цёплы край павевам,  
Скажы птушкам, што ўжо ў нас  
Зелянеюць дрэвы.

Шэпні жаўраночку,  
Як вясёла дзецям,  
Што салюка і зязюлька  
Маюць прыляцці.

## АХ ТЫ, ВЯСНА, ТЫ КРАСНА

Апрацоўка А. Туранкова

Працяжна ♩ = 48

The musical score is written for piano and voice. It consists of three systems of music. The first system shows the piano introduction with a tempo marking of quarter note = 48 and a dynamic marking of *mf*. The second system continues the piano accompaniment, featuring a triplet of eighth notes in the right hand. The third system includes the vocal line with the lyrics "Ах ты, вясна, ты красна." and the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The piano part is written in grand staff notation, and the vocal part is in a single treble clef.

Ах ты, вяс\_на, ты крас\_на.

А што ты нам пры\_няс\_ла?

А што ты нам пры\_няс\_ла?



На тра\_ві\_цу -- ра\_сі\_цу,  
*tr*

на тра\_ві\_цу -- ра\_сі\_цу,  
*tr*

на ля\_со\_чак -- ліс\_то\_чак,

на ля\_ со\_ чак -- ліс\_ то\_ чак,

на дзе\_ ва\_ чак -- кра\_ са\_ ту,

на дзе\_ ва\_ чак -- кра\_ са\_



ту, на маль\_чы\_ каў -- да бра\_

замедліць

ту, на маль\_чы\_ каў -- да бра\_ ту.

Ах ты, вясна, ты красна\*,  
 А што ты нам прынясла?  
 — На травіцу — расіцу,  
 На лясочак — лісточак,  
 На дзевачак — красату,  
 На мальчыкаў — дабрату.



\* Кожны радок паўтараецца.

# ВЯСНА ПРЙЙШЛА

Апрацоўка А. Туранкова

Умерана ♩ = 92

mf

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a melody of eighth and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

mf

Вель\_мі ра\_да, што вяс\_на

The vocal line begins with a rest followed by the melody for the first line of lyrics. The piano accompaniment continues with chords and moving lines.

прый\_шла, вель\_мі ра\_да, што вяс\_на прый\_

The vocal line continues with the melody for the second line of lyrics. The piano accompaniment continues with chords and moving lines.



\_шла. Ма\_ла\_да\_я ка\_ля жы\_та пай\_шла, ма\_ла\_

да\_я ка\_ля жы\_та пай\_шла. // \_шла.

Для паўтарэння      Для заканчэння

Вельмі рада, што вясна прыйшла,  
 Вельмі рада, што вясна прыйшла.  
 Маладая каля жыта пайшла,  
 Маладая каля жыта пайшла.

Каб у трубы пакачаліся,  
 Каб у трубы пакачаліся.  
 Каб я, малада, нажалася,  
 Каб я, малада, нажалася.

— Расці, жыта, караністае,  
 Расці, жыта, караністае.  
 Караністае, лапушыстае,  
 Караністае, лапушыстае.

І снапочкаў нанасілася,  
 І снапочкаў нанасілася.  
 Вельмі рада, што вясна прыйшла,  
 Вельмі рада, што вясна прыйшла.

# ДАЗВОЛЬЦЕ, ЛЮДЗІ

Апрацоўка А. Хадоскі

Умерана ♩ = 88

*p* Да\_ зволь\_

\_це, лю\_дзі, да\_ зволь\_ це, лю\_дзі, вяс\_ну за\_клі\_

\_ка\_ці, вяс\_ну за\_клі\_ ка\_ці. Да\_ зволь\_



це, лю\_ дзі, да\_ зволь\_ це, лю\_ дзі, вя\_ сну за\_ клі\_

\_ка\_ ці, вяс\_ ну за\_ клі\_ ка\_ ці.

— Дазвольце, людзі,  
 Вясну заклікаці,  
 Вясну заклікаці,  
 Лета сустракаці!

— Даўно дазволілі,  
 Як нас парадзілі.  
 — Прыйдзі, вясна,  
 Прыйдзі, красная!

# ПЛІСКА

Апрацоўка А. Хадоскі

Рухава ♩ = 104

*mf*

Ля ва\_дзі\_цы бліз\_ка

лёг\_ка ска\_ча пліс\_ка, шэ\_ры\_я воч\_кі,

бе\_лы\_я шчоч\_кі, чор\_на\_я га\_лоў\_ка,



сі\_ва\_ я ва\_ тоў\_ ка.

8--|

Ля вадзіцы блізка  
Лёгка скача пліска,  
Шэрыя вочкі,

Белыя шчочкі,  
Чорная галоўка,  
Сівая ватоўка.

### БЕЛАБОКА САРОКА

Апрацоўка А. Хадоскі

Рухава ♩ = 104

*mf*

Бе\_ла\_ бо\_ ка са\_ро\_ ка

пры\_ля\_ це\_ ла зда\_ лё\_ ка.

Музична партитура першого системного з'язку. Вона складається з двох частин: вокальної лінії та фортепіанного супроводу. Вокальна лінія починається з двох тактів відпочинку, а потім виконує мелодію на слова "Се ла я на на та ку". Фортепіанний супровід починається з чотирьох тактів, що складаються з акордів та ритмічних фігур.

Се ла я на на та ку.

Музична партитура другого системного з'язку. Вокальна лінія виконує мелодію на слова "ў я е хвос цїк на ба ку". Фортепіанний супровід продовжується з ритмічних фігур та акордів.

ў я е хвос цїк на ба ку.

Музична партитура третього системного з'язку. Ця частина складається виключно з фортепіанного супроводу, який продовжує ритмічні фігури та акорди з попередніх систем.



Белабока сарока  
 Прыляцела здалёка.  
 Села яна на таку,  
 Ё яе хвосцік на баку.



## ЗАВІЛАСЯ ПЧОЛКА

(карагодная)

Музыка У. Тэраўскага

Не спяшаючыся ♩ = 63

За\_ві\_ла\_ся пчол\_ка над ва\_рат\_мі.

Для паўтарэння Для заканчэння

Гэй, лю\_лі, гэй, лю\_лі. Гэй, лю\_лі.

Завілася пчолка над варатмі.  
 Гэй, люлі, гэй, люлі\*.  
 Красна сонца заіграла над людзьмі.  
 — Што ж ты, вясна, наша красна, прынясла?  
 — Прынясла цяпла летца дзеля вас,  
 Малым дзеткам па яечку,  
 Старым бабам па кіёчку,  
 Красным дзеўкам па вяночку,  
 Маладушкам па сярпачку.  
 Стары бабкі чапцы шыці,  
 Красны дзеўкі вянкi віці.  
 Маладушкі жыта жаці,  
 Красны дзеўкі на вулачку,  
 Маладушкі за люлечку.  
 Красны дзеўкі гулі да гулі,  
 Маладушкі люлі да люлі.



## ЗЯЛЁН ГАЙ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Скора ♩ = 132

Дудка

Жалейка альбо дудка

\* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.



I

Зя\_ лён гай па\_ дя\_ цён

II

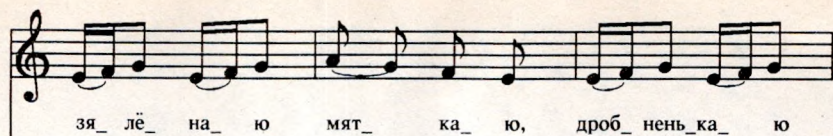
III

Дудка *tr m* *tr m*

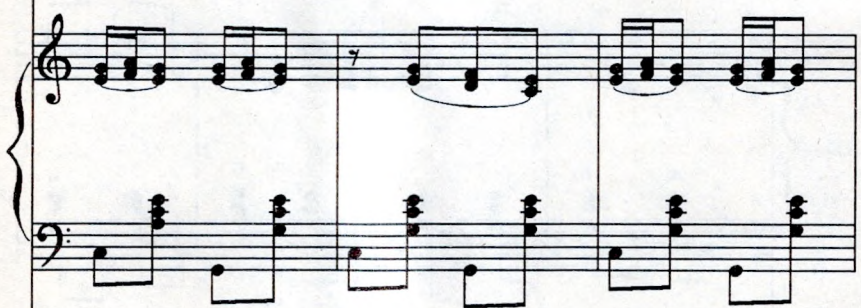
Жалейка *tr m*

Баян

Бубен



зя\_ лё\_ на\_ ю мят\_ ка\_ ю, дроб\_ нень\_ка\_ ю





рут\_ ка\_ ю вы\_ сып\_ лён.

*tr*

*tr*

Зялён гай падмяцён  
Зялёнаю мяткаю,  
Дробненькаю руткаю  
Высыплён.

Хто ж яго падмятаў?  
Падмятала дзеванька,  
Падмятала молада  
Сама адна.

Хто ж да яе прыходзіў?  
Прыходзіў Іванечка,  
Прыходзіў малодзенькі  
Сам ён адзін.

Што ж ён ёй прыносіў?  
Прыносіў чаравічкі,  
Прыносіў невялічкі,  
Ёй дараваў.

Як жа ён ёй дараваў?  
Ой, знімаў ён шапачку  
Ды да ножак кланяўся —  
Так дараваў.

## ГУКАННЕ ВЯСНЫ

*(сцэнарыі для вучняў пачатковых класаў)*

У вызначаны тэрмін вучні збіраюцца ў розных месцах (паблізу цэнтральнай пляцоўкі) з такім разлікам, каб іх спевы былі чутныя адзін аднаму і ствараўся эфект перагуквання (рэха). Гурты спяваюць веснавыя песні-заклічкі. Свята пачынаецца зваротам удзельнікаў гуртоў да прысутных з пытаннем: «Ці трэба вам вясна-красна?» У адказ чуецца: «Трэба, трэба!»

Затым гурты па чарзе клічуць.

**Першы гурт.** Вясна наша вясёлая! Гу!

Развесяліла зямлю, ваду. Гу.

**Другі гурт.** Ой, вясна, вясна вясёлая,

Нарасла трава зялёная. У-у-у!

**Трэці гурт.** Да ўзвесяліла ўсе горачкі, даліначкі,

Дзе парабочкі, там дзевачкі. У-у-у!

**Чацвёрты гурт.** Ідуць парабочкі, страляючы,

А дзевачкі — спяваючы. У-у-у!

Закончыўшы перагукванні, гурты накіроўваюцца на цэнтральную пляцоўку з песнямі-заклічкамі\*.

Сабраўшыся на цэнтральнай пляцоўцы, усе гурты спяваюць агульную песню. Пасля яе заканчэння на сярэдзіну пляцоўкі выходзіць адзін удзельнік і дэкламуе:

— Прыйдзі, прыйдзі, вясна,

Прыйдзі, прыйдзі, красна,

К нам у таночак,

Прынясі нам збожжа,

Прынясі нам красак,

Каб звіць вяночак!

Затым выканаўцы расступаюцца і на сярэдзіну пляцоўкі выходзіць Вясноўка ў суправаджэнні «вяснянак», якая апранута ў зялёны саян, на галовах «вяснянак» прыгожыя вянкi.

\* Рэкамендуем выкарыстоўваць песні, змешчаныя ў дапаможніку.



Пачынаецца шэсце Вясноўкі, у час якога наступны ўдзельнік кажа:

— Ідзе вясна, ідзе  
На залатым кані,  
У зялёным саяне.  
Вязе вясна, вязе  
Ясныя дзянёчкі,  
Частыя дажджочкі,  
Зялёныя травы,  
Красныя цвятчкі  
Нам на вяночкі.

Шэсце рухаецца па крузе, затым спыняецца. Да Вясноўкі звяртаюцца дзяўчынкі і хлопчыкі.

**Дзяўчынкі.** Вясна, вясна,  
Што ты нам прынясла?

**Вясноўка.** Я прынясла  
На зямельку травіцу,  
На травіцу расіцу,  
На лясочак лісточак,  
На дзевачак вяночак.

**Хлопчыкі.** Гэй, вясна, красна,  
Што ты нам прынясла?

Ці сала кусочак,  
Ці масла брусочак,  
Ці па яечку,  
Ці па піражочку?

**Вясноўка.** Я вам прынясла  
Тры карысці ў радасці:  
Шаўкавую траву на вясну,  
Буйнае жыта на лета,  
Ядрыну грэчку на восень.

Пасля гэтых дыялогаў «вяснянкі» частуюць усіх прысутных пачывам у форме птушак. Затым спяваюць песні, ладзяць карагоды і гульні.

## **ПТУШКІ**

*(сцэнарый гульніявой праграмы  
для вучняў пачатковых і сярэдніх класаў)*

Пляцоўка ўпрыгожана галінкамі, лісцем, кветачкамі, нібы лясная паянкі, гучыць музыка, чуюцца птушыныя пералівы. На пляцоўку выходзіць Вядучая. Музыка сціхае.

**Вядучая.** Добры дзень, дарагія сябры! Сённяшняя сустрэча прысвечана прыродзе і нашым малодшым сябрам — птушкам. Мы паразмаўляем аб тым, якую карысць прыносяць птушкі, як прывабіць іх у нашы сады, лясы і агароды. Як трэба выхоўваць пярнатых сяброў і дапамагаць ім зімой. Мы ведаем, што прырода — гэта багацце нашага народа, яе трэба берагчы, як жыццё чалавека.

Гучыць мелодыя песні «Дзед-Барадзед».



**Вядучая.** Наша сустрэча не можа абысціся без галоўнай дзеючай асобы, усім вам вядомага Дзед-Барадзед — Лесавіка, які ахоўвае лясы, палі — усё тое, што знаходзіцца вакол нас.

Мелодыя гучыць мацней і, спяваючы, выходзіць Дзед-Барадзед — «Лесавік».

**Лесавік.** Я хаджу па белым свеце —  
Ваш найлепшы сябра, дзеці.

Калі трэба — памагу,  
Бо я ўсё рабіць магу.

Бачу тут дзяўчат-красунь,  
Хлопчыкаў і птушак-галасунь,  
Усе мы разам пагуляем,  
Штосьці новае пазнаем.

*(Пасля песні.)* Хто я?

**Дзеці.** Дзед-Барадзед.

**Лесавік.** Правільна, Дзед-Барадзед.

Абышоў белы свет,

А цяпер у ціхі час

Завітаў да вас!

Добры дзень, шаноўны люд!

Я вось тут як тут,

Бачу дзяцей тут багата.

Пэўна ж тут нейкае свята?

А якое ж сёння свята?

**Дзеці.** Свята птушак!

**Вядучая.** Правільна, дзеці, свята птушак. Птушкі — дзівосныя стварэнні прыроды. Птушкі — гэта галасы нашых лясоў, палёў і гор. Іх песні гучаць на зямлі цэлы год. Ці можам мы ўявіць сабе жыццё без птушак? А колькі карысці прыносяць яны чалавеку!

**Лесавік.** Птушкі — дзеці паветра, яны ўзнімаюцца вышэй аблюкаў і гор, пралятаюць праз моры і пустыні. Моцных і смелых людзей называлі «сокаламі» і «арламі». Дзяцей называюць «чыжыкамі», «верабейкамі», а задзірыстых — «пеўнямі».

**Вядучая.** Уявіце сабе, што мы знаходзімся ў «краіне птушак». Паслухайце ўважліва іх спевы і пастарайцеся вызначыць, якая птушка пяе.

**Лесавік.** Я прынёс запісы галасоў розных птушак. Тых, хто можа пазнаць птушку па голасе, я запрашаю падысці сюды, на пляцоўку. Зразумелі? Тады слухаем. *(Гучыць у запісе ціньканне сінічкі. Дзеці адказваюць.)*

А ці ведаеце вы, што сінічкі самыя вясёлыя, дапытлівыя, спрытныя птушкі нашых лясоў? Яны ні хвілінчкі не могуць пасядзець спакойна, скачуць, перапырхваюць з дрэва на дрэва, падвешваюцца на тонкіх галінках, зачэпляюцца за ствалы, вышукваюць розных насякомых. А зараз яшчэ адзін запіс, слухайце ўважліва. *(Чуюцца гукі ўдода: худа-тут, худа-тут. Дзеці адказваюць.)*

Правільна адгадалі. Удод. У палёце ён нагадвае нам вялікага стракатага матыля. *(Ставіць касету з голасам сачавіцы.)* Сачавіца. Цікава ведаць, што гэтая птушка ўлетку вырошчвае не адзін вывадак, і ўжо напрыканцы траўня магчыма сустрэць птушанят, якія настойліва праследуюць дарослую птушку, выпрошваючы ежу. *(Пасля паўзы.)*



А вась яшчэ голас. Я ўпэўнены, вы хутка адгадаеце, хто гэта. *(Гучыць голас філіна: у-у-у! Дзеці адказваюць.)*

Правільна, гэта філін. А хто ведае, як яшчэ называюць яго? Так, царом ночы. Харчуетца мышамі, жабамі, зайцамі. Ну і апошні голас. Я спадзяюся, што вы ўсе правільна і хутка назавяце гэтую птушку. *(Кукуе зязюля.)* Дзеці, хто гэта?

**Дзеці.** Зязюля.

**Лесавік.** Добра вы ведаеце галасы птушак. А хто з вас пытаўся ў зязюлі, колькі год яму жыць?

**Дзеці.** Усе пыталіся!

**Лесавік.** Але памятайце, што зязюля з раніцы кукуе даўжэй, чым удзень, а вясной часцей, чым улётку. Вось якія вы разумныя, усё ведаеце. А ці зможаце злавіць птушку?

**Дзеці.** Зможам!

**Лесавік.** Вось мы і пабачым, якія вы спрытныя! Станьце, калі ласка, у круг, а рукі складзіце такім чынам, каб атрымаліся крылы, як у птушкі. Я пад музыку пакладу камусьці ў далоні «птушачку», вась гэтую *(наказвае)*. Калі музыка спыніцца, той, у каго знаходзіцца «птушка», хай хуценька бяжыць да мяне, а астатнія ўдзельнікі павінны быць уважлівымі, каб «птушка», не аказалася ў Вядучай. Зразумелі? Пачынаем! *(Гульня паўтараецца 3 разы.)*

Вось вам ласуначкі і яшчэ падаруначкі — шапачкі «птушак»: зязюлек, буслоў, рабчыкаў і г.д. Няхай кожны з вас надзене на галаву адну з гэтых шапачак, а другую — на таго, з кім бы ён хацеў пасябраваць. А свайго новага сябра прывядзіце, калі ласка, да мяне. *(Дзеці выконваюць умовы.)* Пачынаем новую гульню. Пад музыку вы танцуеце, быццам птушкі, кожны са сваім сябрам. Пасля таго як яна скончыцца, вы павінны спыніцца ў тым руху, які б нагадаў вашу птушку. А зараз паглядзім, якая пара лепш уяўляе сябе птушкай. 1, 2, 3 — пачалі! *(Гучыць музыка, гульня праводзіцца 2—3 разы.)*

Малайцы, вась за гэта кожнай пары я даю паветраны шарык. Як вы памятаеце, наша сённяшняя сустрэча прысвечана птушкам, і ў наступнай гульні рознакаляровыя шарыкі будуць выконваць ролю птушыных яек. Ці ведаеце вы, якая птушка нясе розныя па колеры яйкі? *(Дзеці адказваюць.)* Правільна. Зязюля. У яе блакітныя, зялёныя, бурыя, шэрыя, стракатыя, белыя яйкі. Увогуле зязюля вельмі цікавая птушка. Яна падкладвае свае яйкі ў чужыя гнёзды, пераносячы іх у клове.

Дзеці, мы правядзём гульню. Вы павінны па чарзе перанесці «яйкі» ў «гнездо». Зразумелі? Пачалі!

**Вядучая.** Ну, вась і добра, гульня атрымалася, усе «птушкі» «яйкі» свае збераглі, і таму ўдзельнікі ў якасці падарункаў забіраюць сабе шарыкі.

**Лесавік** *(задае пытанні)*. 1) А ці ведаеце вы, куды трапляе з гнёздаў-шпакоўніц шалупінне тых яек, з якіх выводзяцца птушаняты? *(Птушкі выносяць у клове.)*

2) Якія птушкі начуюць, схаваўшыся ў снег? *(Щецярук, рабчык.)*

3) Назавіце самую маленькую птушачку нашых хвойных лясоў? *(Каралёк.)*

4) У якіх птушак самцы чырвоныя, а самкі зялёныя? *(У крыжадзюбаў.)*



5) Якая маленькая птушка сваіх птушанят выкормлівае рыбай? (Зімародак.)

6) Якія птушкі капаюць норы для гнёздаў? (Берагавая ластаўка, шчурка, зімародак.)

7) Якая птушка выводзіць птушанят узімку? (Крыжадзюб.)

8) Якія птвучыя птушкі — драпежнікі? (Саракапуты.)

Таму, хто хутчэй і правільна адказаў, Вядучая раздае жэтоны.

**Вядучая.** Малайцы. Таго, хто атрымаў жэтоны, я прашу падысці да мяне. (*Дзеці падыходзяць.*) Усе мы добра ведаем, што каршун — драпежная птушка, ён знішчае не толькі маленькіх птушанят, якія выводзяцца ў свойскіх птушак, але і дарослых птушак. У вёсках дзеці дапамагаюць абараняць птушак ад драпежніка. А ці ведаеце вы, якімі ўважлівымі і спрытнымі трэба быць, каб абараніць птушак? Давайце зараз пагуляем у гульні «Качка і каршун».

Спачатку з дапамогай лічылькі вызначым «каршуна-драпежніка»:

Ляцеў воран у трубу,  
Чорны дым валіць,  
Табе жмурыць.

Вось мы выбралі «каршуна», а зараз ён адвернецца ад усіх гледачоў, а я тым часам дакрануся да кагосьці з вас. Вось у нас ужо ёсць «качка», а ахоўнікамі я прапаную стаць астатнім. Адна пара будзе ствараць варотцы, а астатнія ўдзельнікі, сярод якіх і «качка», возьмуцца за рукі ў ланцужок, які будзе праходзіць праз варотцы. «Каршун» павінен хадзіць побач. Калі праз варотцы праходзіць «качка» — яны зачыняюцца, ахоўнікі разбягаюцца ва ўсе бакі і, калі «качку» падсерагае небяспека, яны ўтвараюць круг, дзе тая хаваецца. «Каршун», не злавіўшы «качку» за межамі круга, выбывае з гульні. Зразумелі? Пачалі!

Гульня «Качка і каршун» праводзіцца 2—3 разы.

**Лесавік** (*пасля гульні*). Добра вы гулялі, весела скакалі! А зараз прыміце цукерачкі вась з гэтай талерачкі. (*Раздае.*) Дзякуй усім за гульні. Мы запрашаем удзельнікаў і гледачоў паскакаць танец «Качаняты». (*Пасля танца зьяраецца да ўсіх удзельнікаў і гледачоў.*)

Трэба нам ужо ў дарогу,  
Дзякуй, госці, за падмогу,  
Вы так дружна рагаталі,  
Вы так хораша спявалі.  
Пляскалі у ладкі,  
Адгадвалі загадкі,  
Весела скакалі,  
Голас падавалі,  
З птушкамі гулялі.  
Птушак трэба шанаваць,  
Ім ва ўсім дапамагаць,  
Гнёзды іх не разбураць,  
Птушанят абараняць  
І ўсіх птушак услаўляць.

**Вядучая** (*працягвае*).

І шкада, а ўсё ж бывайце.  
Толькі нас не забывайце!



Дружна жывіце! Хутка расціце!  
 Край свой любіце!  
 Не таму любіце,  
 Што за ўсіх цяплейшы і прыгажэйшы,  
 А таму, што мілейшы.

**Лесавік.**

Вялікі дзякуй вам! Няхай звiняць і спяваюць нашы меншыя  
 сябры -- птушкі!

**Вядучая.** Беражыце кожную птушку.  
 Хай птушкай усялякай напоўніцца хата  
 І птушачцы кожнай вы будзеце рады.  
 І з птушкай у ладзе заўсёды жывіце,  
 Шануйце, карміце вы іх і любіце!

**Лесавік**

Каб бадзёрымі вы былі,  
 Каб прыродай даражылі,  
 Каб разумнымі раслі  
 І здаровымі былі!

**Лесавік і Вядучая (разам).**

Да пабачэння, да новых сустрэч!

*Алег Аляхновіч, Пятро Гуд*

## ПЕРАПЁЛКА

*Апрацоўка А. Аляхновіча*

Голас

Дудка

Пе\_ра\_пел\_ ка,

тры\_ся\_но\_гняз\_дзеч\_ка, за\_ла\_то\_я\_еч\_ка, пе\_ра\_пел\_ка.

тры\_ся\_но\_гняз\_дзеч\_ка, за\_ла\_то\_я\_еч\_ка, пе\_ра\_пел\_ка.

Перапёлка,  
 Трысяно гняздзечка,  
 Залато ячка,  
 Перапёлка.

Перапёлка,  
 Не вiй ты гняздзечка  
 Блiзка пры дарожцы,  
 Перапёлка.

Перапёлка,  
Пастушкі пагоняць,  
Яечкі заберуць,  
Перапёлка.

Перапёлка,  
Вецярок павеіць,  
Дзетак пакалышыць,  
Перапёлка.

Перапёлка,  
А звій ты гняздзечка  
На зялёным дубе,  
Перапёлка.

Ой, дзеванька!  
Не вйй ты вяночка —  
Восень недалёчка,  
Ой, дзеванька.

Ой, дзеванька!  
Сваточки прыедуць,  
Цябе з сабой возьмуць,  
Ой, дзеванька.

### ХОДЗІЦЬ ПАВА ПА ВУЛІЦЫ

Умерана, з рухам  $\text{♩} = 100$



Хо\_дзіць па\_ва па ву\_лі\_цы, гэі, ві\_но!



Хо\_дзіць па\_ва па ву\_лі\_цы, ві\_но!

Ходзіць павя па вуліцы, гэі, віно!  
Ходзіць павя па вуліцы, віно!

Сцэле пер'е па мураўцы, гэі, віно!  
Сцэле пер'е па мураўцы, віно!

А за ёю красна панна, гэі, віно!  
Красна панна, млада Ганна, віно!

Пер'е бярэ, у хвартух кладзе, гэі, віно!  
Пер'е бярэ, у хвартух кладзе, віно!

А з хвартушка вянок віе, гэі, віно!  
А з хвартушка вянок віе, віно!

Звіўшы вянок, пайшла ў танок, гэі, віно!  
Звіўшы вянок, пайшла ў танок, віно!



## ЦЕРАЗ БОР, БАРЫ

Вельмі сора  $\text{♩} = 144$

Це раз бор, ба ры, ба ры, це раз  
бор, ба ры, ба ры, це раз  
цём ны я ля сы...

Цераз бор, бары, бары\*, — Дзе будзем начаваць  
Цераз цёмныя лясы І што будзем жывраваць?

Шэры гусі ляцелі. Заначуем у бары,  
Летучы, гаварылі: Зажыруем на мяжы.

У бары бруснічаньку,  
На мяжы пшанічаньку.

## НАВАРЫЎ ВЕРАБЕЙ ПІВА

Рухава  $\text{♩} = 104$

На ва рыў ве ра бей пі ва  
без хме лю, без яч ме ню.

Наварыў верабей піва  
Без хмелю, без ячменю.

Сазываў верабей гасцей,  
Аднае савы забыўся.

\* Першы радок кожнай страфы паўтараецца.

Прыляцела сава сама,  
Села яна на прыпечку.

Ой, села яна на прыпечку  
Дый зайграла яна ў скрыпачку.

Як пайшоў верабей у танец,  
Адаптаў сініцы палец.

Дзе ж дастаці нам тое масці,  
К сінічаму пальцу класці?

Каб не тья ўсе людзі,  
Перабілі б вераб'ю грудзі.

Каб не тья чалавекі,  
Забілі б вераб'я навекі.

## ХАДЗІЛА ПАВОНЬКА

Рухава ♩ = 104

Ха\_ дзі\_ ла па\_ вонь\_ ка па вы\_ со\_ кай  
га\_ рэ, па вы\_ со\_ кай га\_ рэ.

Хадзіла павонька  
Па высокай гарэ\*,

Хадзіла Алеська  
Пер'ечка збіраці.

Губляла пер'ечка  
Па шаўковай траве.

Пер'ечка збірала,  
У падушачкі клала.

Падушкі пуховы,  
Хто на іх спаць будзе?



\* Другі радок кожнай строфы паўтараецца двойчы.

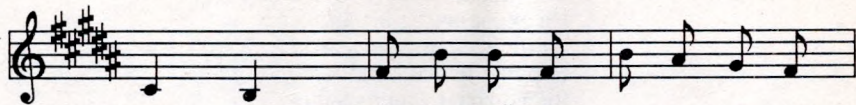


## ЯК ПАСТАВІЎ ВЕРАБЕЙКА НА СМЕТНІЧКУ ХАТУ

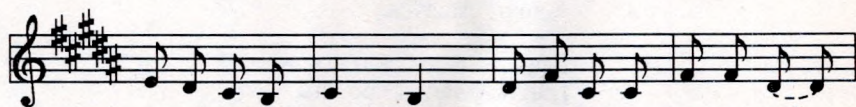
Рухава ♩ = 104



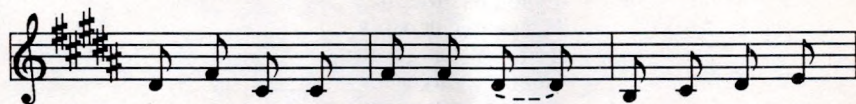
Як па\_ста\_віў ве\_ра\_бей\_ка на смет\_ніч\_ку



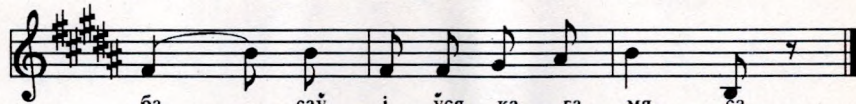
ха\_ту ды са\_зваў на на\_ва\_сел\_ле



гос\_цей\_каў ба\_га\_та. Пі\_ва, ква\_су на\_ва\_рыў,



ква\_ша\_нін\_кі на\_сту\_дзіў, на\_сма\_жыў кіл\_



\_ба\_ саў і ўся\_ка\_га мя\_са.

Як паставіў верабейка  
На сметнічку хату  
Ды сазваў на наваселле  
Госцейкаў багата.  
Піва, квасу наварыў,  
Квашанінкі настудзіў,  
Насмажыў кілбасаў  
І ўсякага мяса.

У залочанай карэце  
Дзяцел пад'язджае,  
А за дзятлам на валах  
Жоўна паспяшае.  
А зязюля з шуляком,  
Перапеліца з круком  
Лугам, даліною  
Шпараць пехатою.

Заклікае верабейка  
Ўсіх госцейкаў есці,  
Запрашае белу лебедзь  
На покуці сесці.  
А з лебеддзю жураўля,  
І савішну, і луня,  
І стару чачотку —  
Сваю родну цётку.

Сядзіць мядзведзь на калодзе,  
На скрыпачцы йграіць,  
Дзіцяняты-мядзвядзяты  
Струны напраўляюць.  
Як зайгралі «дылі-дылі»,  
Госці у далоні білі —  
Адзін дзіваваўся,  
А другі смяяўся.

Шчыгел важна пахаджае,  
Цаплю ў танец просіць,  
Галка піва налівае,  
А удод разносіць.  
За здароўе вераб'я  
Пілі, елі аж да дня,  
А бацян упіўся  
Ды пад стол зваліўся.







Лета



## ЛЕТНІЯ АБРАДЫ І ПЕСНІ

Летні абрадава-святочны цыкл складаюць купальскія і жніўныя песні.

Свята Купалле звязана з днём летняга сонцастаяння, парой росквіту прыроды. У купальскіх песнях — клопаты земляроба ў перыяд даспявання збожжа, разам з тым арганічна ўключаюцца матывы каханьня, замужжа, гумарыстычныя інтанацыі.

Сонца, агонь займаюць цэнтральнае месца ў купальскай абраднасці. На думку вучоных, адносіны старажытнага хлебароба да сонца, агню выяўляюць пэўную сістэму яго поглядаў на гэтыя з'явы прыроды як на цудадзейную сілу, крыніцу цяпла, жыцця.

Купальская ноч лічылася асаблівай. Гэта адлюстравалася ў вераваннях, паэтычных легендах, паданнях. Паводле многіх уяўленняў, у гэтую ноч розныя злыя сілы імкнуцца рабіць шкоду чалавеку. Мабыць, таму моладзь скакала праз агонь, каб уберагчыся і ачысціцца ад уздзеяння варожых сіл, дурнога вока, хваробы і інш.

Важнейшай часткай Купалля з'яўляецца песня. Яна ўключаецца ў свята разам з тэатралізаванымі дзеяннямі, карагодамі, гульнямі, абрадавымі шэсцямі, элементамі народнай пантамімы і харэаграфіі. Купальскія песні выконваюцца ад вясны да Святога Івана (Яна), які наступае пасля купальскага свята. Вядомы розныя народныя назвы купальскіх песень: «купалка», «купальная», «купалёнка», «купалінка» і інш.

Без купальскіх песень не абыходзіўся ні адзін абрадавы элемент свята. Напрыклад, абрадавыя абыходы двароў суправаджалі песні велічальнага характару, у час збору траў і кветак спявалі песні апісальнага характару, а скакі праз вогнішча суправаджалі жартоўныя песні. Асаблівае значэнне надавалася песням велічальным і заклінальным, таму што, на думку людзей мінулага, яны валодалі магічнай сілай. Пэўнае месца ў купальскай абраднасці займаюць карагоды-гульні, у якіх замацаваны музычна-драматычныя сцэнкі.

Купальскія песні вельмі разнастайныя: лірычныя, стрыманыя, эпічныя, узнёслыя, сумныя, святочна-танцавальныя і інш. Сярод іх сустракаюцца творы ўнісоннага гучання, характэрнага для ўсёй калындарна-абрадавай песні, і напевы з даволі развітой гетэрафоніяй, якая ўключае як эпизадычныя адхіленні галасоў ад асноўнай мелодыі, так і гарманічнае двух-, трохгалоссе.

Манера выканання купальскіх песень характарызуецца адкрытым гукам, які стварае дакладную тэмбравую выразнасць, напружанасць гучання. Спакойнае, ураўнаважанае выкананне гэтых песень сустракаецца даволі абмежавана. Народныя спевакі шырока



выкарыстоўваюць сродкі імпрэвізацыі, разнастайныя меладычныя арнаментальныя ўзоры і рытмічныя спалучэнні, раптоўныя сінкопы, глісандавыя заканчэнні апорных тонаў, непаўторныя цэзуры і інш. Гэтыя прыёмы і складаюць спецыфіку народнай манеры выканання купальскіх песень, што вызначалася адпаведнымі ўмовамі: спяванне ў полі, на лузе, вуліцы, узлессі, рацэ. Эфект рэха, які ўзнікае пры выкананні ў натуральным асяроддзі, надае песні асаблівае гучанне.

Вялікае значэнне мае пры спевах непасрэднасць, унутраная свабода, што абумоўлівае дыханне выканаўцаў. Дыханне народнага выканаўцы традыцыйных песень істотна адрозніваецца ад прыёмаў, якія выкарыстоўвае прафесіянальны спявак. Прырода народнай песні іншая ў параўнанні з аўтарскай, у класічным яе разуменні. Для фальклорнай песні ўласцівы несіметрычнасць апорных долей такта, частая змена метрарытмічнай структуры, цэзуры ўнутры складоў, што выклікае экстытычна няроўнае дыханне спевака. Пры гэтым трэба ўлічваць, што купальская песня выконваецца ў адпаведнасці з дзеяннем у абрадзе, якое часам бывае псіхалагічна напружаным. Таму, на нашу думку, нельга прымяняць да яе крытэрыі прафесіянальнага падыходу, што ў дадзеным выпадку не адпавядае жанру і стылю фальклорнага твора. На жаль, на практыцы сустракаецца менавіта падобны падыход, які тлумачыцца некампетэнтнасцю некаторых «знаўцаў» фальклору.

Складанасць вывучэння фальклорнай песні, авалодання народнай манерай спеваў пачынаюць разумець зараз многія настаўнікі музыкі, кіраўнікі фальклорных калектываў і іх удзельнікі. Усім, хто займаецца дадзенай праблемай, трэба вывучаць песенную спадчыну, вучыцца майстэрству ў народных выканаўцаў. Усведамляючы гэта, шмат хто пачынае збіраць, запісваць абрады. На аснове ўласнага вопыту і ведаў традыцыйнай спадчыны народныя выканаўцы заўсёды гатовы перадаць моладзі сваё майстэрства.

Настаўнікі музыкі, работнікі культасветустановаў могуць аказаць вялікую дапамогу ў справе адраджэння традыцыйнай культуры, яе захаванні, развіцці і перадачы нашчадкам.

Некаторыя даследчыкі мінулага (П.Б. Бяссонаў) і сучаснага (Г. Таўлай) фальклору адзначаюць старажытнасць купальскіх песень, асабліва тых, якія заканчваюцца прыпевамі «го-то», «ту-ту», «Божа наш», «гэй», «каліна», «сонейка» і інш.

Асабліва сць паэзіі вызначае вобраз Купалкі, Купалінкі, Купалы. Ён выступае як персаніфікаваны вобраз жанчыны, і рэалістычнай, і таямнічай. Купалка з'яўляецца на свяце неяк нечакана, клапоцячыся, каб спрыяла добрае надвор'е. Адначасова яна запрашае ўсіх на святочнае «пагулянейка».

Значнае месца Купалка займае ў купальскім карагодзе. У залежнасці ад мясцовай песеннай традыцыі развіваецца дыялог паміж дзяўчатамі і Купалкай. Паэтычны змест многіх карагодаў складаюць пытанні моладзі да Купалкі і яе адказы на іх. Дзеянне адбываецца ў тэатралізаванай форме. Зразумела, што Купалку, а таксама яе дачку ў карагодзе прадстаўляюць выбраныя дзяўчаты.



У песнях выступаюць таксама розныя сюжэты з Купалкай у ролі гаспадыні-маці, якая рыхтуе пасаг сваім дочкам.

Цікавае развіццё вобраз Купалкі атрымлівае ў гумарыстычных песнях, у якіх яна сама становіцца аб'ектам гумару. Праз Купалку ў песнях высмейваюцца адмоўныя рысы хлопцаў, выказваюцца адносіны жыхароў адной вёскі да другой, супрацьпастаўляюцца дзяўчаты вёсак. Гумарыстычныя песні пабудаваны ў форме пытанняў і адказаў. Можна заключыць, што дыялог у купальскіх песнях абумоўлівае спецыфіку структуры гэтых твораў.

Купальская песня, дапаўняючыся жэстам, мімікай, тэатралізацыяй, скокамі, арганічна ўваходзіла ў абрад, аб'ядноўваючы ўсе яго кампаненты.

Найбольш распаўсюджаны купальскія песні ў Цэнтральнай, Паўночнай і часткова Паўднёва-Заходняй Беларусі. Як і іншыя абрадавыя песні, яны вызначаюцца формульнасцю-тыпізацыяй напеваў, што праяўляецца ў такіх элементах музычнай мовы, як лад, рытм, гукавысотнасць, тэмп, асаблівасці тэмбру і інш. Сярод адзначаных сродкаў музычнай выразнасці рытміка купальскіх песень найбольш устойлівая і кансерватыўная. Беларуская этнамузыказнаўца Г.В. Таўлай даследавала меладычныя тыпы купальскіх песень. Звернем увагу на некаторыя асаблівасці іх выканання.

Перш за ўсё трэба адзначыць, з якой фантазіяй народныя спевакі выкарыстоўваюць абмежаваныя магчымасці мелодыкі купальскіх песень. Дзякуючы выкарыстанню народнымі спевакімі сродкаў мікраальтэрацыі, фальцэтных прыгукаў, раптоўнага сінкапіравання асобных тонаў, прыпынкаў на апорных ступенях ладу і інш. іх выкананню ўласцівы тонкія інтанацыйна-меладычныя ўзоры, вар'іраванне меладычнага руху. Асаблівасці гучання песень дапаўняюцца тэмбравай выразнасцю, спевамі адкрытым гукам. Гэтыя творы пераважна харавыя, якія спяваюць усёй вёскай. Але ж сустракаюцца і песні, якія ўтрымліваюць дыялогі, што сведчыць аб іх старажытнасці, калі спявак-пачынальнік выступае быццам пасрэднік паміж сялянскай абшчынай і Купалай і таму звяртаецца першым да яе. Прыкметна ўзбагачае ладава-інтанацыйную формулу арнаментальны распеў купальскай песні. Градацыі гучнасці маюць дастаткова шырокую амплітуду: ад невялікай сілы гуку да вельмі моцнай, блізкай да крыку. Некаторыя купальскія песні па свайму мелодыка-інтанацыйнаму тыпу вельмі блізкія да жніўных. Для апошніх, як вядома, характэрны інтанацыі плачу. Народныя спевакі звяртаюць увагу на тое, што купальскія песні трэба спяваць, «як плакаць», «енчыць».

Інтанацыі плачу часам выступаюць у купальскіх песнях у складаных суадносінах з лірычнымі і эпічнымі пераасэнсаванымі варыянтамі, у якіх моманты плачу зніклі зусім, што набліжае гэтыя творы да лірычных неабрадавых песень. Такім чынам, выразныя магчымасці традыцыйных песень вельмі шырокія: ад песні-плачу з жалобнай афарбоўкай да песні ўзвышанага эпічнага гучання і да напева лірычнага, у якім усё ж пераважае эмацыянальная мелодыя-плач.



Што тычыцца выкарыстання народных музычных інструментаў у купальскай абраднасці, то нельга не пагадзіцца з думкай Г.В. Таўлай, што хутчэй за ўсё гэта былі драўляныя духавыя накіштальныя дудкі (свірэлы), а таксама разнастайныя ўдарныя: бубны, званы і інш. Несумненна, што выкарыстоўваліся таксама дуда і жалейка, якія сваім жалобным гукам адпавядаюць характару выканання многіх купальскіх песень.

У сучаснай мастацкай практыцы Купалле праводзіцца на Беларусі амаль паўсюдна. Успамінаюцца забытыя купальскія песні, цудоўныя легенды, элементы абрадавых дзеянняў, карагоды, шэсці і абыходы двароў.

Жніўныя песні — самы старажытны пласт беларускага фальклору. Яны песна звязаны з асноўнымі момантамі жніўнага абраду: зажынкамі (зажон) і дажынкамі (дажон, абжынкi). Сама назва песні — жніўная — сведчыць аб яе працоўнай аснове. Вобразная сістэма, меладычна-рытмічны лад гэтай песні выяўляе яе сувязь з умовамі жыцця і працы жанчыны-сялянкі. У мастацкую палітру жніўнай песні ўваходзяць таксама і вобразы навакольнай прыроды: жытняе поле, сонца, лес і інш.

Што тычыцца фальклорнай паэтыкі, то ў жніўных песнях сустракаюцца эпітэты, метафары, параўнанні, псіхалагічныя паралелізмы і інш. Высокая паэтычнасць забяспечыла ім доўгае існаванне.

У жніўных песнях найбольш трывала захаваліся інтанацыйныя, рытмічныя і меладычныя асаблівасці.

Па сваёй інтанацыйнай структуры зажынкавыя песні ўтвараюць тры групы: заклінальныя, велічальныя і ўласна працоўныя. Функцыю заклінання ў зажынкавых песнях выконваюць дакладныя кароткія папеўкі, якія мелі ў мінулым магічны сэнс. Частая паўторнасць гэтых папевак стварае ўражанне замовы. Велічальныя песні больш развітыя ў меладычных адносінах, яны набліжаюцца да працоўных жніўных песень, але і ім уласцівы замоўныя магічныя інтанацыі.

Нарэшце, працоўныя песні па ўсіх прыкметах супадаюць са жніўнымі песнямі.

Галоўнай асаблівасцю жніўных песень з'яўляецца багацце інтанацый «эмацыянальнай тыпізацыі» (тэрмін В. Ялатава), якія раскрываюць эмоцыі выканаўцы пры дапамозе разнастайных музычных прыёмаў.

У аснове выканальніцкай практыкі жніўных песень так званы тыпавы напеў, на які спяваецца мноства тэкстаў. Трэба адзначыць, што выкананню жніўных песень уласціва варыяцыйнасць, якая працягваецца ў змене метрарытмікі напева, тонкіх нюансах адлюстравання выказаў і пачуццяў. Звычайна тры-чатыры гукі ўтвараюць лады жніўных песень. Абмежаваная колькасць гукаў кампенсуецца развітой рытмікай, а таксама пераменным значэннем некаторых ступеней. У жніўных песнях спалучаюцца мажорна-мінорныя лады. Спецыфічная прыкмета жніўных песень — аднагалоссе. Толькі зрэдку сустракаюцца два віды прасцейшага двухгалосся: бурдон і гетэрафонія, якія распаўсюджаны на поўдні Беларусі.

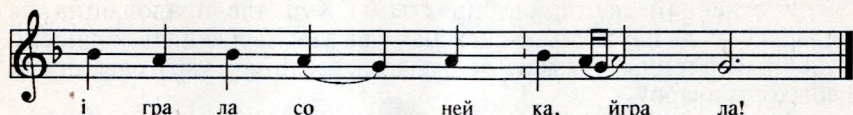


## ОЙ, У НЯДЗЕЛЬКУ, НА ЯНА

Працяжна  $\text{♩} = 50$



Ой, у ня\_дзе\_льку, на Я\_на,



і\_гра\_ла со\_ней\_ка, йгра\_ла!

Ой, у нядзельку, на Яна,  
Іграла сонейка, йграла!  
Хлопчыкі зелле капалі,  
Да яны яго не зналі.

Да яны яго не зналі,  
У старога дзеда пыталі:  
— Скажы, бацька, што за зелле —  
На ім чорнае насенне?

— Нашто ж вы, дзеткі, капалі,  
Калі вы яго не зналі?  
Гэта дзявоцка красата,  
Для хлопчыкаў сухата.

## СЯГОННЯ КУПАЛЛЕ НА ЯНА

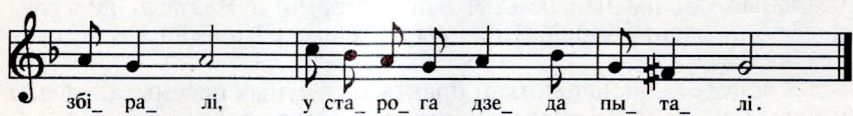
Рухава  $\text{♩} = 104$



Ся\_гон\_ня Ку\_пал\_ле на Я\_на,



дзе\_вач\_кі зел\_ле збі\_ра\_лі. Дзе\_вач\_кі зел\_ле



збі\_ра\_лі, у ста\_ро\_га дзе\_да пы\_та\_лі.

Сягоння Купалле на Яна,  
Дзевачкі зелле збіралі.  
Дзевачкі зелле збіралі,  
У старога дзеда пыталі:

— Што гэта, дзедка, за зелле —  
Чорныя галоўкі насення?  
А дзедка зеля не пазнаў  
Ды да караля адаслаў.

Каралеўна зелле пазнала,  
Яна дзевачкам сказала:  
— Дзявочае ўмыванне,  
Кавалерскае каханне.





Вячэру мне смачненькую,  
Пасцельку бяленькую.

Начавацьму ў цёмным лесе,  
Пры зялёным арэсе,

Як не будзе гатаваці,  
Не прыйду начаваці.

Начавацьму ў чыстым полі,  
Пры зялёнай дуброве.

## ДА КАЦІЎСЯ ВЯНОК З ПОЛЯ

Працяжна ♩ = 46

Музыкальная партытура для песні «Да каціўся вянок з поля». Пачатак у 4/4 тактаваў, з пераходам у 5/4 і зноў у 4/4. Тэмпа «Працяжна» з частатай 46 удараў на хвіліну.

Да ка\_ ціў\_ ся вя\_ нок з по\_ ля,  
да пра\_ сіў\_ ся да па\_ ко(я).

Да каціўся вянок з поля,  
Да прасіўся да пакоя.

Дожджык мяне набрызкаўся,  
Да сонейка нагрэлася,

Я ўжо ў полі настаяўся,  
Ветрык мяне намакаўся.

Да пакоя хацелася,  
Да пакоя хацелася.

## ПРАСІЎСЯ СНАПОЧАК

Працяжна ♩ = 48

Музыкальная партытура для песні «Прасіўся снапочак». Тэмпа «Працяжна» з частатай 48 удараў на хвіліну.

Пра\_ сіў\_ ся сна\_ по\_  
чак ў дзе\_ ва\_ чак: --Ой, зві\_ це,  
дзе\_ вач\_ кі, вя\_ но\_ чак.

Прасіўся снапочак ў дзевачак:  
— Ой, звіце, дзевачкі, вяночак,

Знясіце мяне ў стадолу,  
Палажыце мяне ў старону.



Няхай я ў стадоле пагашчу,      Ой, бо мне ў стадоле — гасціна,  
Пакуль на ніваньку зноў пайду.      Ой, на ніўцы — радзіна,

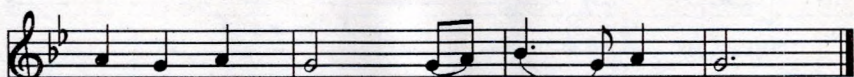
Бо мяне ў стадоле цэпам б'юць,  
Ой, а на ніўцы дажджы ідуць.

## ОЙ, ПАРА НАМ ДАМОЎ, ПАРА

Не спяшаючыся ♩ = 46



Ой, па\_ ра нам да\_ моў, па\_ ра --

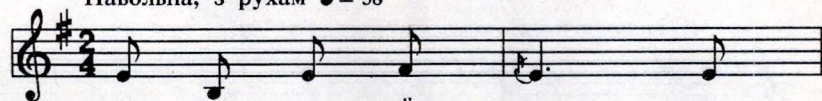


сцю\_ лзе\_ на\_ я ра\_ са па\_ ла.

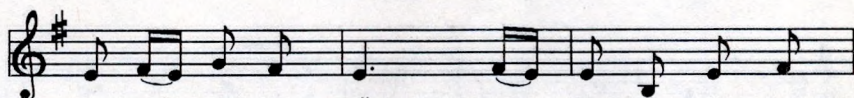
Ой, пара нам дамоў, пара,	А ў нас няма параднічка —
Сцюдзёная раса пала.	Ні пана, ні ўраднічка.
Сцюдзёная раса пала,	Некаму рады радзіці,
Цёмная ночка настала.	Нас дамоў адпусціці.

## ВІДЗІЦЬ МАЁ ВОЧКА

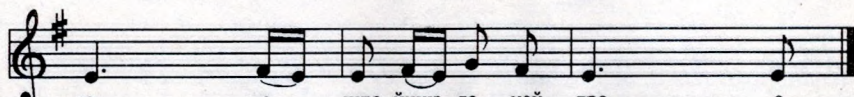
Павольна, з рухам ♩ = 58



Ві\_ дзіць ма\_ ё воч\_ ка,



што край не\_ да\_ лё\_ чка, ві\_ дзіць і дру\_



го\_ е, што йшчэ га\_ ней тро\_ е...

Відзіць маё вочка,	Сярпы зазвінелі,
Што край недалёчка,	Двору захачелі!
Відзіць і другое,	А звоньце не звоньце,
Што йшчэ ганей трое...	Пастаць перагоньце...

Чые ж гэта жнеі,  
Жнеі маладыя,  
Жнеі маладыя,  
Сярпы залатыя?

Іванавы жнеі маладыя,  
У іх сярпы залатыя.  
Пархвіравы жнеі старыя,  
У іх сярпы лубяныя.

### РАДА ПЕРАПЁЛКА

Не спяшаючыся ♩ = 60

Ра да, ра да, ра да пе ра пёл ка,  
што ле та да жда ла, ра да, ра да.

Рада, рада, рада перапёлка,  
Што лета даждала, рада, рада.

Петрукоў двор — ганак маляваны,  
Златам паліваны, Петрукоў двор!

Рада, рада наша гаспадыня,  
Што жыта дажала, рада, рада.

А чый то двор, што тры калы ўбіты,  
Атопкам прыкрыты, а чый то двор?

А чый то двор — ганак маляваны,  
Златам паліваны, а чый то двор?

Янукоў двор, што тры калы ўбіты,  
Атопкам прыкрыты, Янукоў двор!

### САМА ЙДУ ДАРОГАЮ

Не спяшаючыся ♩ = 60

Са ма йду да ро  
\_га ю, мой го  
\_лас-- дуб ро ва ю.

Сама йду дарогаю,  
Мой голас — дуброваю.

Хто мой голас пачуе,  
Той мяне пашкадуе.



А пачула мамачка,  
У святліцы седзячы,

— А калі маё дзіця,  
Дык няхай пагуляе,

У святліцы седзячы,  
У аконца гледзячы:

А калі нявестачка,  
Дык няхай пажынае.

## ОЙ, У САДОЧКУ ЦВІЛА ЛІЛЕЯ

Умерана  $\text{♩} = 80$

Апрацоўка А. Аляхновіча

Музыкальная партытура для Дуды, І, ІІ, ІІІ, Бубен і вокалу.

Дуда

І

ІІ

ІІІ

Дуда

Бубен

Вокал

Тэкст:

Ой, у са\_ доч\_ ку цві\_ ла лі\_ ле\_  
да жа\_ ла жыт\_ ка пан\_ на Ма\_ ры\_

—я,  
—я.

Збор жыт\_ ка,

збор. На\_ ша\_ му па\_ ну ў двор.

Ой, у садочку цвіла лілея,  
Дажала жытка панна Марыя.

Па нашым полі беглі авечкі,  
Дажалі жытка красны дзявочки.

Збор жытка, збор  
Нашаму пану ў двор!\*

Па нашым полі скакалі жабы,  
Дажалі жытка старыя бабы.

Па нашым полі беглі лябёдкі,  
Дажалі жытка красны малодкі.

Не шкадуй, пане, бочку мядочку,  
Нажалі жытка так, як лядочку.

Засцілай, пане, сталы і лавы,  
Ой, бо ідзе госць небывалы.

### ДА ВІЛАСЯ ПЧОЛАЧКА

Умерана скоро  $\text{♩} = 112$

Да ві\_ ла\_ ся пчо\_ ла\_ чка,  
пчо\_ ла\_ чка, пчо\_ ла\_ чка.

\* Прыпеў «Збор жытка, збор...» паўтараецца пасля кожнай страфы.



Да вілася пчолачка,  
Пчолачка, пчолачка

Сы-пад сіняга возера,  
Возера, возера.

У вяршэчку сосанкі,  
Сосанкі, сосанкі.

Да прыехаў татка з нова горада,  
З нова горада, з нова горада,

І да раілася пчолачка,  
Пчолачка, пчолачка

Да дала бы каню аброку,  
Аброку, аброку,

Да ў вяршэчку сосанкі,  
Сосанкі, сосанкі.

А свайму татку збан мёду,  
Збан мёду, збан мёду.

Да вылятала ластаўка,  
Ластаўка, ластаўка

Да буду каня харчаваць,  
Харчаваць, харчаваць,

А свайго татку частаваць,  
Частаваць, частаваць.

## ТЫ, ПЧОЛАЧКА ЯРАЯ

Умерана ♩ = 88

Ты, пчо\_ ла\_ чка я\_ ра\_ я,  
ты вы\_ лець за мо\_ ра, ой, ля\_  
\_ло, ля\_ ло, ты вы\_ лець за мо... (ра).

Ты, пчолачка ярая,  
Ты вылець за мора,  
Ой, ляло, ляло,  
Ты вылець за мора.

Адамкні лецечка,  
Лета цёплае,  
Ой, ляло, ляло,  
Лета цёплае.

Ты вынесі ключыкі,  
Ключыкі залатыя,  
Ой, ляло, ляло,  
Ключыкі залатыя.

Замкні зіманьку,  
Зіму спюдзёную,  
Ой, ляло, ляло,  
Зіму спюдзёную.



## КУПАЛЛЕ

(сцэнарый для вучняў сярэдняга і старэйшага  
школьнага ўзросту)

Летняя ночка купальская, настоеная на водары кветак і траў, абмытая светлымі росамі, апетая ў шматлікіх народных песнях...

Радасна звяняць цымбалы, сотнямі зорчак узлятаюць у вячэрняе неба іскры вогнішча, абвяшчаючы пачатак самага паэтычнага народнага свята. Ноч расквечваецца шматлікімі агнямі, карагодамі, святочнымі строямі дзяўчат, нападняецца песнямі, у якіх гучыць любоў да зямлі, роднага краю.

Старажытнае народнае свята летняга сонцастаяння з кожным годам заваёўвае ўсё большую папулярнасць. Адраджэнню гэтага прыгожага, паэтычнага відовішча надаюць шмат увагі дзеячы культуры, вучоныя. Не застаюцца ў баку ад гэтай справы і вучні з настаўнікамі, пераасэнсоўваючы традыцыйныя элементы, уносячы ў свята нешта новае, сваё. Так, у Гродзенскай і Мінскай абласцях у час свята арганізуюцца конкурсы на лепшы букет кветак, у Брэсцкай — выставы лекавых раслін. У Ваўкавыскім раёне ўдзельнікі купальскага абыходу, шануючы старую традыцыю, прыбіраюць дзяўчыну «кустом» і спяваюць песню, якой пачынаецца свята, нагадваюць пра абавязак кожнага аддзякаваць удзельнікам купальскага абыходу. Гэта — прыкмета творчага развіцця традыцыі, нараджэння навацый, якія арганічна зліваюцца з ёй.

Але часта дзейнасць сцэнарыстаў і пастаноўшчыкаў Купалля, не падмацаваная трывалымі фальклорна-этнаграфічнымі ведамі, наносіць пэўную шкоду гэтаму прыгожаму і паэтычнаму свята. У некаторых раёнах у склад дзеючых асоб Купалля ўводзяць Нептуна, Кікімару — персанажаў, якія не з'яўляюцца традыцыйнымі для беларускай купальскай абраднасці; у танцавальных праграмах замест беларускіх народных мелодый гучыць рок-музыка замежных выканаўцаў; у гульнях можна сустрэць забавы самых розных народаў; на канцэртах разам з беларускімі народнымі песнямі і песнямі беларускіх кампазітараў гучаць песні іншых народаў; на свяце Купалля галоўнай стравой з'яўляецца шашлык. У выніку парушаецца жанравае і стылявое адзінства Купалля, свята страчвае нацыянальны каларыт, культурна-бытавыя народныя традыцыі. Каб гэтага не адбывалася, неабходна ўдумлівае выкарыстанне багацейшай купальскай спадчыны, якую мае беларускі народ.

Прапанаваны сцэнарый адрасуецца вучням вясковай школы. Многія яго дзеянні могуць быць выкарыстаны вучнямі гарадской школы, але з улікам творчай пераапрацоўкі матэрыялу. У сцэнарый уключаны традыцыйны матэрыял свята з мэтай яго ўзнаўлення. Разам з тым прыводзяцца некаторыя ўзоры сучаснай купальскай абраднасці, якія арганічна ўліваюцца ў рэчышча беларускіх народных традыцый: агульнанацыянальныя адметныя элементы свята, нотны матэрыял.

Трэба адзначыць, што Купалле на Беларусі не мела дакладнага парадку і рэгламентацыі гульнявых дзеянняў. Усё залежала ад арганізатараў, ступені іх падрыхтаванасці, а таксама цікавасці, якую



ўдзельнікі праяўлялі да той ці іншай дзеі. Таму і да гэтага сцэнарыя трэба падыходзіць творча. Вучні павінны кампанаваць эпізоды свята згодна з традыцыяй, якая існавала ў іх мясцовасці.

Удзельнікі мастацкай самадзейнасці і ўсе жадаючыя збіраюцца ў канцы вёскі, мястэчка ці горада. Яны прыбраны ў беларускія нацыянальныя строі, падпяразаны палыном, упрыгожаны кветкамі, галінкамі дрэў, а ў дзяўчат на галовах прыгожыя вяночкі з жытніх каласоў, васілёчкаў, рамонкаў і іншых кветак.

Пачынаецца віншавальна-запрашалыны купальскі абыход дамоў. Стаўшы ланцужком, дзяўчаты і хлопцы ідуць па вуліцы і спяваюць песні: «Хадзіў чыжык па вуліцы», «Ой, рана, рана на Яна», «У нас сягоння Купалачка», «Сягоння Купалка, а заўтра Ян» і інш. Гучыць вясёлая музыка: полька, кракавяк, вальс і інш. Калі ў населеным пункце многа вуліц і ёсць некалькі купальскіх гуртоў, можна зрабіць так званы «зорны выхад» (удзельнікі, апранутыя адпаведна з купальскім святам, збіраюцца ў розных месцах, а затым, абыходзячы вуліцы і запрашаючы людзей на свята, зыходзяцца ў адным месцы для агульнага шэсця).

Прапануем наступны парадак шэсця.

Юнак і дзяўчына ў беларускіх нацыянальных строях нясуць сімвалічную вываў Купалля — кола, намаляванае на белай тканіне;

юнакі трымаюць запаленыя паходні альбо шост, на версе якога ўмацавана палаючае кола;

хлопчыкі і дзяўчынкі нясуць «май» — сухія галінкі дрэў, якія засталіся ад Сёмухі;

разам з усімі ідзе запрэжаны конь, на возе знаходзяцца розныя непатрэбныя старыя рэчы, сабраныя з усяго населенага пункта;

усё шэсце суправаджаюць музыкі, дзяўчаты з вяночкамі, прысутныя.

З музыкай, спевамі, танцамі ўсе ідуць да месца правядзення свята — сцэнічнага ўзвышша — і становяцца ў загодзя вызначаных месцах. У цэнтры — Купалінка.

Гучыць вясёлая мелодыя.

### **Купалінка**

Добры вечар, зямліца родная,

Пачынаецца свята народнае.

На Яна-Купала з хаты

Выйшлі малойцы, дзяўчаты,

Выйшлі падлеткі і дзеткі,

Дзяды, маладзіцы, кабеткі,

Ой, колькі народу багата

Сабрала купальскае свята!

Сёння

Будуць музыкі іграці,

Сёння

Будуць дзеўкі гуляці,

Малодачкі спяваці,

Старыя бабы сядзеці

Ды на тое дзіва глядзеці.

Хай вяселле звiнiць у наваколлі,

Шануючы спадчыну матчыну.



Са святам купальскім вас, людзі, вітаем!

Раскладайце паленне — Купалля агні!  
Не затым, каб ускрэсла мінуўшчына,  
А каб лепей убачыць наступныя дні,  
Да вытоку душой дакрануўшыся!

У адзінстве чалавека і прыроды,  
Здаецца, таямніца гэтай ночы,  
Аб гэтым і рака, і лес шапочуць,  
І зорчак далёкіх карагоды.

Гучыць музыка, юнак у беларускім нацыянальным адзенні, несучы ў руках запаленую паходню, робіць рытуальны абыход вогнішча. Затым ён падносіць палаючую паходню да кастра. У цішыні чутны толькі трэск галінак, галяя, карэнняў дрэў.

### **Купалінка**

Сягоння й Купала, заўтра Ян,  
Да зайграй, сонейка, зайграй нам.  
Каб зялёныя лугі шумелі,  
Каб сырая зямля стагнала.

Каб сырая зямля стагнала,  
Да й ад дзявоцкага гуляння.  
Да й ад дзявоцкага гуляння,  
Да й ад жаночага спявання.

Гучыць музыка. Вакол купальскага вогнішча пачынаюцца спевы. Фальклорныя калектывы і астатнія ўдзельнікі выконваюць купальскія песні. Пачынаецца своеасаблівы канцэрт-пераклічка купальскіх хароў, які заканчваецца агульнай песняй «Купалінка».

### **Купалінка**

Разгарайся, купальскі касцёр,  
Нашы песні ляцяць аж да зор!  
А цяпер увесь народ  
Запрашае карагод.

Гучыць музыка, удзельнікі свята ствараюць ля вогнішча некалькі кругоў і водзяць карагод, спяваючы песню:

Пойдзем, пойдзем лугам,  
Лугам зеляненькім,  
А ў лузе цвітуць цвяточкі,  
Там дзяўчаты водзяць таночкі.  
Многа песень спета  
Пра шчодрое лета,  
Толькі Ганначка не спявае,  
У буйных травах кветкі збірае.  
Кветкі збірае,  
У вянок уплятае.  
— Пакасіся, вяночак, у дварочак,  
Дзе жыве мой мілы дружочак.  
Хай ён знае, знае,  
Хто яго чакае,



Хай вячэрнай роснай парою  
У луг зялёны прыйдзе за мною.  
Пойдзем, пойдзем лугам,  
Лугам зеляненькім,  
А ў лузе цвітуць цвяточкі,  
Там дзяўчаты водзяць таночкі!

Пасля агульнага карагода дзяўчынкі становяцца ў свой круг, а хлопчыкі — у свой. Кругі стаяць адзін за другім, затым пачынаюць рухацца ў розныя бакі. У час руху адна з дзяўчынак ці хлопчык непрыкметна выходзіць з круга. Песня спыняецца, і кожны хлопчык павінен стаць ля сваёй дзяўчынкі, а дзяўчынка — ля свайго хлопчыка. Каму не хапіла пары, той становіцца вядучым. Карагод праводзіцца некалькі разоў.

Пасля карагода наладжваюцца гульні.

## ГУЛЬНІ

### Назаві кветку

Паміж дрэвамі нацягваюць вяроўку, якая падзяляе дзве каманды. Гуляючыя кідаюць праз вяроўку вянок. Хто падхапіў вянок, павінен назваць кветку і кінуць вянок назад. Калі ігрок адной з каманд не назаве ці паўторыць ужо названую кветку, ён выбывае з гульні. Перамагае каманда, у якой застаецца больш удзельнікаў, ці, калі спаборніцтва ідзе да пераможнага канца, — адзін удзельнік.

### Перацягванне ў квадраце

Для гульні патрэбна тоўстая вяроўка 10-мятровай даўжыні, канцы якой звязаны. Чацвёрка ігракоў бяруцца за вяроўку і ўтвараюць квадрат. На адлегласці 3 м ад кожнага ўдзельніка ў зямлю ўторкваюць галінку дрэва. Па сігнале вядучага ўдзельнікі пачынаюць цягнуць вяроўку кожны ў свой бок, каб дацягнуцца да сваёй галінкі і ўзяць яе. Перамагае той, хто раней схопіць галінку. Пасля гэтага да вяроўкі падыходзіць новая чацвёрка ўдзельнікаў, і гульня паўтараецца. «Перацягванне ў квадраце» варта правесці пяць разоў: чатыры туры выяўляюць фіналістаў, а пяты — абсалютнага пераможцу гульні, які ўзнагароджваецца прызам — букетам кветак або вянком.

### Перацягванне

Калі на месцы дзеяння ёсць ручаіна або невялікая рэчка, праз яе працягваюць доўгі тоўсты канат. Удзельнікі дзеляцца на дзве каманды, кожная з якіх становіцца на процілеглым беразе, звязваюць свае паясы з канатам. Па сігнале вядучага каманды цягнуць канат — кожная ў свой бок, стараючыся зацягнуць сапернікаў у ваду.

### Бег на бочачках

На лініі старту ляжаць тры бочачкі. Трое ўдзельнікаў з разбегу робяць скачок на бочачку і, перабіраючы нагамі (як бы ідучы па



бочаччы), коцяцца на ёй наперад. Перамагае той, хто хутчэй прыйдзе загадзя вызначаную дыстанцыю.

### У пупы

Для гульні патрэбны кійкі даўжынёй каля 1 м і цурачка даўжынёй 10 см і таўшчынёй 8 см, якую ставяць на зямлю і называюць «пуп». Ігракі адыходзяць ад яго прыблізна на 10 м і, кідаючы свае кійкі, стараюцца збіць «пуп». Хто першы прамахнецца — становіцца «пастухом» і павінен стаяць каля «пупа» і ставіць яго на месца.

### Апука

Гуляюць дзве каманды. Кожная выбірае вядучага. На пляцоўцы праводзяць дзве лініі паміж камандамі на адлегласці 30—40 м. Удзельнікі каманды «горада» па чарзе кідаюць бітай у апуку (мяч памерам з тэнісны) у бок праціўніка (у поле). Калі ігракі «палявой» каманды зловяць мяч на ляту, каманды мяняюцца месцамі. Калі мяч не злоўлены, «палявыя» ігракі падхопліваюць яго і ад сваёй лініі кідаюць у іграка «гарадской» каманды, які ў гэты момант павінен дабегчы да чужой лініі і вярнуцца да сваіх; калі мяч пападзе ў яго, каманды таксама мяняюцца месцамі.

### Була

Гуляюць дзве каманды. Кожная выбірае вядучага. Ён моцна б'е палкай з загнутым канцом па була (драўляным шары), гоніць яе па зямлі ў бок праціўніка, каманда дапамагае яму. Праціўнікі стараюцца перахапіць яе і вярнуць на ўмоўную мяжу.

### Іванка

На зямлі чэрцяць круг дыяметрам 5—6 м. У сярэдзіне яго — квадрат каля 1 м<sup>2</sup>. Гэта — дом «лесавіка». Сюды кладуць Іванку (ляльку). Затым выбіраюць «лесавіка». Астатнія ўдзельнікі — «лебедзі». Залятаючы ў «лес», «лебедзі» імкнуцца схапіць Іванку і вынесці. «Лебедзь», да якога дакранецца «лесавік», выбывае з гульні. Каму ўдасца вынесці з «лесу» Іванку, той становіцца «лесавіком». Гульня заканчваецца па жаданні ігракоў, калі праводзіцца чарговая замена «лесавіка» або калі ён выведзе з гульні ўсіх «лебедзяў».

Пасля гульніў моладзь пачынае скакаць праз касцёр. Гучыць музыка. Хлопчыкі збіраюцца ў круг і па чарзе бяруцца рукамі за шост. Каму не хопіць месца на шасце, той павінен спачатку пераскочыць праз хлопцаў, якія панягіналіся, а затым — праз вогнішча.

**Купалінка.** Па старадаўняй купальскай традыцыі, запрашаем хлопцаў і дзяўчат на парныя скокі праз агонь. Станьце па парах і моцна трымайцеся за рукі. Калі ў час скокаў праз агонь вашы рукі не разыдуцца, то гэта — добрая прыкмета: вяселле ў гэтым жа годзе павінна адбыцца!

Парныя скокі могуць суправаджацца народнай інструментальнай музыкай або купальскімі песнямі ў выкананні фальклорнага калектыву.



## Купалінка

Распалілі мы купаллейка  
Хлопчыкам на іграннейка,  
Дзевачкам на гуляннейка.

Да нябёс ляціць агонь,  
І пье, грыміць гармонь,  
Бубен б'е, скрыпачка грае,  
Усіх на танцы запрашае.

Пачынаецца танцавальная праграма. Удзельнікі водзяць карагод і спяваюць прыпеўкі. Пасля танцаў пачынаецца абрад «Праводзіны русалак».

**Купалінка.** На Беларусі ў адзін з дзён Зялёных святак і аж да Купалля, да Пятра бавіліся русалкі. Як гавораць народныя паданні, русалкі — вадзяныя німфы — жылі ў рачных зарасніках і раз у год выходзілі з вады. У тыя дні збіраўся люд па гаях, прылеглых да жытніх загонаў, дзяўчаты вілі вянкi з бярозавых галінак, праводзілі русалку ў поле, каб аберагала хлябы-ўраджаі. Кажуць паданні, калыхаліся русалкі на галінках, гучным смехам вабячы да сябе кожнага, каго ўбачаць, каб яго потым заказытаць.

Усю Сёмуху, аж да Купалля, аж да Пятра, было забаронена людзям пляскаць у далоні, купацца ў рэчках. Бо было гэта велікоднае свята русалак, якое належала святкаваць разам з імі, каб не наклікаць на сябе іх гневу. Мноства легендаў збераглося ў народзе аб русалках.

Недзе за межамі пляцоўкі гучыць русальная песня «На граной нядзелі русалкі сядзелі».

На фоне гэтай песні да месца святкавання Купалля набліжаецца шэсце «русалак». Дзяўчаты з распушчанымі валасамі, пераплеценымі рознакаляровымі стужкамі, павольна ідуць на пляцоўку. Абрануты «русалкі» ў доўгія беляыя сукенкі, на шыі ў іх вісяць маністы, на галовах — вяночкі з кветак, жытнёвых каласоў, галінак бярозы, у руках трымаюць зялёныя галінкі. На чале шэсця — самая прыгожая дзяўчына, убраная зялёнымі галінкамі і рознымі кветкамі.

Стаўшы ў радок парамі, «русалкі» ідуць у карагодзе «пляцень» наступным чынам: апошняя пара, прайшоўшы скрозь «пляцень», узнімае рукі. Такім жа чынам праходзяць усе астатнія пары, ствараючы новы «пляцень».

Падшоўшы да ўзвышша, частка «русалак» застаецца на пярэднім плане і, пагойдваючыся ў такт песні, павольна махае бярозавымі галінкамі, як бы ствараючы бярозавы гай, трое «русалак» становяцца на фоне дэкаратыўнага сонца.

### 1-ая русалка

Мы, русалкі-палудніцы,  
Жывём у вадзе  
І выходзім у поле,  
Калі жыта цвіце.

### 2-ая русалка

Сцеражом мы ярыцу,  
Каб калоссяў ніхто не ламаў,  
Усяляку пшаніцу,  
Каб расіцу ніхто не абтрасаў.



### 3-яя русалка

І сягоння на свяце  
Будзем мы ў карагодзе гуляць,  
Будзем мы ў карагодзе гуляць,  
Песні пець і людзей чараваць.

Гучыць музыка. «Русалкі» ўтвараюць маляўнічую пластычную кампазіцыю і, выконваючы русальны танец, спяваюць песню «На граной нядзелі русалкі сядзелі».

У канцы танца, пакланіўшыся, «русалкі» пад музыку падыходзяць да ўдзельнікаў свята, раздаюць ім кветкі, галінкі дрэў, вянкi і запрашаюць у карагод. Пасля карагода ў цэнтр круга выходзяць Купалінка і «галоўная русалка». Да вогнішча падыходзяць таксама «купалкі» з вянкамі «русалак».

### Галоўная русалка (здымаючы з галавы вянок)

У старадаўнюю забаву з намі пагуляйце,  
Як паляцяць вянкi ў агонь, ад кастра ўцякайце,  
Русалкі не стануць вас шкадаваць —  
Будуць лавіць вас і ласкатаць.

Пад музыку «галоўная русалка» і «купалкі» кідаюць вянкi ў палаючае вогнішча. Дзяўчынкі разбягаюцца ў розныя бакі.

### Купалінка

Правядзём русалак  
Із бору да бору,  
Із бору да бору,  
У зялёну дуброву.  
Штоб не ласкаталі,  
У зіму не лякалі,  
У зіму не лякалі,  
Улетку не пужалі.  
Правядзём русалак  
Із бору ў жыта,  
У ядраном жыце  
Там русалакам жыці.

Пад вясёлую музыку «русалкі» збіраюцца ў гурт і ў суправаджэнні некалькіх «купалак» пакідаюць свята.

Да вогнішча падыходзіць Купалінка. Гучыць пачатковы радок беларускай народнай песні «Ой, рана, на Йвана».

**Купалінка.** Летняя ночка купальская... Ноч, якая чаруе сваім характам, прыгажосцю... У гэтую ночку, як гавораць народныя паданні, рэкі блішчаць незвычайным святлом, дрэвы пераходзяць з месца на месца і вядуць гутарку між сабой...

Кажуць людзі, на Купалле  
У кожным лесавым куточку  
Кветка-папараць усходзе,  
Зацвітае ў гэту ночку.  
Адшукаць туды дарогі,  
Дзе яна красуе, цяжка:  
Настаўляюць чэрці рогі,  
Ведзьмы скачуць у расцяжку.  
Лесуны выходзяць з нетраў



І русалак карагоды,  
Вадзянік і сорака ветраў  
Там з'яўляюцца заўсёды.  
Узнімаюць ведзьмы скогат,  
Лемантуюць дзіка чэрці,  
Каб шукальніка якога  
Напалохаць аж да смерці.  
А чаму? Хто кветку знойдзе,  
Возьме гэту кветку ў рукі —  
Шчасце з'явіцца ў народзе,  
Будуць людзі жыць без мукі.

За межамі пляцоўкі чутны шум ветру і раскаты грому (тэатральныя эфекты або гукі фанаграмы), дзікі рогат, крыкі, лямант і да т.п.

**Купалінка.** Ну вось, не абышлося і ў нас без нячысцікаў. Але не хвалюйцеся, людзі добрыя, госцейкі дарагія. Галоўнае — не даць ведзьмам агню з нашага купальскага вогнішча. А калі што якое, дык хвашчыце іх крапівой і палыном. Яны спрадвеку баяцца гэтага «лякарства».

Пачынаецца шэсце «нячыстай сілы», якое адбываецца адначасова на сушы і на вадзе: на плытах і лодках да месца правядзення свята набліжаюцца прадстаўнікі «Чарнабогава царства цемры». Ускладзе шэсце:

Вадзянік, абросшы водарасцямі, з ластамі на нагах, царскай каронай на галаве, у масцы з вялізнымі вачыма, доўгімі валасамі і барадой.

Чэрці з рожкамі на галаве і доўгімі хвастамі, з вымазанымі сажай тварамі і рукамі.

Ведзьмы ў масках з вялікімі ікламі, з мётламі ў руках.

Лесавік — стары дзед з мохавай барадой і валасамі, апрануты ў вывернуты кажух, на якім начэплены галінкі дрэў, лісце, мох, кветкі.

Яшчар з вялікай пашчай, з якой ідзе дым (маска), ікламі і з вялізным хвостом.

Цётка-трасавіца — багіня хвароб у масцы жабы.

Карачун і Пярэпалах — пасланцы багіні смерці Мары. На галаве ў іх маскі ў выглядзе чалавечых чарапоў, вочы свецяцца (намазаны фосфарнай фарбай або падсвечаны маленькімі электралямпачкамі ад батарэйкі).

Прыбыўшы да вогнішча, пад акампанемент сваёй музыкі яны выконваюць танец нячысцікаў, а затым узнімаюцца на ўзвышша.

## Чорт

Я пачуў ваша гулянне

Ў сваім пекле пад вадою...

І цяпер вось на патэльні

Граю свой напеў пякельны...

*(Пачынае біць патэльнію лыжкай, астатнія чэрці падтанцоўваюць.)*

Можа, вугалёк дасце мне,

Каб агонь раскласці ў пекле?

## Купалінка

Бачым, што махляр ты пекны!

На, палын нясі у пекла!

*(Кідае палын на «чарцей», якія з дзікім віскам і лямантам адб'гаюць.)*

**Ведзьма** *(любуючыся ў лустэрка)*

Прыгажуні мы, ведзьмы-дзявіцы,

Шчабятушкі, шаптунні-сястрыцы,

Просім з намі ў гульні гуляць  
І нікога ў лес не пускаць.  
Ну, навошта вам кветку шукаць?  
Лепей хлопцаў, дзяўчат чараваць!

«Ведзьмы» чапляюцца да хлопцаў і дзяўчат і спрабуюць іх казытаць. У гэты час адна з «ведзьмаў» хапае з вогнішча палаючую галінку і спрабуе ўцячы ў лес, але ўдзельнікі свята хвосччуць яе крапівой, адбіраюць агонь і праганяюць.

На ўзвышша ўзлятае раз'юшаны «лясун».

### **Лясун**

Я лясун, лясун сярдзіты,  
Не спушчу нідзе нікому!  
Не хадзі ніхто ўночы,  
Не чапай маіх харомаў.  
Кветку пільна я вартую,  
На замкоў замкнёна сорака,  
А дарожку дам такую —  
Людскіх костачак узгорак (*смяецца*).

На фоне гэтых слоў «нячысцікі» акружаюць вогнішча. Гучыць несусветная какафонія гукаў.

### **Вадзянік**

Па загаду Чарнабога  
Ў лес не пусцім мы нікога.  
Ведзьмы, чэрці, што стаіце?  
Ад кастра усіх ганіце!

«Нячысцікі» ідуць на людзей, пачынаюць апырскваць іх вадай з балончыкаў, абгорнутых імхом.

### **Купалінка**

Нечысьць Чарнабога,  
Вам у лес дарога,  
У раку глыбокую,  
На асіну высокую.

Музыка пачынае граць на жалейцы вяселую мелодыю.

**Купалінка.** Ганіце, людзі добрыя, адсюль нячысцікаў, каб не псавалі нам свята! Палыну ды крапівы ім!

Фальклорна-інструментальны ансамбль падхоплівае вяслы найгрыш музыкі. Людзі пачынаюць хвастаць «нячыстую сілу» крапівой і палыном. «Нячысцікі» з лямантам, войканнем, крыкамі спешна грузяцца ў лодкі і адплываюць. Гучыць мелодыя цымбалаў.

**Купалінка.** Расцярушыла ночка свой цёмны пыл, распляла над зямлёй свае чорныя косы, сама, як маці, прытаілася ў лесе, каб вартаваць і ахоўваць сон людзей і прыроды. А каб на зямлі не было маркотна ў час яе прыходу, яна пазматыла з неба ўсе хмаркі, і яно зазьяла тысячамаі рознакаляровых агеньчыкаў-зорчак... Толькі чалавек шукае ў гэтую ночку кветку папараці, бо кажуць, што ў купальскую ноч зацвітае яна агністым цветам. Запрашаем вас на пошукі папараць-кветкі, якая зьяе рознакаляровымі агеньчыкамі і знаходзіцца недалёка ад вогнішча.

Хто кветачку шчасця адшукае,  
У падарунак ад Купалы вянок атрымае!



Гучыць вясёлая музыка. Удзельнікі свята ідуць на пошукі папараць-кветкі. Гэта дзеянне павінна адбывацца 5—10 хвілін, каб не страціць тэмпарытму свята. (Папараць-кветка ўяўляе сабой букет з папараці, васількоў, дзягілю, братак, ругы, падсвечаных знутры рознакаляровымі лямпачкамі. Гэты букет знаходзіцца на адлегласці 100—150 м ад вогнішча і можа быць схаваны ў дупле дрэва, сярод поля кветак, на гары альбо ў вадзе.)

У час пошуку папараць-кветкі «нячысікі», схваўшыся ў розных па-таемных кутках лесу, перашкаджаюць удзельнікам свята: «вадзянік» аблівае ўсіх вадой, «чэрці» страшаць дзікім рогатам, «русалкі» ласкочуць асобных удзельнікаў свята... Тут фантазія арганізатараў і ўдзельнікаў свята можа быць неабмежаванай, але ў прыстойных рамках і ў межах народных традыцый. Нарэшце гульня скончана. Чуюцца галасы: «Знайшлі, знайшлі папараць-кветку». Удзельнікі свята песняй сустракаюць пераможцу гульні, у руках якога зьяе папараць-кветка. Калі пераможца ўзнімаецца на ўзвышэнне, пляцоўка азараецца рознакаляровым святлом. Музыкі граюць урачыстую мелодыю. Да ўладальніка папараць-кветкі падыходзяць Купалінка і «купалкі» з узнагародамі.

**Купалінка** (ускладаючы на галаву пераможцы вянок)

Хай лёс твой будзе шчаслівы,  
У хаце хай будзе весела,  
І сытна, і мірна, і песенна.

**Купалкі** (уручаючы падарункі)

Хай доля ад бед уратуе,  
Зязюля шмат год накукуе,  
Хай без працы не збэсцяцца рукі,  
Хай будуць здаровы дзеці і ўнукі.  
Фальклорна-інструментальны ансамбль грае польку.

**Купалінка.** А зараз мы просім уладальніка(цу) кветкі шчасця адшукаць сярод дзяўчат (юнакоў) самую прыгожую (самага прыгожага), на яго (яе) погляд, «купалку» (ці юнака) і запрасіць на танец.

Пачынаецца танец пераможцы свята. Фальклорны калектыў спявае:

— Дзяўчына-сардэнька,  
Выйдзі пад акенка,  
Прынясе хлапчына  
Яблычка красненька.  
Прынясе адное,  
Прынясе другое.  
Ой, выйдзі, дзяўчына,  
Ты сардэнька мое!  
— Не выйду, не выйду,  
Бо людзей баюся,  
Будуць гаварыці —  
З табою люблюся.  
— Няхай пагавораць,  
Мы іх не баімся,  
Прыйдзе та нядзеля,  
На шлюб станавімся.  
Станем мы на шлюбце  
Абое цясненька,  
Няхай пагавораць  
Людзі галасненька.

У час танца «купалкі» па чарзе падыходзяць да пары са ззяючай кветкай папараці і асыпаюць іх пялёсткамі кветак.

Гучыць вясёлая інструментальная мелодыя.

### **Купалінка**

Пойдзем, людзі, да ракі  
Купальскую ночку праважаці.  
Пойдзем, людзі, да ракі  
Сонца сустракаці.  
На світанку купаціся  
І ў расе качаціся.

### **Усе разам**

Пойдзем, людзі, да ракі!

На фоне музыкі пачынаецца шэсце. Наперадзе ідуць чатыры юнакі з паходнямі, запаленымі ад купальскага кастра, наступныя чатыры — нясуць маленькі плошкі, на якім умацаваны сімвал Купалля — кола на шасце. За імі ідуць фальклорны калектыў і астатнія ўдзельнікі свята. Па дарозе да ракі гучыць песня «Ой, пойдзем, сястрыцы».

Калі шэсце падыходзіць да ракі, на ваду апускаюць плыт з колам, а па яго канцах становяцца хлопцы з паходнямі. Наступае цішыня, усе чакаюць узыходу сонца. Вось першыя залатыя промні дакранаюцца да зямлі, з-за небасхіла паступова вырастае сонца. І менавіта ў гэты момант гучыць песня «А на Івана сонца йграла».

Хлопцы запальваюць кола і пускаюць плыт па рацэ. Дзяўчаты раскідваюць вакол плыта кветкі і вянкi. У гэтым прыгожым рознакаляровым акружэнні плыве палаючае кола, абвясчаючы канец Купалля. Гучыць урачыстая музыка.

**Купалінка.** Вось і закончылася наша Купалле — свята росквіту зямлі, свята народнай творчасці. Праводзілі мы сонца на другую палову года.

Хай і ў гэтай палавіне года  
Кветка шчасця будзе ў народа.

Каб на зямлі калосе расцілалася  
Ды шмат хлеба ўрадзілася.  
Каб адзін аднаго паважалі,  
Бацьку з маці не забывалі.

Нашу спадчыну шанавалі  
Ды купальскую ноч успаміналі.

І няхай дапамогуць нам у гэтым руці — чыстыя ад купальскай вады... Ногі, дужыя ад купальскіх карагодаў. Сэрцы, гарачыя ад купальскіх кастроў.

Фальклорны калектыў выконвае беларускую народную песню «Ой, рана, на Івана».

*Алег Аляхновіч, Пятро Гуд*



# СЁННЯ КУПАЛКА, А ЗАЎТРА ЯН

Апрацоўка А. Аляхновіча

♩ = 98

Гурт

Скрыпка

Баян

Бубен

Сён\_ ня Ку\_

па\_ лка, а заў\_ тра Ян,

пой\_ дзем, дзя\_ воч\_ кі,



у квя\_ точ\_ кі.

*tr...*

Сёння Купалка, а заўтра Ян,  
 Пойдзем, дзявочкі, у квяточкі,  
 Пойдзем, дзявочкі, у квяточкі,  
 Ды паўем мы сабе вяночкі,  
 Ды пакладзем на галавочкі.  
 Пойдзем, дзявочкі, у таночкі,  
 Каб падзівілісь парубочкі  
 На нашы харошы вяночкі.

Варыянт тэксту:

Сёння Купалка, а заўтра Ян.  
 Пойдзем, дзявочкі, вербы рваці,  
 Пойдзем, дзявочкі, вербы рваці,  
 А парубочкі — Пятра ждаці.  
 Дзевачкі вербы не нарвалі,  
 Парубочкі Пятра не даждалі.



# ХАДЗІЎ ЧЫЖЫК ПА ВУЛІЦЫ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Не вельмі сора ♩ = 128

Гурт

Скрыпка

Баян

Бубен

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is for the Gurt (Chorus), the second for the Violin (Скрыпка), the third for the Piano (Баян), and the fourth for the Drum (Бубен). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as 'Не вельмі сора' (Not very fast) with a quarter note equal to 128 beats per minute. The piano part includes chords marked with 'М' (Mezzo Forte) and a '7' chord. The drum part features a steady quarter-note rhythm.

The second system of the musical score features a vocal melody and piano accompaniment. The vocal line is on a single staff with lyrics: 'Ха\_ дзіў\_ чы\_ жык\_ па\_ ву\_ лі\_ цы,'. The piano accompaniment consists of three staves: Violin (Скрыпка), Piano (Баян), and Drum (Бубен). The key signature remains one flat and the time signature is 4/4. The piano part includes chords marked with 'М' and a '7' chord. The drum part continues with a steady quarter-note rhythm.



ра\_ на, ра\_ на па ву\_ лі\_ цы.

Хадзіў чыжык па вуліцы,  
 Рана, рана\* па вуліцы.  
 Прасіў дзевак на Купалле:  
 — Вам, дзеванькі, свая воля.  
 Маладзічкам волі нету:  
 Дзіця плача ў калысцы.  
 Мілы журыць у белым ложку.  
 Свёкар журыць у запечку.  
 А свякроўка — проці печы.  
 — Я дзіцяцю пакальшу.  
 У свякроўкі папрашуся.  
 А свёкарку пакланюся.  
 А мілага не баюся.  
 Сама пайду на Купалле.



\* «Рана, рана» паўтараецца з другой паловай кожнага радка.

# ОЙ, РАНА, РАНА НА ЯНА

Апрацоўка А. Аляхновіча

Не спяшаючыся  $\text{♩} = 60$

Гурт

Скрыпка

Баян

Бубен

Ой, ра\_на,

ра\_на на Я\_на тры\_ зя\_ мля дры\_



\_жа\_ ла з Ку\_ па\_ ла.

Ой, рана, рана на Яна  
 Зямля дрыжала з Купала.  
 Дзеванькі рвалі, не зналі,  
 Жыжкае крапівы нарвалі,  
 Жыжкае крапівы нарвалі,  
 Да самога караля паслалі.  
 Кароль таго зеллейка не ўвазнаў  
 Да каралеўне адаслаў.  
 Каралеўна зеллейка пазнала,  
 Яна яго Купаллем назвала.  
 Дарагое зеллейка Купалле,  
 Тое дзявочае умыванне.  
 Ды весела дзевачкам жыта жаць,  
 Ды цяжэнька хлопчыкам Пятра ждаць.  
 Ды весела дзевачкам пажаўшы,  
 Ды цяжэнька хлопчыкам прыждаўшы.







А ў нас заўтра,

а ў нас заўтра Іванічка, Іванічка.

Ў нас сягоння,  
Ў нас сягоння Купалачка,  
Купалачка.

А ў нас заўтра,  
А ў нас заўтра Іванічка,  
Іванічка.

А хто не быў,  
А хто не быў на Купаллі,  
На Купаллі.

Бадай таго,  
Бадай таго закапалі,  
Закапалі.

Жану яго,  
Жану яго калодаю,  
Калодаю.

Дзетак яго,  
Дзетак яго цельпушкамі,  
Цельпушкамі.

## ПОЛЬКА

Апрацоўка А. Аляхновіча

Вельмі хутка  $\text{♩} = 144$

Скрыпка

Баян

Бубен

М

М

7

М

М

М



First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The bottom staff is a single bass clef staff with a rhythmic line. The piano part includes a 7th fret fingering and a 'M' marking.

Second system of musical notation, continuing from the first system. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The bottom staff is a single bass clef staff with a rhythmic line. The piano part includes a 7th fret fingering and a 'M' marking.

The first system of music consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The middle staff is a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The bass clef staff contains chords, some marked with 'M' and a '7'. The bottom staff is a single bass clef staff with a rhythmic line, featuring notes with a '7' above them.

The second system of music also consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The middle staff is a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The bass clef staff contains chords, some marked with 'M'. The bottom staff is a single bass clef staff with a rhythmic line, featuring notes with a '7' above them.



This musical score is arranged in three systems, each consisting of three staves. The top staff of each system is a single treble clef staff, which is mostly empty, suggesting a melodic line that is not fully written out. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a brace on the left. The bass staff contains the primary accompaniment, featuring chords and melodic lines. The bottom staff is a single bass clef staff with rhythmic notation, including eighth notes and rests, often with a '7' above the notes, indicating a 7th fret. The first system includes markings '7', 'M', and 'M' above the bass staff. The second system includes markings 'M', '7', and 'M' above the bass staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in the final measure of the bottom staff of the second system.

# ЗЯЛЁНАЯ РОШЧА

Апрацоўка А. Аляхновіча

Рухава ♩ = 104

Скрыпка

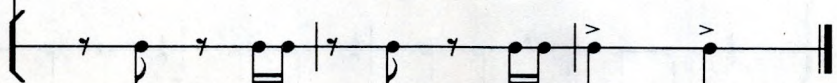
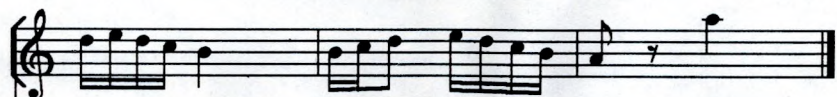
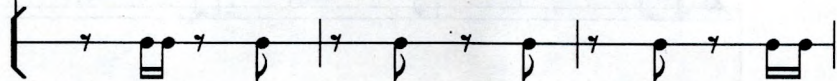
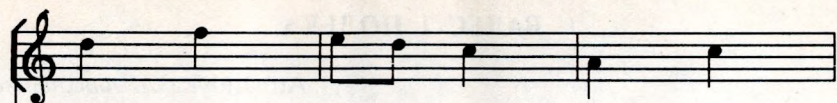
Баян

Бубен

2/4

2/4





# ВАЛЬС І ПОЛЬКА

Апрацоўка А. Аляхновіча

Умерана ♩ = 88

Скрыпка

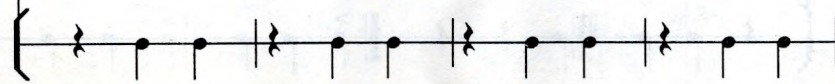
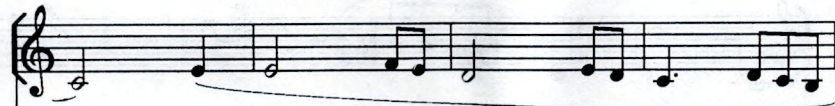
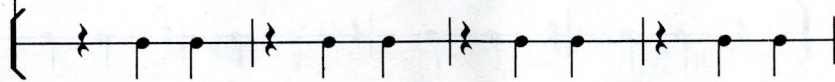
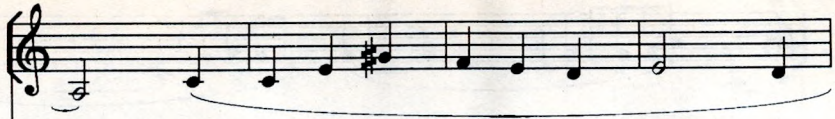
Баян

Бубен

The first system of the score consists of three staves. The top staff is for the Violin (Скрыпка) in 3/4 time, showing three measures of whole rests. The middle staff is for the Accordion (Баян), with a treble and bass clef; it contains three measures of chords, each marked with a 'M' (Mando) above the treble clef. The bottom staff is for the Drum (Бубен), showing a simple rhythmic pattern of quarter notes with stems pointing up and down.

The second system of the score consists of three staves. The top staff is for the Violin, showing a melodic line with a repeat sign and a slur over the final two measures. The middle staff is for the Accordion, with a treble and bass clef; it contains four measures of chords, each marked with a 'M' above the treble clef, and a '7' above the final measure. The bottom staff is for the Drum, showing a rhythmic pattern of quarter notes with stems pointing up and down, including a repeat sign.





The image displays a musical score for piano and voice, consisting of four systems of music. Each system includes a vocal line, a piano accompaniment, and a bass line.

- System 1:** The vocal line begins with a melody of eighth and quarter notes. The piano accompaniment features chords in the bass clef, with the first chord marked 'M' and the subsequent two marked '7'. The bass line consists of quarter notes.
- System 2:** The vocal line continues with a melody that includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The piano accompaniment has chords marked 'M' and '7'. The bass line includes a repeat sign and a fermata.
- System 3:** The vocal line continues with a melody. The piano accompaniment has chords marked 'M'. The bass line includes a repeat sign and a fermata.
- System 4:** The vocal line continues with a melody. The piano accompaniment has chords marked 'M'. The bass line includes a repeat sign and a fermata.



System 1 of a musical score. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The middle and bottom staves are grand staff notation (treble and bass clefs) for piano accompaniment. The piano part features chords marked with 'M' and '7'. Below the piano part is a single bass clef staff with a rhythmic line consisting of quarter notes with accents.

System 2 of a musical score, similar in structure to System 1. It features a single treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) for piano accompaniment with chords marked 'M', and a single bass clef staff with a rhythmic line of quarter notes with accents.

The image shows two systems of musical notation. Each system consists of three parts: a vocal line, a piano accompaniment, and a bass line.

- Vocal Line:** Written in a single treble clef. It features a melodic line with various intervals and accidentals (sharps and naturals). Phrasing slurs are used to group notes.
- Piano Accompaniment:** Written in two staves (treble and bass clefs). The right hand plays chords and moving lines, while the left hand plays chords and single notes. Chords are marked with 'M' (Major) and '7' (Dominant Seventh). Phrasing slurs are present.
- Bass Line:** Written in a single bass clef. It consists of a series of notes, some with accents (>). The first system ends with a repeat sign (double bar line with dots).



Паступова паскараючы

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a 2/4 time signature. It begins with a measure containing a half note G4 and a half note A4, followed by a measure with a whole note G4. The subsequent three measures contain eighth-note patterns: G4-A4-B4, A4-B4-C5, and B4-A4-G4. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a 2/4 time signature. It features chords in the bass clef: a major triad G2-B2-D3 in the first measure, a dominant seventh chord G2-B2-D3-F3 in the second measure, and two measures of a B2 chord. The treble clef staff contains eighth-note patterns: G4-A4-B4, A4-B4-C5, and B4-A4-G4. The bottom staff is a single bass clef staff with a 2/4 time signature, containing eighth-note patterns: G2-B2, A2-B2, G2-B2, and A2-B2.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a 2/4 time signature, continuing the eighth-note patterns from the first system: G4-A4-B4, A4-B4-C5, and B4-A4-G4. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a 2/4 time signature. It features chords in the bass clef: a dominant seventh chord G2-B2-D3-F3 in the first measure, and three measures of a B2 chord. The treble clef staff contains eighth-note patterns: G4-A4-B4, A4-B4-C5, and B4-A4-G4. The bottom staff is a single bass clef staff with a 2/4 time signature, continuing the eighth-note patterns from the first system: G2-B2, A2-B2, G2-B2, and A2-B2.

System 1 of a musical score. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The middle and bottom staves are grouped by a brace on the left and represent a grand staff (treble and bass clefs). The bass staff contains chords with Cyrillic letters 'Б' and the number '7' above them. The bottom staff is a single bass clef staff with a rhythmic line.

System 2 of a musical score, continuing from the first system. It also consists of three staves: a single treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a single bass clef staff. The bass staff in the grand staff contains chords with the letter 'M' and the number '7' above them. The bottom staff continues the rhythmic line.

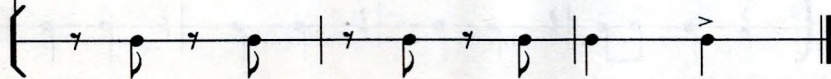
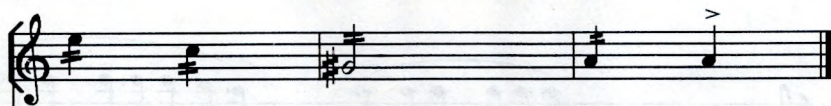
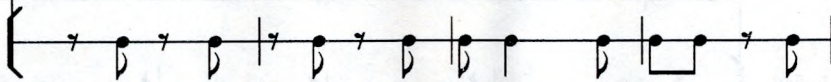
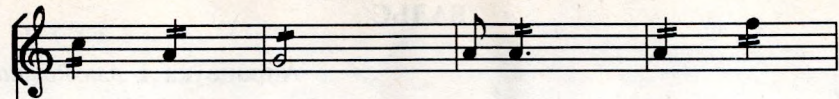


This musical score consists of four systems, each containing a vocal line and piano accompaniment. The piano part is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The vocal line is in a single staff with a treble clef. The score includes various musical notations such as slurs, accents (>), and dynamic markings. The piano accompaniment features chords and arpeggiated figures, with specific markings 'M', '7', and 'Б' placed above certain chords. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accents.

This system contains three staves. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains four measures of music, with a fermata over the final measure. The second staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp and a common time signature. It contains four measures of music, with a fermata over the final measure. The bass line includes chordal accompaniment with fingerings '7', 'Б', and 'Б' above the notes. The third staff is a single bass clef staff with a key signature of one sharp and a common time signature, containing four measures of music with a fermata over the final measure.

This system contains three staves, identical in layout to the first system. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains four measures of music, with a fermata over the final measure. The second staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp and a common time signature. It contains four measures of music, with a fermata over the final measure. The bass line includes chordal accompaniment with fingerings 'Б', '7', 'Б', and 'М' above the notes. The third staff is a single bass clef staff with a key signature of one sharp and a common time signature, containing four measures of music with a fermata over the final measure.





# ВАЛЬС

Апрацоўка А. Аляхновіча

Спакойна ♩ = 72

Скрыпка

Гармонік

Бубен



System 1 of a musical score. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment; it includes markings 'M' and '7'. The bottom staff is a single bass clef staff with a bass line.

System 2 of a musical score, continuing from the first system. It also consists of three staves: a top treble clef staff, a middle grand staff with piano accompaniment (marked 'M' and '7'), and a bottom bass clef staff.

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line featuring eighth and sixteenth notes, some with accents and slurs. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The bass line includes chords and is marked with '7' and 'M'. The bottom staff is a single bass clef staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes, some with accents.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The middle staff is a grand staff with a piano accompaniment. The bass line includes chords and is marked with 'M'. The bottom staff is a single bass clef staff with a rhythmic accompaniment, including a double bar line and repeat signs.



System 1 of a musical score. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The bottom staff is a single bass clef staff with a bass line. The piano part includes chord markings 'M' and '7'. The bass line has a rhythmic pattern of eighth notes.

System 2 of a musical score. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The bottom staff is a single bass clef staff with a bass line. The piano part includes chord markings 'M' and '7'. The bass line has a rhythmic pattern of eighth notes.

1.

2.



Musical score system 1, consisting of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line of eighth notes, some beamed together and some with slurs. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line of eighth notes and chords. Chords are labeled 'M' and '7'. The bottom staff is a single bass clef staff with a rhythmic line of eighth notes, some with slurs.

Musical score system 2, consisting of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line of eighth notes, some beamed together and some with slurs. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line of eighth notes and chords. Chords are labeled '7' and 'M'. The bottom staff is a single bass clef staff with a rhythmic line of eighth notes, some with slurs.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef staff containing a melodic line with eighth and sixteenth notes, some with accents, and a triplet of eighth notes at the end. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment; the bass line features chords with a sharp sign. The bottom staff is a single bass clef staff with a series of chords, each marked with an accent (>).

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef staff showing two endings: the first ending leads back to the beginning of the system, and the second ending concludes the phrase. The middle staff is a grand staff with piano accompaniment; the bass line includes markings 'M' above certain chords. The bottom staff is a single bass clef staff with chords, some marked with an accent (>), and a double bar line at the end.



# КРАКАВЯК

Апрацоўка А. Аляхновіча

Умерана, з рухам ♩ = 96

Скрыпка

Гармонік

Бубен

First system of a musical score. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The bottom staff is a single bass clef staff with a rhythmic line. The piano part includes chord symbols 'Б' and '7' above the notes.

Second system of a musical score, identical in structure to the first. It consists of three staves: a single treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a single bass clef staff. The piano part includes chord symbols 'Б' and '7' above the notes.



This musical score is arranged for piano and guitar. It consists of two systems, each with a vocal melody line, a piano accompaniment, and a guitar accompaniment.

- Melody:** The melody is written in a single treble clef. It features a series of eighth and sixteenth notes, with some phrases slurred together. The first system contains four measures, and the second system also contains four measures.
- Piano Accompaniment:** The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays chords, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes. Chords are labeled with Cyrillic letters: 'Б' (B) in the first two measures and '7' (7) in the last two measures of both systems.
- Guitar Accompaniment:** The guitar part is written in a single bass clef. It features a rhythmic pattern of eighth notes, often with a '7' (7) marking above the notes, indicating a barre.

This musical score is arranged in two systems, each containing three staves. The top staff of each system is in treble clef, the middle is in bass clef, and the bottom is in common time. The first system includes a vocal line with a fermata and a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features chords labeled 'Б' and '7'. The second system continues the piece with similar notation, including a triplet and a fermata in the vocal line, and chords labeled '7' and 'Б' in the piano accompaniment.



The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and begins with a triplet of eighth notes, followed by a 7-measure rest. The middle and bottom staves are part of a grand staff with a bass clef. The bottom staff contains a bass line with chords and a 7-measure rest. The first measure of the bottom staff has a chord marked with the Cyrillic letter 'Б'. The second measure has a chord marked with the number '7'. The third measure has a chord marked with the Cyrillic letter 'Б'. A common time signature is located at the bottom of the system.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and begins with a 7-measure rest, followed by a triplet of eighth notes. The middle and bottom staves are part of a grand staff with a bass clef. The bottom staff contains a bass line with chords and a 7-measure rest. The first measure of the bottom staff has a chord marked with the Cyrillic letter 'Б'. The second measure has a chord marked with the Cyrillic letter 'М'. The third measure has a chord marked with the number '7'. A common time signature is located at the bottom of the system.

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line of eighth notes. The middle and bottom staves are grouped by a brace on the left and represent a piano accompaniment. The middle staff is a treble clef staff with chords and some melodic fragments. The bottom staff is a bass clef staff with chords. The letter 'Б' is written above the first and second measures of the bass staff. Below the piano part is a single bass clef staff with a rhythmic line of eighth notes.

Second system of musical notation, similar in structure to the first. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line of eighth notes. The middle and bottom staves are grouped by a brace on the left and represent a piano accompaniment. The middle staff is a treble clef staff with chords and some melodic fragments. The bottom staff is a bass clef staff with chords. The letter 'Б' is written above the second and third measures of the bass staff. Below the piano part is a single bass clef staff with a rhythmic line of eighth notes.



First system of a musical score. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The middle and bottom staves are grouped by a brace on the left and represent a grand staff (treble and bass clefs). The bass staff contains several chords, some marked with a '7' and one with a 'Б'. The bottom-most staff is a single bass clef staff with a rhythmic accompaniment line.

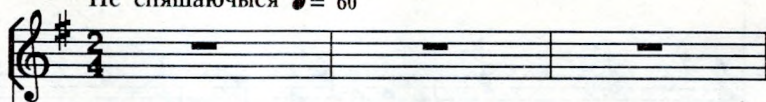
Second system of a musical score, continuing from the first. It also consists of three staves: a single treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a single bass clef staff. The bass staff in this system contains chords marked with 'Б', '7', and 'Б Б'. The bottom-most staff features a rhythmic accompaniment line with accents (>) over the final notes.

# ПОЙДЗЕМ, ПОЙДЗЕМ ЛУГАМ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Не спяшаючыся  $\text{♩} = 60$

Гурт



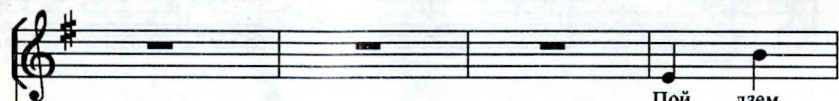
Скрыпка



Баян



Бубен



Пой\_ дзем,





пой\_ дзем лу\_ гам, лу\_ гам зе\_ ля\_

This system contains the first four measures of the piece. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are "пой\_ дзем лу\_ гам, лу\_ гам зе\_ ля\_". The piano accompaniment consists of a right hand with chords marked with a bold 'M' and a left hand with a simple bass line. The bass line includes a 7-measure rest in the first measure and a dynamic accent (>) in the second, third, and fourth measures.

\_нень\_ кім. А у лу\_ зе цві\_ туць цвя\_ точ\_ кі,

This system contains the next four measures. The vocal line continues with the lyrics "\_нень\_ кім. А у лу\_ зе цві\_ туць цвя\_ точ\_ кі,". The piano accompaniment continues with chords marked with a bold 'M' and a consistent bass line pattern, including 7-measure rests and dynamic accents (>).

там дзяў\_ ча\_ ты во\_ дзяць та\_ ноч\_ кі.

Пойдзем, пойдзем лугам,  
 Лугам зеляненькім.  
 А у лузе цвітуць цвяточкі,  
 Там дзяўчаты водзяць таночкі.

Многа песень спета  
 Пра шчодрае лета.  
 Толькі Ганначка не спявае,  
 Ў буйных травах кветкі збірае.

Кветкі сабірае,  
 У вянок уплятае.  
 — Пакасісь, вяночак, у дварочак,  
 Дзе жыве мой мілы дружочак.

Хай ён знае, знае,  
 Хто яго чакае.  
 Хай вячэрняй роснай парою  
 У луг зялёны прыйдзе за мною.

Пойдзем, пойдзем лугам,  
 Лугам зеляненькім.  
 А у лузе цвітуць цвяточкі,  
 Там дзяўчаты водзяць таночкі.





# КУПАЛІНКА

Апрацоўка А. Аляхновіча

Умерана, з рухам ♩ = 92

Гурт

Скрыпка

Баян

Бубен

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is for the vocal group (Гурт) and contains three whole rests. The second staff is for the violin (Скрыпка), featuring a melodic line with eighth notes and slurs. The third and fourth staves are for the bayan (Баян), with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. Chords are marked with 'М' (Major) and 'Б' (Minor), and a '7' indicates a seventh chord. The fifth staff is for the buben (Бубен), showing a rhythmic pattern of eighth notes with rests.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is for the vocal group (Гурт) and contains the lyrics: "Ку\_ па\_ лін\_ ка, Ку\_ па\_ лін\_ ка,". The second staff is for the violin (Скрыпка), continuing the melodic line. The third and fourth staves are for the bayan (Баян), with chords marked 'М'. The fifth staff is for the buben (Бубен), showing a rhythmic pattern of eighth notes with rests.

цём\_ на\_ я ноч\_ ка, цём на\_ я  
 М 7 Б М  
 ноч\_ ка, дзе ж тва\_ я доч\_ ка?  
 Б # 7 М # 7 М

Detailed description of the musical score: The score is written in a single system with four staves. The top staff is the vocal line in a soprano clef, with lyrics in Cyrillic. The second staff is the vocal line in an alto clef. The third and fourth staves are the piano accompaniment, with the right hand in a soprano clef and the left hand in a bass clef. The piano part includes chord symbols (M, B, #) and fingering (7). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

— Купалінка, Купалінка,  
 Цёмная ночка,  
 Цёмная ночка,  
 Дзе ж твая дочка?



— Мая дочка у садочку  
 Ружу, ружу поліць,  
 Ружу, ружу поліць,  
 Белы ручкі коліць.

Кветачкі рвець, кветачкі рвець,  
 Вяночкі звіае,  
 Вяночкі звіае,  
 Слэзкі пралівае.

### КУПАЛА НА ЙВАНА!

Не спяшаючыся, з рухам ♩ = 66

Гурт

Скрыпка

Баян

Бубен

Ку\_ па\_ ла на йва\_ на! А на йва\_ на

Ў ва ро\_ ці\_ ках, Ку\_ па\_ ла на Ива\_ на!

*tr*

М Б М М 7 М

The musical score consists of four staves. The first staff is the vocal line in G major, with lyrics 'Ў ва ро\_ ці\_ ках, Ку\_ па\_ ла на Ива\_ на!'. The second staff is the vocal line with a trill. The third staff is the piano accompaniment, showing chords labeled М, Б, М, М, 7, М. The fourth staff is a rhythmic pattern with accents.

Купала на Івана!  
 А на Івана ў варошкіах,  
 Купала на Івана!\*

Пара коней запражоных,  
 Толькі сесці паехаці.  
 За рэчаньку па дзеваньку.  
 Дзеўку вязуць — музыкі йграюць.  
 Музыкі йграюць, хлопцы спяваюць.



\* Прыпеў «Купала на Івана!» спяваецца ў пачатку і ў канцы кожнага радка.



# НА ГРАНОЙ НЯДЗЕЛІ РУСАЛКІ СЯДЗЕЛІ

(карагод)

Апрацоўка А. Аляхновіча

Спакойна ♩ = 72

Гурт

На гра\_ ной ня\_ дзе\_ лі

Скрыпка

Баян

М М 7

Бубен

Detailed description: This system contains the first four staves of the musical score. The vocal line (Гурт) is in a soprano clef with lyrics 'На гра\_ ной ня\_ дзе\_ лі'. The violin (Скрыпка) and piano (Баян) parts are in a bass clef. The piano part includes chord markings 'М' and '7'. The drum part (Бубен) is in a bass clef with a 4/4 time signature.

ру\_ сал\_ кі ся\_ дзе\_ лі. Ой, ра\_ на- ра\_ на,

М М М 7 М М М 7

Detailed description: This system contains the next four staves of the musical score. The vocal line continues with lyrics 'ру\_ сал\_ кі ся\_ дзе\_ лі. Ой, ра\_ на- ра\_ на,'. The piano part includes chord markings 'М' and '7'. The drum part continues with a steady 4/4 rhythm.

ру\_ са\_ лкі ся\_ дзе\_ лі.

На граной нядзелі русалкі сядзелі.  
 Ой, рана-рана, русалкі сядзелі\*.  
 Русалкі сядзелі, на Бога глядзелі.  
 А Бог сына жэне, Ілля дочку д'дае.  
 На новай сялібе пшаніца стаяла.  
 Пшаніца стаяла, каласком махала.  
 Каласком махала, галаском крычала:  
 — Дзевачкі, сястрычкі, падайце ж вадзічкі.  
 Падайце ж вадзічкі з халоднай крынічкі.  
 Цяжка ж мне стаяці, каласком махаці.  
 Каласком махаці, галаском крычаці.  
 Вы ж мяне сажніце, у снапкі павяжыце.  
 У снапкі павяжыце, у копачкі складзіце.  
 У копачкі складзіце, цапамі аббіце.  
 Цапамі аббіце, жорнамі змяліце.  
 Жорнамі змяліце, праскуркі\*\* напячыце.  
 Праскуркі напячыце, у храм аднясіце.  
 У храм аднясіце, людзей накарміце.

\* «Ой, рана-рана» паўтараецца пасля кожнага радка з другой паловай строфы.

\*\* Праскура — белая круглая булка з крутога прэснага цеста.



## ДЗЯЎЧЫНА-САРДЭНЬКА

Спакойна ♩ = 72

Дзяў\_чы\_ на- сар\_дэнь\_ка, вый\_ дзі пад а\_кен\_ка,  
 пры\_ня\_се хлап\_чы\_ на яб\_лыч\_ка крас\_нёнь\_ка.

— Дзяўчына-сардэнька,  
 Выйдзі пад акенка,  
 Прынясе хлапчына  
 Яблычка красененька\*.

Прынясе адное,  
 Прынясе другое,  
 Ой, выйдзі, дзяўчына,  
 Ты сардэнька мое!

— Не выйду, не выйду,  
 Бо людзей баюся,  
 Будуць гаварышці —  
 З табою люблюся.

— Няхай пагавораць,  
 Мы іх не баімся,  
 Прыйдзе та нядзеля,  
 На шлюб станавімся.

Станем мы на шлюбe  
 Абое цясненька,  
 Няхай пагавораць  
 Людзі галасенька.

## НА ГРАНОЙ НЯДЗЕЛІ

Скора ♩ = 140

Гурт

Усе

На гра\_ной ня\_дзе\_лі ру\_сал\_кі ся\_дзе\_лі.  
 Ой, ра\_на-ра\_нёнь\_ка, ру\_сал\_кі ся\_дзе... Ух!

На граной нядзелі  
 Русалкі сядзелі.  
 Ой, рана-раненька,  
 Русалкі сядзелі.

Русалкі сядзелі,  
 На дзевак глядзелі.  
 Ой, рана-раненька,  
 На дзевак глядзелі.

\* Апошнія два радкі кожнага куплета паўтараюцца.

— Дзевачкі-сястрыцы,  
Падайце вадзіцы,  
Ой, рана-раненька,  
Падайце вадзіцы.

Падайце вадзіцы  
Душу прычасціці,  
Ой, рана-раненька,  
Душу прычасціці.

Падайце вадзіцы  
З халоднай крыніцы,  
Ой, рана-раненька,  
З халоднай крыніцы.

Душа прычасціцца —  
Жыццё вараціцца,  
Ой, рана-раненька,  
Жыццё вараціцца.

З халоднай крыніцы  
Ды з-пад той вярбіцы,  
Ой, рана-раненька,  
Ды з-пад той вярбіцы.

Тады будзем з вамі  
Краскі сабіраці,  
Ой, рана-раненька,  
Краскі сабіраці.

Краскі сабіраці,  
Песенькі пяці,  
Ой, рана-раненька,  
Песенькі пяці.



## ОЙ, ПОЙДЗЕМ, СЯСТРЫЦЫ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Не спяшаючыся ♩ = 60

Гурт

Скрыпка

Баян

Бубен



Ой, пой\_ дзем, ся\_ стры\_ цы,

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in G major (one sharp) with lyrics "Ой, пой\_ дзем, ся\_ стры\_ цы,". The second staff is a piano accompaniment in G major, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff is a grand piano accompaniment with a complex texture of chords and moving lines in both hands. The fourth staff is a percussion line with rhythmic accents.

пад яс\_ ну за\_ ры\_ цу. Ноч ма\_ ла\_

The second system of the musical score continues with four staves. The top staff is a vocal line in G major with lyrics "пад яс\_ ну за\_ ры\_ цу. Ноч ма\_ ла\_". The second staff is a piano accompaniment in G major. The third staff is a grand piano accompaniment with a complex texture of chords and moving lines in both hands. The fourth staff is a percussion line with rhythmic accents.

я, ды ку\_ паль\_ на\_ я!

Ой, пойдзем, сястрыцы,  
 Пад ясну зарыцу.  
 Ноч малая, ды купальная!  
 Набярэм, сястрыцы,  
 Жоўтага пясочку.  
 Іграй, сонца, і з зарю!

Пасыплем, сястрыцы,  
 У таткі пад аконцам.  
 Ноч малая, ды купальная!  
 Пасеем, сястрыцы,  
 Белага гарошку.  
 Іграй, сонца, і з зарю!

Гарошку не ўзысці,  
 Мне ў таткі не быці.  
 Ноч малая, ды купальная!





# А НА ЙВАНА СОНЦА ЙГРАЛА

Апрацоўка А. Аляхновіча

Не спяшаючыся, з рухам ♩ = 66

Гурт

Скрыпка

Баян

Бубен

А на йва\_ на сон\_ ца йгра\_ ла,

лю\_лі ра\_ на сон\_ ца йгра\_ ла.

*tr*

Б

А на Івана сонца йграла,  
 Люлі рана\* сонца йграла,  
 Пасля Івана перастала.  
 Хадзіў чыжык па вуліцы,  
 Клікаў дзевак на Купалле:  
 — Вам, дзевачкі, свая воля.  
 Малодачкам волі нету:  
 Маю дзіця ў калыбелі,  
 Ліхі мужык на пасцелі,  
 Журны свёкар на покуце,  
 А свякроўка проціў печы.  
 — Я ж, малода, прыгадаю,  
 Мало дзіця прыкалышу,  
 Ліха мужа перапрошу,  
 А свякроўцы пакаруся,  
 А свякроўцы пакланюся.  
 Сама пайду на Купалле,  
 А з Купалля на гулянне.  
 Покуль млада сабралася,  
 Купальнічка разышлася.

\* «Люлі рана» паўтараецца з другой паловай кожнага радка.



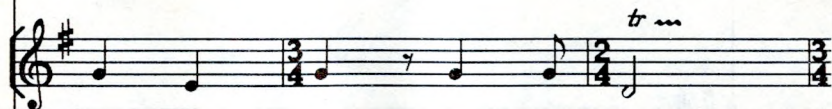
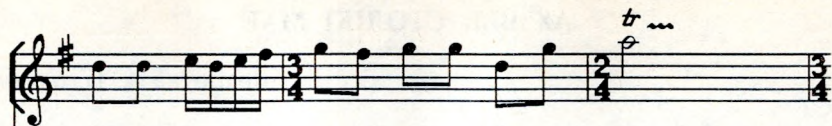
# АХ ВИ, СТОЛІКІ МАЄ

Апрацоўка А. Аляхновіча

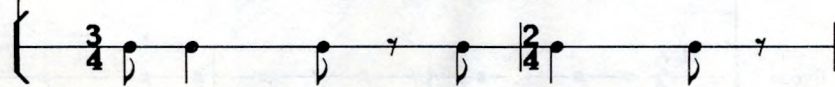
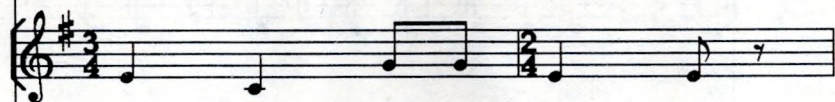
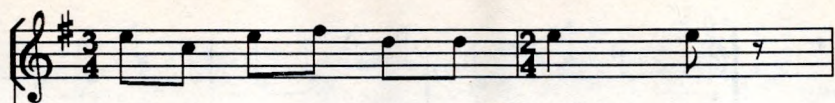
Музыкальная партитура для ансамблю народних інструментаў. Творчэства А. Аляхновіча. Тэмпа і метр: 2/4, тон: Д-мажор.

Інструменты і іхныя партыі:

- Дудка:** Мелодыя ў верхняй пазіцыі, складаецца з чатырох тактаў.
- Жалейка:** Мелодыя ў верхняй пазіцыі, складаецца з чатырох тактаў.
- Скрыпка:** Мелодыя ў верхняй пазіцыі, складаецца з чатырох тактаў.
- Цымбалы:** Рэгулярны рытмічны патэрн, складаецца з чатырох тактаў.
- Баян:** Дыяпазонны партыі ў верхняй і ніжняй пазіцыях. У ніжняй пазіцыі выкарыстаны літэрычныя абазначэнні: М, Б, Б, Б, М, Б.
- Бубен:** Рэгулярны рытмічны патэрн з перапынкамі, складаецца з чатырох тактаў.







I  
 Ах вы, сто\_лі\_ кі ма\_ е, вы ця\_ со\_

II

Дудка

Жалейка

Скрыпка

Цымбалы

Баян  
 М Б Б Б М Б

Бубен



\_вень\_кі\_ я, а ча\_го\_ж\_вы\_ста\_і\_ це

Musical score for a vocal piece with piano accompaniment. The score is written in G major and consists of eight staves. The first staff is the vocal line with lyrics. The second staff is a vocal line. The third and fourth staves are piano accompaniment for the right and left hands respectively. The fifth and sixth staves are piano accompaniment for the right and left hands respectively. The seventh staff is piano accompaniment for the right hand. The eighth staff is piano accompaniment for the left hand. The score includes various musical notations such as rests, notes, trills, and chords.

не за\_ сце\_ ле\_ ны\_ я?

Ах вы, столікі мае,  
 Вы цясовенькія,  
 А чаго ж вы стаіце  
 Не засцеленыя?

Ах вы, скацеркі мае,  
 Вы бялёвенькія,  
 А чаго ж вы ляжыце  
 Не засцеленыя?

Ах вы, гасцейкі мае,  
 Вы малодзенькія,  
 А чаго ж вы сідзіце  
 Хлеба-солі не ясціце?

Калі хлебушка пушон,  
 Дак мы выпалаем,  
 А хазяін не вясеў,  
 Дак мы выпытаем.







## ВОСЕНЬСКІЯ І ТАЛОЧНЫЯ ПЕСНІ

Беларускі земляробчы каляндар завяршаюць восеньскія песні. Гэтыя творы не звязаны з абрадам, таму што яны не прызначаны да якога-небудзь свята. Восеньскія песні адлюстроўваюць сувязь земляроба з завяршальным этапам гаспадарчых работ. У залежнасці ад відаў працы па зборы ўраджаю восеньскія песні атрымалі ў народзе свае назвы: ярынныя, канапляныя, ільняныя і г. д. Спяваліся яны ў асноўным у полі.

Тэматыка восеньскіх песень таксама звязана з лірычнымі настроямі будучага замужжа, вяселля. Восенню завяршаліся ўсе палявыя работы, і менавіта ў гэты час дзяўчына задумвалася аб сваім будучым лёсе.

Для восеньскіх песень характэрны паглыбленасць у духоўны свет чалавека, паэтычнасць, на што звярталі ўвагу беларускія паэты і кампазітары, выкарыстоўваючы народную спадчыну ў сваёй творчасці.

Пэўную групу восеньскага цыкла складаюць талочныя песні, якія атрымалі назву ад талакі. Талочныя песні спявалі найчасцей у час вячэры, калі работа была выканана, можна было адпачыць. Характар гэтых песень жартаўлівы, бяседны, жыццядасны.

У восеньскіх песнях пераважаюць мінорныя лады, аднак цалкам сумнага настрою ў іх не адчуваецца. Для іх уласцівы моманты сузірання, затоенасці, якія адпавядаюць завяршальнаму цыклу каляндарнай прыроды ў цеснай сувязі з адлюстраваннем асабістых пачуццяў чалавека.

### ОЙ, У ПОЛІ ЛЯНОК БРАЛА

(ільняная)

Павольна  $\text{♩} = 52$

Ой, у по\_лі ля\_нок бра\_ла,  
у по\_лі ля\_нок бра\_ла.



са\_ ма ся\_ бе за\_ баў\_ ля\_ ла.  
 Ой, са\_ ма за\_ баў\_ ля\_ ла.

Ой, у полі лянok брала,  
 Сама сябе забаўляла.

Вечарочак прастаяла,  
 Снапы лёну расстаўляла.

Шкада, што ночанька прыйшла,  
 А можа б, я ў танок пайшла.



### ЯРЫНКА, ЯРЫСЯ

Умерана  $\text{♩} = 88$

Я\_ рын\_ ка, Я\_ ры\_ ся.  
 Я\_ рын\_ ка, Я\_ ры\_ ся, А...  
 лю\_ лі, ра\_ на!  
 Ці\_ мо\_ ха, жа\_ ні\_ ся.

Ярынка, Ярыся, (2)  
 Люлі, рана!  
 Цімоха, жаніся!  
 Ой, выбірай дзевак, (2)  
 Люлі, рана!  
 Выбірай на ніўцы,  
 У каторай постаць, (2)  
 Люлі, рана!  
 Ой, ды шырэйшая,  
 Тую бяры замуж, (2)  
 Люлі, рана!  
 Тую бяры замуж.

## А Ў БАРУ ЦІ ЦЯ РУК БАЛБОЧАЦЬ

Вельмі сора  $\text{♩} = 152$

А ў ба ру ці ця рук ба лбо чаць,  
 а ў ба ру ці ця рук ба лбо... [чаць]  
 А з бо ру ён ля цець не хо [чаць]  
 а з бо ру ён ля цець не хо... [чаць].

А ў бару ці цярук балбочаць\*,  
 А з бору ён ляцець не хочаць:  
 — А ў бару ягадкі салодкі,  
 У крыніцы вадзіца халодна,  
 Я ў бару ягадкі паклюю,

З крыніцы вадзіцы нап'юся,  
 А тады з бору палячу,  
 Як не будзіць ягадак салодкіх,  
 Не будзіць вадзіцы халоднай.

Другі варыянт:

Сора  $\text{♩} = 138$

А ў ба ру ці ця рук бал бо чаць,  
 а ра ніль ка ра [на] (а) ці ця рук бал бо... (чаць).  
 А ён з бо ру ля цець не хо чаць,  
 а ра ніль ка ра [на], ра ніль ка не хо... (чаць).

\* Кожны радок паўтараецца.



А ў бару ціярук балбочаць,  
А ранінька-ра{на}  
Ціярук балбо{чаць}.

А ён з бору ляцець не хочаць,  
А ранінька-ра{на},  
Ранінька не хо{чаць}.

А ў бару ягадкі салодкі,  
А ранінька-ра{на}  
Ягадкі салод{кі}.

А ў крыніцы вадзіца сцюдзёна,  
А ранінька-ра{на}  
Вадзіца сцюдзё{на}.

Ён у бару ягадак наесца,  
А ранінька-ра{на},  
Ранінька наес{ца}.

А ў крыніцы вадзіцы нап'ецца,  
А ранінька-ра{на},  
Ранінька нап'ец{ца}.

## ОЙ, ТАМ У БОРУ

Умерана  $\text{♩} = 92$

Ой, там у бо\_ ру са\_ сна шу\_ ме\_ ла.

Ой, ра\_ на- ра\_ на са\_ сна шу\_ ме\_ ла.

Ой, там у бору  
Сасна шумела.  
Ой, рана-рана  
Сасна шумела.  
Яна шумела  
Аб нашай роллі.

Ой, рана-рана  
Аб нашай роллі.  
Аб нашай роллі,  
Аб нашай нядолі.  
Ой, рана-рана  
Аб нашай нядолі.

## ДУБРОВУШКА ДЫ ЗЯЛЁНАЯ

Рухава  $\text{♩} = 108-112$

Ду\_ бро\_ вуш\_ ка ды зя\_ лё\_ на\_ я

ўсю во\_ сень шу\_ ме\_ ла. Ах, лё\_ лю\_ шкі

ды па\_ лё\_ люш\_ кі, ўсю во\_ сень шу\_ ме\_ ла.

Дубровушка ды зялёная  
Ўсю восень шумела.  
Ах, лёлюшкі, ды палёлюшкі,  
Ўсю восень шумела.

Ўсю восень дубрава шумела,  
З лістам гаманіла.  
Ах, лёлюшкі, ды палёлюшкі,  
З лістам гаманіла:

— Лісточак мой ты зялёненькі,  
Будзіць нам разлука.  
Ах, лёлюшкі, ды палёлюшкі,  
Будзіць нам разлука.

Разлучаць жа нас і з табою  
Снягі ды марозы.  
Ах, лёлюшкі, ды палёлюшкі,  
Снягі ды марозы.

Астануся ды я без цябе  
Вещыямі шугаці.  
Ах, лёлюшкі, ды палёлюшкі,  
Вещыямі шугаці.



## САЛАВЕЙКА, ПТАШАЧКА МАЛЕНЬКА

Стрымана  $\text{♩} = 84$



Салавейка, пташачка маленька,  
Дзе ж ты будзеш зімку зімаваці?

Дзе ж ты будзеш зімку зімаваці,  
Дзе ж ты будзеш гняздзечка звіваці?

Не ляці ты за сіняе мора,  
Звей гняздзечка ў маёй каморы.

Ты нас будзеш песняй весяліці,  
А мы будзем хлебушкам карміці.

Ты нам будзеш песенькі спяваці,  
Стане ўзімку лецейка ў хаце.



# ВОСЕНЬ

Апрацоўка А. Абеліевіча

Павольна, 3 рухам  $\text{♩} = 58$

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic marking and a 'B' chord symbol. The lower staff is in bass clef, also with a key signature of one flat, and contains a '7' (dominant seventh) chord symbol. The music features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff contains the vocal line with the lyrics: Сон\_ ца ў хмар\_ кі ўжо сха\_. The lower staff contains the piano accompaniment with chord symbols 'B', 'C', 'F', and 'B' placed above the staff. A '7' chord symbol is also present in the lower staff. The music continues with a melody and bass line.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff contains the vocal line with the lyrics: \_ва\_ лась, во\_сень смут\_на\_ я прый\_ шла,. The lower staff contains the piano accompaniment with chord symbols 'F<sup>7</sup>', 'E', 'C<sup>7</sup>', 'B', and 'F<sup>7</sup>' placed below the staff. A '7' chord symbol is also present in the lower staff. The music continues with a melody and bass line.

дожд і ве\_ цер, грязь і

В

7

Для паўтарэння

хо\_ лад к нам з са\_бо\_ю пры\_ няс\_ ла.

В В<sup>7</sup> F<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

Для заканчэння

В



Сонца ў хмаркі ўжо схавалась,  
 Восень смутная прыйшла,  
 Дожд і вецер, гразь і холад  
 К нам з сабою прынясла.

Не шчабечуць ужо болей  
 Птушкі звонкія ў палях,  
 І не лётаюць вясёла  
 Матылёчкі на лугах.

Зажурыўся гай шумлівы,  
 Дрэвы жаласна шумяць;  
 На галінках, бы на вочках,  
 Слёзы-кропелькі вісяць.

Не гуляюць дзеткі ў вёсцы,  
 Іх нячутна галасоў:  
 Затрымаў дзяцей у хатах  
 Дожд халодны з небасоў.

## ПАКАЦЬЎСЯ ТУМАН

Стрымана  $\text{♩} = 72$

Апрацоўка Ю. Семянякі

Музыкальная партытура для піяно і вакалу. Тэмпа  $\text{♩} = 72$ . Апрацоўка Ю. Семянякі.

Лірычныя тэксты:

Па\_ка\_ціў\_ся ту\_ман, ту\_ман па да\_лі\_не, ту\_ман па да\_лі\_не.

А у тым ту\_ ма\_ не, а у тым жа\_ цем\_ ным

The first system consists of a vocal line in G major (one sharp) and a piano accompaniment. The vocal line is in 4/4 time and contains the lyrics "А у тым ту\_ ма\_ не, а у тым жа\_ цем\_ ным". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

сі\_ вы го\_ луб ля\_ таў.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "сі\_ вы го\_ луб ля\_ таў.". The piano accompaniment includes a section with a 3/4 time signature and a dynamic marking of *mf*.

А...

The third system shows the vocal line with the lyrics "А...". The piano accompaniment continues with a dynamic marking of *mf* and concludes with a final chord.



System 1: A vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, and E4. A slur covers the first four notes, and another slur covers the last four. The text "A..." is written below the first note. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. The right hand plays chords and single notes, including a 7th fret barre on the first string. The left hand plays a bass line with chords and single notes, including a 7th fret barre on the first string.

System 2: Continuation of the vocal line. The melody continues with quarter notes D4, C4, B3, A3, G3, F#3, and E3. A slur covers the last four notes, with the text "A..." written below. The piano accompaniment continues with chords and single notes in both hands, maintaining the key signature of one sharp.

System 3: Continuation of the piano accompaniment. The right hand plays chords and single notes, including a 7th fret barre on the first string. The left hand plays a bass line with chords and single notes, including a 7th fret barre on the first string. The system concludes with a double bar line and a final chord in the right hand.

Пакаціўся туман, туман па даліне,  
Туман па даліне.  
А у тым тумане, а у тым жа цёмным  
Сівы голуб лятаў.

А ён лятае, а ён і буркуе,  
Галубкі шукае:  
— А ці вы відзелі, а ці вы слышалі  
Галубку маю?

— А мы відзелі, а мы слышалі  
Галубку тваю.  
Яна прыляцела, крыллі распусціла,  
Села над вадой.

Яна прыляцела, крыллі распусціла,  
Села над вадой.  
Яна ўмывала бела сваё ліца  
Крынічнай вадой.

Яна выцірала бела сваё ліца  
Шаўковым платком.  
Яна расчасала сваю русу косу  
Частым грабянём.

— Расці, расці, каса, расці, расці, каса,  
Аж да пояса,  
Каб я, маладая, доўга не гуляла,  
Скора замуж пайшла.







БЕЛАРУСКІЯ НАРОДНЫЯ  
МУЗЫЧНЫЯ ІНСТРУМЕНТЫ



## НАРОДНАЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫКА

Ігра на народных інструментах, як і іншыя віды фальклору, цесна звязана з жыццём народа. Яшчэ ў далёкім мінулым на тэрыторыі Беларусі для зносін на вялікіх адлегласцях людзі выкарыстоўвалі сігналы, якія падаваліся званамі, калодкамі, трубамі, рогамі і інш. Гукавая сігналізацыя выкарыстоўвалася для паведамлення аб пажары, паводцы, сходзе і інш. Сігналамі карысталіся пастухі, паляўнічыя, вартаўнікі і г. д. Пастухоўскія сігналы ў некаторых месцах Беларусі можна пачуць і ў наш час. Гукі трубы і рога зразумелыя кожнаму, таму што яны пабудаваны на моўных інтанацыях воклічу, прызыву, звароту.

Адметнай асаблівасцю беларускай народнай інструментальнай музыкі з'яўляюцца так званыя гукапераймальныя найгрышы, якія выконваюцца на скрыпках і дудках. На гэтых інструментах музыканты імітуюць вецер, спевы птушак, гукі розных жывёл. Ствараюцца нават цэлыя вусныя апавяданні, якія суправаджаюцца праграмнай музыкай. Характар гэтых найгрышаў жартаўлівы. Распаўсюджаны, напрыклад, гумарыстычныя інструментальныя гукаперайманні, якія арганічна ўваходзяць у расказы «Пра бычка», «Цялушачка», «Пра валоў», «Як вецер у полі гуляе» і інш.

У склад беларускай інструментальнай музыкі ўваходзяць песенныя найгрышы, пабудаваныя на фальклорных напевах. Ігра на народных інструментах была звязана з рытуальнымі абыходамі двароў жыхароў вёскі і суправаджэннем калядных, масленічных, велікодных, юр'еўскіх і купальскіх песень. Абрады калядныя, валачобныя ніколі не абыходзіліся без удзелу скрыпкі, дуды, бубна і іншых інструментаў. Асабліва значная роля належыць інструментальнай музыцы ў вясельным абрадзе.

Абрадавыя напевы як дубліруюцца, так і вар'іруюцца. Каляндарна-абрадавыя песні звычайна дакладна дубліруюцца на інструменце. Затое народныя выканаўцы паказваюць шмат фантазіі пры суправаджэнні лірычных песень.

Сольнае выкананне абрадавых песень характэрна для выканаўцаў на духавых інструментах: дудках, жалейцы, кларнеце, скрыпцы і інш. Дудачнікі-пастухі выкарыстоўваюць у сваім рэпертуары варыянты абрадавых песень. Вялікія магчымасці для імправізацыі адкрываюць дудачніку пазаабрадавыя напевы. У сольных апрацоўках ён творча падыходзіць да выкарыстання песеннай традыцыі, ствараючы ў асобных выпадках самастойны найгрыш.



Даволі распаўсюджаным жанрам інструментальнай музыкі з'яўляюцца танцавальныя найгрышы і маршы. Яны абумоўліваюцца багаццем і разнастайнасцю нацыянальнай харэаграфічнай культуры, якая ўключае танцы, як старажытныя, так і больш позняга паходжання, а таксама запазычаныя ў іншых народаў.

Рэпертуар народных музыкантаў складаюць найгрышы танцаў «Мяцеліца», «Бычок», «Лявоніха», «Лянок», «Таўкачыкі», «Церніца», а таксама рускіх («Камарынскі», «Барыня», «Яблычка», «Сямёнаўна»), украінскіх (гапак, «Грачанікі», «Ой, за гаем, гаем»), польскіх (кракавяк, мазурка, «Абэрак») і танцаў іншых народаў. Многія беларускія танцы выконваюцца пад песню. Асабліва папулярныя сярод іх прыпеўкі, розныя па сваім паэтычным і меладычным змесце.

Некаторыя танцавальныя найгрышы звязаны з каляднымі гульнямі, напрыклад «Вадзіць казу». У якасці найгрыша для танца ў гэтай гульні выкарыстоўвалася песня «Го-го-го, каза». Заканчвалася гуляня ўсеагульным плясам.

Беларускае вяселле ў мінулым суправаджалася абрадавымі танцамі маладых, іх бацькоў, сватоў і гасцей. Абавязковым рытуальным кампанентам беларускага вяселля з'яўляецца марш, які выступае як інструментальны жанр. У навуковай літаратуры адзначаюцца шматлікія маршы вясельных музыкантаў, якія прымеркаваны да найбольш важных момантаў абраду: «Стрэчны», «Застольны», «Паходны», «Прашчальны» і інш.

Склад ансамбляў і мастацкая функцыя кожнага інструмента ў іх вызначаюць асаблівасці ігры. Напрыклад, у ансамблях у складзе двух інструментаў — скрыпкі і бубна, цымбалаў і бубна, гармоніка і бубна — мелодыю выконваюць адпаведна скрыпка, цымбалы і гармонік, а бубен «трымае рытм».

Скрыпка і цымбалы таксама ўтвараюць цікавы ансамбль. У такім ансамблі скрыпка вядзе мелодыю, а цымбалы то падхопліваюць яе, то ўзбагачаюць гарманічна і рытмічна. Значна ўзбагаціў гучанне ансамбляў гармонік сваім гамафонна-гарманічным складам.

У мастацкай практыцы распаўсюджаны народныя інструментальныя ансамблі ў складзе трох інструментаў: скрыпкі, гармоніка (або баяна), бубна або скрыпкі, цымбалаў, бубна. Сустракаюцца ансамблі і з больш пашыраным складам інструментаў: дудка, скрыпка, цымбалы, гармонік (баян), барабан з талеркамі або бубен. Кожны інструмент у такім ансамблі, дзякуючы сваім тэмбравым асаблівасцям, спецыфічнай прыродзе гукаўтварэння, надае выкананню сакавітасць і яскравасць.

З мэтай выхавання ў вучняў павагі да нацыянальных музычных інструментаў кожны настаўнік, які кіруе пазакласнай работай школьнага народнага ансамбля, павінен пашыраць склад яго інструментаў. Найбольш складаным інструментам з'яўляецца скрыпка. Што датычыць авалодання іграй на дудцы, цымбалах, гармоніку, бубне, то кожны, хто жадае гэтаму навучыцца, можа дасягнуць сваёй мэты. Многія знакамітыя музыканты падкрэсліваюць, што для хуткага авалодання іграй на інструментах лепш за ўсё падыходзяць народ-



ныя інструменты. Нават асобы з абмежаванымі музычнымі здольнасцямі могуць вучыцца ігры на іх і развіваць свой слых.

Пры інструментоўцы музычных твораў увага звярталася на магчымасць яго выканання вучнямі. Тэхнічныя асаблівасці інструментаў, іх строй, дыяпазон, музычная падрыхтоўка вучняў, іх веды і навыкі — усё гэта ўлічвалася пры інструментоўцы таго або іншага твора. Аркестравыя партыі ў ансамблях — зручныя для выканання, лёгка вывучаюцца, музычны матэрыял размешчаны па партыях лагічна, кожная фраза ўяўляе сабой закончаную думку. Функцыі інструментаў у залежнасці ад мастацкіх задач змяняюцца. Напрыклад, пасля правядзення мелодыі пэўны інструмент выконвае гарманічную фігурацыю і наадварот.

Як вядома, інструментальная ансамблевая ігра з'яўляецца больш складанай формай музычнай практыкі ў параўнанні са спевамі. Гэта тлумачыцца рознымі абставінамі: складанасцю набыцця нацыянальных інструментаў, абавязковым вывучэннем удзельнікамі калектыву нотнай граматы, элементаў музычнай мовы, адсутнасцю ў вучняў асабістых інструментаў для самастойных сістэматычных заняткаў і інш. Менавіта таму інструментальнае музіцыраванне патрабуе вялікіх намаганняў, выканання пэўных умоў як настаўнікамі, так і вучнямі.

Прадстаўленья інструментоўкі падрыхтаваны для разнастайнага складу выканаўцаў. Музычны матэрыял, які выкарыстаны ў партытурах, у асноўным — песеннага характару. Разам з творамі, нескладанымі ў тэхнічных адносінах, змешчаны і такія, якія патрабуюць для выканання пэўнай прафесійнай падрыхтоўкі.





# ПАД КАЛІНАЮ, ПАД МАЛІНАЮ

Інструментоўка *А. Аляхновіча*

Умерана ♩ = 88

Дудка

*p*

The Dudka part is written in a single treble clef staff with a 3/4 time signature. It features a melodic line of eighth notes, starting on a middle C and moving in a stepwise fashion across the staff. The dynamics are marked as piano (*p*).

Цымбалы

The Cymbals part is written in a single treble clef staff with a 3/4 time signature. It consists of a simple accompaniment of dotted half notes, alternating between the first and second lines of the staff. The notes are G4, B4, and D5.

Гармонік

*p*

Б

The Harmonica part is written in two treble clef staves. The upper staff contains a melodic line of eighth notes, similar to the Dudka part. The lower staff contains a harmonic accompaniment of chords, with the letter 'Б' (B) written above each chord. The dynamics are marked as piano (*p*).

Ф-п.

*p*

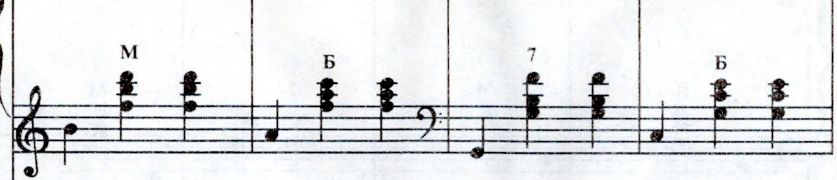
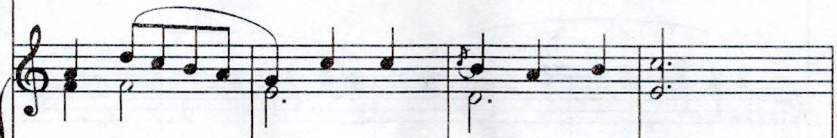
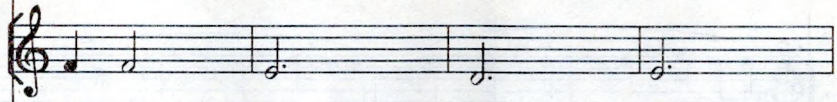
The Piano part is written in two staves, one treble and one bass clef, with a 3/4 time signature. The upper staff has a melodic line of eighth notes, and the lower staff has a bass line of chords. The dynamics are marked as piano (*p*).

Бубен

The Drum part is written in a single staff with a 3/4 time signature. It features a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a quarter rest followed by eighth notes on the first and second lines of the staff.

A handwritten musical score consisting of six staves. The first two staves are for a vocal line, and the next four are for a piano accompaniment. The piano part is divided into two systems, each with a treble and bass clef staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords. There are some Cyrillic letters 'М' and 'Б' and a number '7' written above the piano accompaniment staves. The bottom staff is a single-line staff with a brace on the left and contains a sequence of notes and rests.



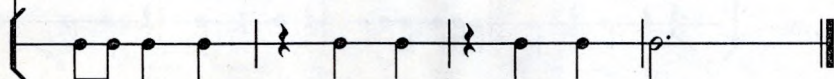
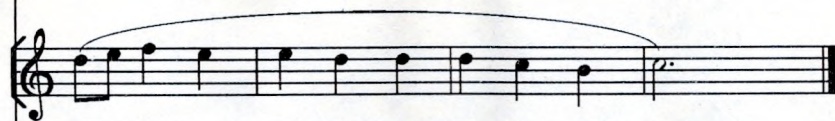
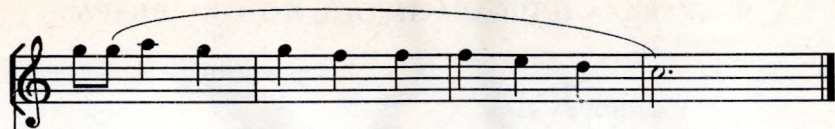


mf

mf

Б М 7 М





# Я СКАКАЛА-ПЛЯСАЛА ПРОЦІ НОВАГА ДВАРА

Інструментоўка А. Аляхновіча

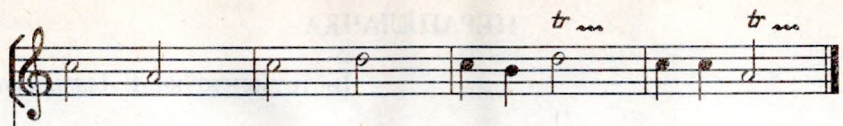
Умерана ♩ = 92

Музыкальная партытура для інструментаў:

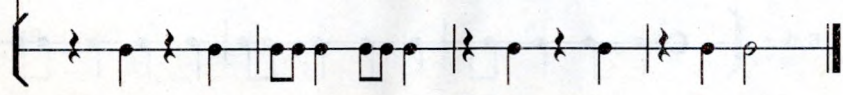
- Дудка:** Трэція лінія, 4/2 такт, *mf*. Дырыжорскія знакі *tr m* над першым і трэцім тактамі.
- Цымбалы:** Трэція лінія, 4/2 такт.
- Гармонік:** Дзве лініі (трэція і першая), 4/2 такт. Арабскія лічбы *M* і *7* паказваюць на акорды.
- Ф-п.:** Дзве лініі (трэція і першая), 4/2 такт, *mf*.
- Бубен:** Пяць ліній, 4/2 такт.



tr *tr*



M M 7 Б Б



# ПЕРАПЕЛАЧКА

Інструментоўка А. Аляхновіча

Стрымана  $\text{♩} = 80$

Дудка

*mf*

Цымбалы

Гармонік

*mf*

М

М

7

Ф-п.

*mf*

Бубен

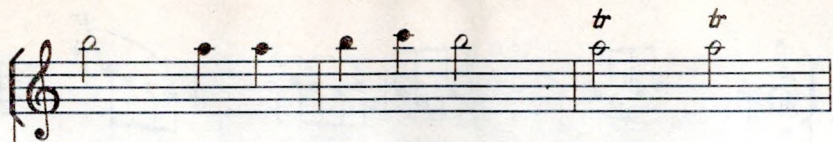


This musical score is arranged in five systems. The first system consists of two treble clef staves. The second system also consists of two treble clef staves. The third system features a grand staff with a treble clef staff and a bass clef staff; the bass staff contains three chords labeled 'M'. The fourth system is a grand staff with a treble clef staff and a bass clef staff, including a 7th fret marker in the treble staff. The fifth system is a single staff with a bass clef, showing a sequence of notes.





Musical staff 1 (Treble clef): *p* *tr* *tr*



Musical staff 4 (Bass clef): 7 7 M





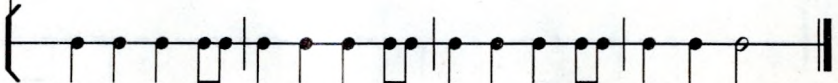
*p*



*p*



*p*





# ЦЕРАЗ РЭЧАНЬКУ

Інструментоўка *А. Аляхновіча*

Не вельмі сора  $\text{♩} = 120$

Музыкальная партытура для інструментаў:

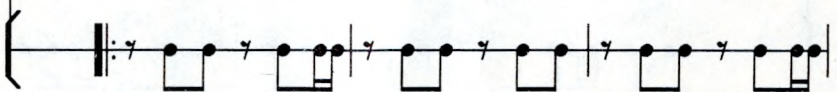
- Дудка** (Duda): Пачынае з трэма (tr) на першым і трэцім тактах.
- Скрыпка** (Violin): Выконвае мелодыю з доўгімі нотамі і аркамі.
- Цымбалы** (Cymbals): Выконвае мелодыю, падобную да дудкі.
- I** (Trumpet): Выконвае мелодыю з доўгімі нотамі.
- Баяны** (Bells): Дзве партыі (I і II). Партыя I выконвае акорды з сямі нотамі (7), партыя II выконвае акорды з сямі нотамі (Б) і мелодыю.
- Бубен** (Drums): Выконвае рытм з сямі нотамі (7).

Ключ:  $\text{F}\sharp$  (F#),  $\text{C}\sharp$  (C#),  $\text{G}\sharp$  (G#),  $\text{D}\sharp$  (D#),  $\text{A}\sharp$  (A#),  $\text{E}\sharp$  (E#),  $\text{B}\sharp$  (B#).  
Тэмпа:  $\text{♩} = 120$ .











The image shows a musical score with two systems of staves. The first system consists of five staves: four treble clef staves and one bass clef staff. The second system consists of two staves: one treble clef staff and one bass clef staff. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The first system includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the first staff. The second system also includes first and second endings, indicated by repeat signs and a double bar line. The bass clef staff in the second system has chordal accompaniment with a '7' (dominant seventh) and a 'Б' (B-flat) chord. The first system's first staff has a '7' above the final measure of the first ending. The second system's first staff has a '7' above the first measure of the first ending. The second system's second staff has a '7' above the first measure of the first ending. The second system's second staff has a 'Б' above the final measure of the first ending. The second system's second staff has a 'Б' above the final measure of the second ending. The second system's second staff has a '7' above the first measure of the second ending. The second system's second staff has a 'Б' above the final measure of the second ending.

# КАЦІЛАСЯ ЧОРНА ГАЛКА

Інструментоўка *А. Аляхновіча*

Скора ♩ = 138

The musical score is arranged in six staves, all in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. The tempo is marked 'Скора' (Allegro) with a quarter note equal to 138 beats per minute.

- Дудка (Dudka):** Treble clef. Starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and a trilled quarter note G4.
- Скрыпка (Strynka):** Treble clef. Features a half-note G4, a half-note A4, and a half-note B4.
- Цымбалы (Tsymbaly):** Treble clef. Plays a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4, G4, A4, B4.
- I (First Bajan):** Treble clef. Plays a series of eighth-note chords: G4-A4, A4-B4, B4-G4, G4-A4, A4-B4, B4-G4, G4-A4, A4-B4, B4-G4, G4-A4, A4-B4, B4-G4.
- II (Second Bajan):** Treble and Bass clefs. The treble part plays chords with a grace note (7) over the first two notes of each eighth-note pair. The bass part plays eighth notes: G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3.
- Бубен (Buben):** Bass clef. Plays a rhythmic pattern of eighth notes: G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3, G3, A3, B3.



A musical score for guitar and piano. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of six systems of staves. The first five systems are for guitar, and the sixth system is for piano. The guitar part features a melodic line with various articulations such as accents (>) and slurs. The piano part provides harmonic support with chords and bass lines. The score includes repeat signs and first/second endings. The key signature is G major (one sharp), and the time signature is 3/4. The guitar part starts with a treble clef and a sharp sign, and the piano part starts with a bass clef and a sharp sign. The score is written in black ink on a light-colored background.

*tr*

Б

Б

7

7

7

7

The image shows a page of musical notation for piano, consisting of six staves. The top five staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings.

Staff 1 (Treble Clef):  
- Measure 1: Quarter notes G4, A4, B4.  
- Measure 2: Quarter note C5 with a trill (tr) above it.  
- Measure 3: Quarter notes D5, E5 with accents (>) below them.

Staff 2 (Treble Clef):  
- Measure 1: Quarter notes G4, A4, B4.  
- Measure 2: Quarter notes C5, B4, A4, G4.  
- Measure 3: Slurred eighth notes G4, A4, B4, C5.

Staff 3 (Treble Clef):  
- Measure 1: Quarter notes G4, A4, B4.  
- Measure 2: Quarter notes C5, B4, A4.  
- Measure 3: Quarter notes G4, A4, B4.

Staff 4 (Treble Clef):  
- Measure 1: Quarter notes G4, A4, B4.  
- Measure 2: Slurred eighth notes G4, A4, B4, C5.  
- Measure 3: Slurred eighth notes B4, A4, G4, F#4.  
- Measure 4: Chords G4-B4 and G4-B4, each with a fingering of 7 below.

Staff 5 (Treble Clef):  
- Measure 1: Quarter notes G4, A4, B4.  
- Measure 2: Quarter notes C5, B4, A4.  
- Measure 3: Quarter notes G4, A4, B4.

Staff 6 (Bass Clef):  
- Measure 1: Chord G4-B4 with fingering 7 below, followed by quarter notes G4, A4.  
- Measure 2: Chord B4 with fingering Б below, followed by quarter notes G4, A4.  
- Measure 3: Chord B4 with fingering Б below, followed by quarter notes G4, A4.

Staff 7 (Bass Clef):  
- Measure 1: Quarter notes G4, A4 with fingering 7 below.  
- Measure 2: Quarter notes B4, C5 with fingering 7 below.  
- Measure 3: Quarter notes G4, A4.  
- Measure 4: Quarter notes B4, C5.



1. 2.

Б 7 Б Б

7

The musical score is written in D major (two sharps) and 2/4 time. It consists of five staves of treble clef and one staff of bass clef. The first four staves are melodic lines, and the fifth staff is a bass line. The piece features first and second endings. The bass line includes chords labeled 'Б' (B) and a fingering '7'. The final staff is a simple bass line with eighth notes.

# ПАЛЕСКАЯ КАДРЫЛЯ

Інструментоўка А. Аляхновіча

Скора  $\text{♩} = 126$

Дудка

*f*

Скрыпка

*f*

Цымбалы

*f*

I

*f*

Баяны

II

Б

*f*

Бубен

*f*



This musical score consists of six systems of staves, all in the key of D major (two sharps). The first five systems are single-line staves in treble clef. The sixth system is a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom, connected by a brace on the left. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and quarter notes, as well as rests and accidentals. The piece concludes with a final measure in the sixth system.

This musical score is written in D major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. It consists of six staves. The first five staves are in treble clef, and the sixth is a grand staff (treble and bass clefs) for piano accompaniment. The piece is divided into two sections by a double bar line with repeat dots. The first section contains 12 measures, and the second section contains 6 measures. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various chordal textures. A fermata is placed over the final note of the first section in the top staff. The piano part features chords and a bass line with some notes marked with the letter 'Б' (B).



Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти стaves нотной записи. Первые четыре стaves представляют собой мелодическую линию в soprano, alto, tenor и bass регистрах. Пятый став представляет собой аккомпанемент на фортепиано, включающий как правую, так и левую руки. В левую руку введены аккорды, обозначенные буквой «Б», и цифра «7» указывает на седьмую ступень аккорда. Шестой став — это отдельная линия нот, вероятно, для контрабаса или бас-гитары. Музыка написана в мажорной тональности (два диэза) и 3/4 такта.

This musical score is written in A major (three sharps: F#, C#, G#) and consists of five vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are arranged in a five-part setting, with the top two staves likely representing the soprano and alto parts, and the bottom three staves representing the tenor and bass parts. The piano accompaniment is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The score is divided into four measures. The first measure contains the vocal entries and the piano accompaniment. The second measure features a piano chord labeled 'Б' (B) in the bass staff. The third and fourth measures continue the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes a bass line with a '7' (dominant seventh) chord in the first and fourth measures. The bottom-most staff shows a simplified bass line with rests and notes.



tr tr

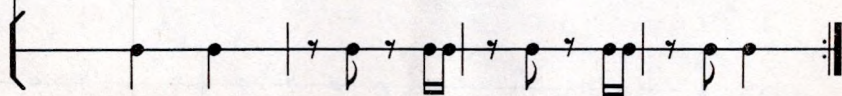
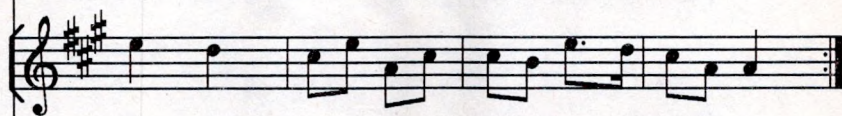
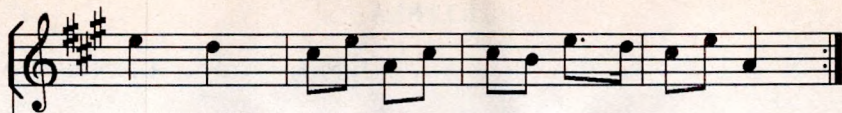
Б 7 Б

The image shows a musical score for guitar, consisting of six staves. The top five staves are for the guitar, and the bottom staff is for the bass. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords.

The first five staves are for the guitar. The first staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The second staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The third staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The fourth staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The fifth staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

The sixth staff is for the bass. It has a bass clef and a key signature of three sharps. The notes are: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter). There are also chords and rests indicated by the letter 'Б' and the number '7'.





# ПОЛЬКА

Інструментоўка А. Аляхновіча

Стрымана ♩ = 80

The musical score is arranged in six staves, each representing a different instrument. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as 'Стрымана' (Moderato) with a quarter note equal to 80 beats per minute. The score consists of three measures. The Duda part starts with a whole rest, followed by eighth notes and a trill. The Violin part begins with a whole rest, then plays a melodic line. The Cymbals play a rhythmic pattern of eighth notes. The Harmonica part is shown in both treble and bass clefs, with a 'Б' (B) marking above the bass staff. The Triangle and Drum parts provide a steady 2/4 rhythm with eighth notes.

Дудка

Скрыпка

Цымбалы

Гармонік

Трохвугольнік

Бубен



tr

Б

Б

Б

Б

The image shows a musical score for guitar, consisting of six staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, trills (tr), and chords. The bass line features a prominent bass note 'Б' (B) in several measures.

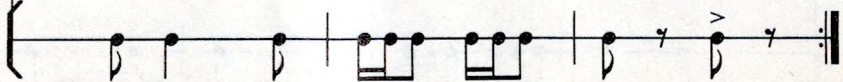
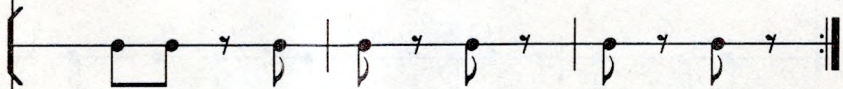
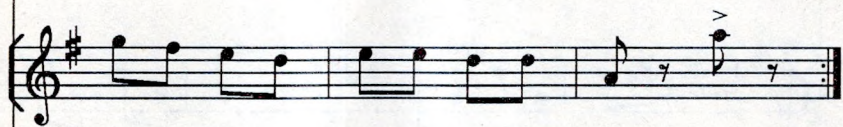
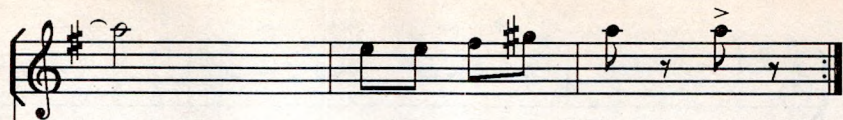




1. 2. *tr*









# ТРАСУХА

Інструментоўка А. Аляхновіча

Умерана ♩ = 88

Музыкальная партытура для першага і другога акордаў.

**Дудка** (Treble clef, 2/4):  
- Такт 1: Паўпаўза.  
- Такт 2: Паўпаўза.  
- Такт 3: Дзве чвэртыя нотаў (G4, A4).  
- Такт 4: Дзве чвэртыя нотаў (B4, C5).  
- Такт 5: Дзве чвэртыя нотаў (D5, E5).  
- Такт 6: Дзве чвэртыя нотаў (F5, G5).

**Баян** (Treble and Bass clefs, 2/4):  
- Такт 1: Дзве чвэртыя нотаў (G4, A4) з акордамі ў правай і левай руках.  
- Такт 2: Дзве чвэртыя нотаў (B4, C5) з акордамі ў правай і левай руках.  
- Такт 3: Дзве чвэртыя нотаў (D5, E5) з акордамі ў правай і левай руках.  
- Такт 4: Дзве чвэртыя нотаў (F5, G5) з акордамі ў правай і левай руках.  
- Такт 5: Дзве чвэртыя нотаў (G5, F5) з акордамі ў правай і левай руках.  
- Такт 6: Дзве чвэртыя нотаў (E5, D5) з акордамі ў правай і левай руках.

**Бубен** (Clefless, 2/4):  
- Такт 1: Дзве чвэртыя нотаў (G4, A4).  
- Такт 2: Дзве чвэртыя нотаў (B4, C5).  
- Такт 3: Дзве чвэртыя нотаў (D5, E5).  
- Такт 4: Дзве чвэртыя нотаў (F5, G5).  
- Такт 5: Дзве чвэртыя нотаў (G5, F5).  
- Такт 6: Дзве чвэртыя нотаў (E5, D5).

Музыкальная партытура для трэцяга і чацвёртага акордаў.

**Трэці акорд** (Treble clef, 2/4):  
- Такт 1: Дзве чвэртыя нотаў (G4, A4).  
- Такт 2: Дзве чвэртыя нотаў (B4, C5).  
- Такт 3: Дзве чвэртыя нотаў (D5, E5).  
- Такт 4: Дзве чвэртыя нотаў (F5, G5).  
- Такт 5: Дзве чвэртыя нотаў (G5, F5).  
- Такт 6: Дзве чвэртыя нотаў (E5, D5).

**Чацвёрты акорд** (Treble and Bass clefs, 2/4):  
- Такт 1: Дзве чвэртыя нотаў (G4, A4) з акордамі ў правай і левай руках.  
- Такт 2: Дзве чвэртыя нотаў (B4, C5) з акордамі ў правай і левай руках.  
- Такт 3: Дзве чвэртыя нотаў (D5, E5) з акордамі ў правай і левай руках.  
- Такт 4: Дзве чвэртыя нотаў (F5, G5) з акордамі ў правай і левай руках.  
- Такт 5: Дзве чвэртыя нотаў (G5, F5) з акордамі ў правай і левай руках.  
- Такт 6: Дзве чвэртыя нотаў (E5, D5) з акордамі ў правай і левай руках.

**Бубен** (Clefless, 2/4):  
- Такт 1: Дзве чвэртыя нотаў (G4, A4).  
- Такт 2: Дзве чвэртыя нотаў (B4, C5).  
- Такт 3: Дзве чвэртыя нотаў (D5, E5).  
- Такт 4: Дзве чвэртыя нотаў (F5, G5).  
- Такт 5: Дзве чвэртыя нотаў (G5, F5).  
- Такт 6: Дзве чвэртыя нотаў (E5, D5).

The image displays a musical score for guitar, organized into three systems. Each system consists of three staves: a vocal line (top), a piano accompaniment (middle), and a guitar tablature (bottom). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

**System 1:**  
- **Vocal Line:** Features a melodic line with a repeat sign. The first part consists of quarter notes, and the second part is a more complex melodic phrase with slurs.  
- **Piano Accompaniment:** The right hand plays a rhythmic accompaniment with eighth notes. The left hand plays chords, with some marked with a '7' (7th fret).  
- **Guitar Tablature:** Shows the fretting pattern for the guitar, including a '7' indicating the 7th fret.

**System 2:**  
- **Vocal Line:** Continues the melodic line, ending with a fermata and a 'tr' (trill) marking.  
- **Piano Accompaniment:** The right hand continues with eighth notes. The left hand chords are marked with 'M' (Major) and '7' (7th).  
- **Guitar Tablature:** Shows the fretting pattern, including a '7' for the 7th fret.

**System 3:**  
- **Vocal Line:** Continues the melodic line, ending with a fermata.  
- **Piano Accompaniment:** The right hand continues with eighth notes. The left hand chords are marked with 'M' (Major) and '7' (7th).  
- **Guitar Tablature:** Shows the fretting pattern, including a '7' for the 7th fret.



tr

M #7 M Б

Б 7 Б 7 б

tr

# КРУТУХА

Інструментоўка А. Аляхновіча

Стрымана

The musical score is arranged in four systems. The first system includes staves for Duda (Dudka), Violin (Скрыпка), Bass (Баян), and Drum (Бубен). The Duda part starts with a whole rest followed by eighth notes and a trill. The Violin part has a melodic line with eighth notes and a trill. The Bass part features chords and eighth notes, with some notes circled. The Drum part has a simple eighth-note pattern. The second system continues the instrumental parts, with the Duda and Violin parts showing trills and the Bass part having more complex chordal textures. The Drum part remains consistent. The third system shows a repeat sign in the Duda and Violin parts, with the Bass part continuing its accompaniment. The Drum part also has a repeat sign. The fourth system concludes the piece with final notes for all instruments.



The image displays a musical score for guitar, consisting of two systems of staves. Each system includes a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar-specific staff at the bottom. The key signature is one sharp (F#).

**System 1:**

- Treble Clef:** Features a melodic line starting with a trill (*tr*) on the first measure, followed by eighth and quarter notes.
- Bass Clef:** Provides harmonic support with chords and single notes. Chords are labeled with '7', 'Б', 'Б', 'Б', and 'М'.
- Guitar Staff:** Shows fretting patterns with circles and dots, indicating specific fingerings and positions.

**System 2:**

- Treble Clef:** Continues the melodic line, including a triplet of eighth notes in the second measure.
- Bass Clef:** Continues the harmonic accompaniment, with a chord labeled 'Б'.
- Guitar Staff:** Shows fretting patterns corresponding to the notes in the other staves.

This musical score is arranged in a system of seven staves. The top two staves are vocal lines in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The third staff is the piano accompaniment, split into treble and bass clefs. The bottom three staves are additional accompaniment parts, including a single-line staff and two grand staff systems. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5 and 7. There are also breath marks (curved lines) and phrasing slurs. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.



This musical score is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of a melody and a bass line. The melody is primarily in the treble clef, featuring eighth-note patterns and triplet runs. The bass line is in the bass clef, providing harmonic support with chords and a simple eighth-note accompaniment. The score is divided into two systems, each with a repeat sign at the end.

**System 1:**

- Melody (Treble Clef):** Starts with eighth notes G4-A4-B4, then a triplet of eighth notes G4-A4-B4, followed by another triplet of eighth notes G4-A4-B4, and ends with eighth notes G4-A4-B4.
- Bass Line (Bass Clef):** Features chords G2-B2 (marked with a '7'), G2-B2, and G2-B2 (marked with a 'Б'). The eighth-note accompaniment consists of G2, B2, and G2.

**System 2:**

- Melody (Treble Clef):** Continues with eighth notes G4-A4-B4, then a triplet of eighth notes G4-A4-B4, and ends with eighth notes G4-A4-B4.
- Bass Line (Bass Clef):** Features chords G2-B2 (marked with a 'Б'), G2-B2 (marked with a 'М'), G2-B2 (marked with a '7'), and G2-B2 (marked with a 'Б'). The eighth-note accompaniment consists of G2, B2, and G2.

This musical score is for guitar, featuring two systems of staves. Each system includes a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The first system consists of three measures. The second system also consists of three measures. The grand staff notation includes various chords, some marked with 'M' (Major) and '7' (Dominant Seventh), and fingerings such as '7' and '3'. The bass clef staff includes circled 'e' symbols, likely indicating natural harmonics. The bottom-most staff in each system contains a simplified bass line with rhythmic values like '7' and 'y'.



The image displays a musical score for guitar, organized into two systems. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a single-line staff below it. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and chords. Fingering numbers (7, 8) and dynamic markings (M, Б) are present. A repeat sign with first and second endings is used in both systems. The bottom staff of each system contains a simplified rhythmic notation.

7

7

Б М М

7

*tr*

Б Б Б 7 7

7

7



Музыкальный фрагмент, состоящий из нескольких систем нот. Включает вокальную партию (верхние стaves) и фортепианное сопровождение (нижние стaves). В фортепианной партии используются аккорды с цифрами 7 и буквой Б, а также ноты в скобках. В конце фрагмента присутствуют двойные вертикальные черты, указывающие на окончание отрывка.

Музыкальный фрагмент, состоящий из нескольких систем нот. Включает вокальную партию (верхние стaves) и фортепианное сопровождение (нижние стaves). В фортепианной партии используются аккорды с цифрами 7 и буквой Б, а также ноты в скобках. В конце фрагмента присутствуют двойные вертикальные черты, указывающие на окончание отрывка.

This musical score is written in G major (one sharp) and consists of several systems. The first system includes a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (grand staff), and a bass line (bass clef). The piano accompaniment features chords with a '7' (dominant seventh) and a 'M' (Major) marking. The bass line includes a circled '6' (octave) marking. The second system continues the vocal and piano parts, with the piano accompaniment including '7' and 'Б' (B-flat) markings. The third system shows the vocal line and piano accompaniment, with the piano accompaniment including '7' and 'M' markings. The fourth system continues the vocal and piano parts, with the piano accompaniment including '7' and '7' markings. The fifth system shows the vocal line and piano accompaniment, with the piano accompaniment including '7' and '7' markings. The sixth system continues the vocal and piano parts, with the piano accompaniment including '7' and '7' markings. The seventh system shows the vocal line and piano accompaniment, with the piano accompaniment including '7' and '7' markings. The eighth system continues the vocal and piano parts, with the piano accompaniment including '7' and '7' markings. The score concludes with a double bar line.





ТАНЦЫ



# ПАДЭСПАНЬ

Апрацоўка А. Аляхновіча

Умерана

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The right hand begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The left hand has a whole rest in the first measure, followed by two measures of chords: a B-flat major triad (Bb2, D3, F3) and a B-flat major triad with an octave Bb4 (Bb2, D3, F3, Bb4).

The second system continues the piece. The right hand plays a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The left hand plays chords: B-flat major triad (Bb2, D3, F3), B-flat major triad with octave Bb4 (Bb2, D3, F3, Bb4), a triplet of eighth notes (G4, A4, B4), and a seventh chord (Bb2, D3, F3, Ab3, Bb4).

The third system features a melodic line in the right hand: a quarter note B4, a quarter note C5, an eighth note D5, an eighth note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note A5, and a quarter note B5. The left hand plays chords: B-flat major triad (Bb2, D3, F3), B-flat major triad with octave Bb4 (Bb2, D3, F3, Bb4), B-flat major triad (Bb2, D3, F3), and B-flat major triad with octave Bb4 (Bb2, D3, F3, Bb4).

The fourth system continues the melodic line in the right hand: a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, and a triplet of eighth notes (A5, B5, C6). The left hand plays chords: B-flat major triad (Bb2, D3, F3), B-flat major triad with octave Bb4 (Bb2, D3, F3, Bb4), a seventh chord (Bb2, D3, F3, Ab3, Bb4), and a seventh chord (Bb2, D3, F3, Ab3, Bb4).



The image shows a musical score for a piano accompaniment in 3/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system is divided into two measures, labeled '1.' and '2.'. The second system has three measures with chord markings 'Б', '7', and 'М'. The third system has three measures with chord markings '7', 'М', and 'М'. The fourth system is divided into two measures, labeled '1.' and '2.', with chord markings '7' and 'Б'.

Музычны памер 3/4, тэмп умерана хуткі.

Гарадскі бытавы танец, распаўсюджаны па ўсёй тэрыторыі Беларусі. У сваіх вытоках «Палэспань» — танец рускага паходжання, створаны ў 1898 г. маскоўскім балетмайстрам А.А. Царманам. Пры стварэнні танца ім былі выкарыстаны характэрна-сцэнічныя эле-



менты іспанскага танца. На тэрыторыі Беларусі «Падэспань» з'явіўся ў пачатку XX стагоддзя. Рытмічныя выстукванні іспанскага танца ператварыліся ў характэрныя для беларускага народнага танца простыя, пераменныя альбо прыстаўныя крокі, па-дэ-баск. Ад іспанскага танца ў некаторых варыянтах засталіся хіба што двайны дробны крок альбо трайны прытуп у павароце, які часцей за ўсё выконваецца на заканчэнні танца.

## АПІСАННЕ ТАНЦА

Запіс Г. Каляды

У танцы адна фігура, якая паўтараецца некалькі разоў. Асноўны малюнак — круг. Прымае ўдзел любая колькасць пар.

Зыходнае становішча: выканаўцы становяцца парамі ў круг тварам супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі. Пастава рук у пары: правая рука юнака, злучаная з правай рукой дзяўчыны, ляжыць на правым плячы дзяўчыны. Левай рукой юнак трымае левую руку дзяўчыны, выцягнутую ўперад убок улева на ўзроўні грудзей.

*1-ы—2-і такты.* Пары, рухаючыся супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі, выконваюць рух № 1, пачынаючы з правай нагі.

*3-і—4-ы такты.* Пары, рухаючыся спінай па ходу гадзіннікавай стрэлкі, выконваюць рух № 1, пачынаючы з левай нагі.

*5—6-ы такты.* Пары, рухаючыся, паўтараюць рухі 1—2-га тактаў. На лік «тры» 6-га такта левую нагу пакідаюць ззаду на падшачцы ступні.

*7-ы такт.* Пары, рухаючыся супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі, выконваюць рух № 2. Выканаўцы ў парах мяняюць паставу рук: злучанія правыя рукі здымаюць з правага пляча дзяўчыны і выцягваюць іх уперад убок управа. Злучанія левыя рукі кладуць на левае плячо дзяўчыны.

*8-ы такт.* Пары, рухаючыся спінай супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі, выконваюць рух № 1, пачынаючы з левай нагі.

*9—10-ы такты.* Пары, рухаючыся па ходу гадзіннікавай стрэлкі, выконваюць рух № 1, пачынаючы з правай нагі.

*11—12-ы такты.* Пары, рухаючыся спінай супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі, выконваюць рух № 1, пачынаючы з левай нагі. У канцы 12-га такта выканаўцы ў парах разварочваюцца тварам у твар. Рукі апускаюць уздоўж корпуса.

*13—14-ы такты.* Пары на месцы выконваюць рух № 3, пачынаючы з правай нагі.

*15—16-ы такты.* Пары на месцы выконваюць рух № 4, пачынаючы з правай нагі.

## Апісанне рухаў

### Прыстаўны крок (рух № 1)

Выконваецца на адзін такт музыкі.

Зыходнае становішча: 6-ая пазіцыя ног.



«Раз» — крок уперад правай нагой, левая нага застаецца ззаду на падушачцы ступні.

«Два» — паўза.

«Тры» — паставіць левую нагу да правай у 6-ую пазіцыю.

На наступны такт крок пачынаецца з правай нагі.

### **Прыстаўны крок з разваротам на 180° (рух № 2)**

Выконваецца на адзін такт музыкі.

Зыходнае становішча: цяжар корпуса ў выканаўцаў перанесены на правую нагу, левая нага ззаду на падушачцы ступні.

«Раз» — адначасова з разваротам корпуса на 180° управа зрабіць крок левай нагой назад, правая нага застаецца спераду на падушачцы ступні.

«Два» — паставіць правую нагу да левай у 6-ую пазіцыю.

### **Бакавы крок з ударам усёй ступнёй па 2-ой паралельнай пазіцыі (рух № 3)**

Выконваецца на адзін такт музыкі.

Зыходнае становішча: 6-ая пазіцыя ног.

«Раз» — крок убок управа з ударам усёй ступнёй правай нагі па 2-ой паралельнай пазіцыі, левая нага застаецца на месцы на падушачцы ступні.

«Два» — удар шчыкалаткай левай нагі аб шчыкалатку правай.

«Тры» — удар усёй ступнёй левай нагі па 2-ой паралельнай пазіцыі, правая нага з крыху прыгнутым каленам застаецца на месцы на падушачцы ступні.

На наступны такт удар усёй ступнёй правай нагі пачынаецца з 2-ой пазіцыі.

### **Крокі ў павароце на 360° управа з ударам усёй ступнёй па 6-ай пазіцыі (рух № 4)**

Выконваецца на два такты музыкі.

Зыходнае становішча: 6-ая пазіцыя ног.

*1-ы такт.* «Раз» — крок управа з ударам усёй ступнёй правай нагі, левая нага застаецца на месцы на падушачцы ступні.

«Два» — разварот на правай назе на 180° управа, удар усёй ступнёй левай нагі па 6-ай пазіцыі, адначасова правую нагу падняць да шчыкалаткі левай нагі.

«Тры» — удар усёй ступнёй правай нагі побач з левай, адначасова левую нагу падняць да шчыкалаткі правай нагі.

*2-і такт.* «Раз» — адначасова з разваротам корпуса на 180° управа пераскочыць на ўсю ступню левай нагі, правую нагу падняць да шчыкалаткі левай нагі.

«Два» — удар усёй ступнёй правай нагі па 6-ай пазіцыі.

«Тры» — паўза.



# КАЗАЧОК

Апрацоўка А. Аляхновіча

Хутка

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Хутка' (Allegretto). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. Chords are indicated by letters 'Б' (B) and '7' (dominant seventh). The piece features repeat signs and first/second endings in the final system.



## АПІСАННЕ ТАНЦА

Запіс Г. Каляды

Танец носіць імправізацыйны характар. Прымае ўдзел розная колькасць выканаўцаў, якія размяшчаюцца на танцавальнай пляцоўцы ў любым парадку.

Дзяўчаты часцей за ўсё становяцца перад хлопцамі, пераступаючы дробнымі крокамі. Адначасова хлопцы выконваюць «прысядку» па 1-ай і 6-ай пазіцыях. Часам, каб паказаць спрыт перад хлопцамі, дзяўчаты выконваюць таксама «прысядку».

Асноўныя элементы танца: дробныя крокі, «прысядкі», па-дэ-баск.

Музычны памер 2/4, тэмп хуткі.

Існуе шматлікая колькасць прыпевак да танца, напрыклад:

Я прыродны казачок,  
Маю скрыпку і смычок.

Танец распаўсюджаны ў мностве варыянтаў па ўсёй Беларусі.

### Апісанне рухаў

#### Трайны дробны крок па 6-ай пазіцыі

Выконваецца на адзін такт музыкі.

Зыходнае становішча: 6-ая пазіцыя ног. Рукі на таліі. Пальцы сціснуты ў кулак.

«Раз» — тупнуць усёй ступнёй правай нагі па 6-ай пазіцыі, адначасова левая нага падымаецца да шчыкалаткі правай нагі. Калені крыху прыгнутыя.

«І» — тупнуць усёй ступнёй левай нагі па 6-ай пазіцыі, адначасова правую нагу падняць да шчыкалаткі левай нагі. Калені крыху прыгнутыя.

«Два» — паўтараць рух на лік «раз».

«І» — паўза.

На наступны такт дробны крок пачынаецца з левай нагі.

#### Двайны дробны крок па 6-ай пазіцыі

Выконваецца на адзін такт музыкі.

Зыходнае становішча, як і ў папярэднім руху.

«Раз-і» — тупнуць усёй ступнёй правай нагі па 6-ай пазіцыі, адначасова левую нагу падняць да шчыкалаткі правай нагі. Калені крыху прыгнутыя.

«Два-і» — паўтарыць рух на лік «раз-і» з левай нагі.

Паслядоўнасць выканання дробных крокаў залежыць ад выканаўцы. Яны могуць камбінавацца з іншымі рухамі танца.



### **«Прысядка» па 6-ай пазіцыі**

Выконваецца на паўтакта музыкі.

Зыходнае становішча: 6-ая пазіцыя ног, рукі на таліі.

«Раз» — глыбокае прысяданне па 6-ай пазіцыі.

«І» — у глыбокім прысяданні крыху падскочыць на падушачцы левай нагі, адначасова сагнутую ў калене правую нагу вынесці ўперад.

На лік «два-і» паўтараецца глыбокае прысяданне па 6-ай пазіцыі з другой нагі.

### **«Прысядка» па 1-ай пазіцыі**

Выконваецца на адзін такт музыкі.

Зыходнае становішча: 1-ая пазіцыя ног. Рукі на таліі.

«Раз-і» — глыбокае прысяданне па 1-ай пазіцыі.

«Два-і» — у глыбокім прысяданні крыху падскочыць на падушачцы левай нагі, адначасова прамаю правую нагу выносіцца ўбок управа на  $45^\circ$ .

На наступны такт паўтараецца глыбокае прысяданне па 1-ай пазіцыі з другой нагі.

### **Па-дэ-баск**

Выконваецца на адзін такт музыкі.

Зыходнае становішча: 3-я пазіцыя ног. Рукі на таліі.

«Затакт-і» — падняцца на паўпальцы левай нагі, адначасова прамаю правую нагу вынесці ўперад на  $25^\circ$ .

«Раз» — абвесці па паветры паўкруг правай нагой управа і апусціцца на ўсю яе ступню. Левую нагу падняць да шчыкалаткі правай нагі. Адначасова корпус разварнуць управа на  $45^\circ$ .

«І» — пераступіць на ўсю ступню левай нагі, адначасова правую нагу падняць да шчыкалаткі левай нагі.

«Два» — пераступіць на ўсю ступню правай нагі па 3-яй пазіцыі. Левая нага застаецца на месцы.

На «затакт» рух пачынаецца з другой нагі з разваротам корпуса на  $90^\circ$  улева.



# ВЕНГЕРКА

Апрацоўка А. Аляхновіча

Хутка

Музычны памер 2/4, тэмп умерана хуткі.

Гарадскі бытавы танец, распаўсюджаны па ўсёй тэрыторыі Беларусі. У сваіх вытоках танец венгерскага паходжання. Трапіўшы ў



канцы XIX ст. на тэрыторыю Беларусі, распаўсюдзіўся сярод гарадскіх жыхароў, а некалькі пазней пашырыўся і ў вёсцы, дзе зазнаў прыкметны ўплыў нацыянальнай харэаграфіі. Разнастайныя крокі, прысяды, прытупы цесна перапляліся ў беларускім танцы з элементамі венгерскай харэаграфіі — крокамі з падскокамі на адной назе, венгерскім ключом.

## АПІСАННЕ ТАНЦА

Запіс Г. Каляды

У танцы адна фігура, якая паўтараецца некалькі разоў запар. Прымае ўдзел любая колькасць пар. Асноўны малюнак — круг.

Зыходнае становішча: пары становяцца ў круг тварам супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі. Рукі ў пары злучаны спераду накрывж. Ногі ў 6-ай пазіцыі.

*1-ы такт.* Пары, рухаючыся супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі, выконваюць рух № 1, пачынаючы з правай нагі.

*2-і такт.* Пары, выконваючы на месцы рух № 2, становяцца тварам у твар.

*3-і—4-ы такты.* Пары, рухаючыся па ходу гадзіннікавай стрэлкі, пачынаючы з левай нагі, паўтараюць рухі 1—2-га тактаў.

*5-ы такт.* Пары на месцы выконваюць рух № 3.

*6-ы такт.* Пары на месцы паўтараюць рухі 2-га такта.

*7-ы такт.* Пары на месцы выконваюць рух № 1, пачынаючы з правай нагі і паварочваючыся на 360° управа.

*8-ы такт.* Пары паўтараюць рухі 2-га такта.

## Апісанне рухаў

### Падскокі (рух № 1)

Выконваецца на паўтакта музыкі.

Зыходнае становішча: 6-ая пазіцыя ног.

«Раз» — крок правай нагой уперад, левая нага застаецца на месцы на падушачцы ступні.

«І» — падскочыць на правай назе, адначасова левую нагу падвесці да шчыкалаткі правай нагі. Калені крыху прыгнутыя. На наступныя паўтакта крок пачынаецца з левай нагі.

### «Ключ» (рух № 2)

Выконваецца на адзін такт музыкі.

Зыходнае становішча: 6-ая пазіцыя ног.

«Раз» — паставіць правую нагу на насок побач з наском левай нагі.

«І» — паставіць правую нагу на ўсю ступню побач з левай нагой, наскі злучаныя, пяткі разведзены ўбок. Адначасова прысесці на дзвюх нагах, калені злучыць.

«Два» — пяткі ног звесці ў 6-ую пазіцыю, адначасова энергічна выпрастаць ногі.

«І» — паўза.



### «Прысяд» (рух № 3)

Выконваецца на паўтакта музыкі.

Зыходнае становішча: 6-ая пазіцыя ног.

«Раз» — слізготны крок ступнямі ног: правай — на маленькае прысяданне ўперад, прамой левай — назад.

«І» — шоргатны слізготны крок ступнямі ног на паўпальцы ў 6-ую пазіцыю.

На наступныя паўтакта крок пачынаецца з левай нагі ўперад.

## ОХ, І СЕЯЛА УЛЬЯНІЦА ЛЯНОК

(карагод)

Апрацоўка А. Аляхновіча

Умерана

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into three systems, each with four measures. The first system includes a fermata over the first measure. Chord markings 'М' (Major) and 'Б' (Minor) are placed above the bass staff, and the number '7' indicates a seventh chord. The melody consists of eighth and quarter notes, with some chords in the right hand.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a half note, a quarter note, and a quarter rest. The bass clef staff contains a bass line with a half note, a quarter note, and a quarter rest. Chords are indicated by '7' and 'M'.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes. The bass clef staff contains a bass line with eighth notes and quarter notes. Chords are indicated by '7' and 'M'.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes. The bass clef staff contains a bass line with eighth notes and quarter notes. Chords are indicated by '7', 'M', and 'Б'.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes. The bass clef staff contains a bass line with eighth notes and quarter notes. Chords are indicated by '7', 'Б', and 'M'.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes. The bass clef staff contains a bass line with eighth notes and quarter notes. Chords are indicated by 'M' and '7'.



## АПІСАННЕ КАРАГОДА

Запіс Г. Каляды

Музычны памер 2/4, тэмп умерана хуткі.

Гульнявы карагод, распаўсюджаны па ўсёй тэрыторыі Беларусі. Прымае ўдзел любая колькасць выканаўцаў, якія рухамі, блізкімі да рэальных працоўных працэсаў, адлюстроўваюць тэкст песні. Рухаючыся па крузе, удзельнікі паказваюць, як лён сеюць, полюць, рвуць і г. д.

Ох, і сеяла Ульяніца лянок,  
Ох, і сеяла Іванаўна лянок,  
Ох, сэрца лянок,  
Мая радасць ты, лянок,  
Ўсё бялюсенькі кужалёк\*.

Ох, палола Ульяніца лянок,  
Ох, палола Іванаўна лянок.

Ох, ірвала Ульяніца лянок,  
Ох, ірвала Іванаўна лянок.

А сарваўшы, у снапочкі ставіла,  
А сарваўшы, у снапочкі ставіла.

Ох, і слала Ульяніца лянок,  
Ох, і слала Іванаўна лянок.

Ох, і мяла Ульяніца лянок,  
Ох, і мяла Іванаўна лянок.

Ох, і прала Ульяніца лянок,  
Ох, і прала Іванаўна лянок.

Ох, і ткала Ульяніца лянок,  
Ох, і ткала Іванаўна лянок.

А саткаўшы, ды сарочак нашыла,  
А саткаўшы, да бялёвых нашыла.



\* Прыпеў «Ох, сэрца лянок...» паўтараецца пасля кожнай страфы.

# КРАКАВЯК

Апрацоўка А. Аляхновіча

Даволі хутка

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The right hand (treble clef) begins with a triplet of eighth notes (F#, G#, A) followed by a quarter note (B), then a quarter note (A), and a quarter note (G#). The left hand (bass clef) has a quarter rest followed by a quarter note (F#), then a quarter note (G#), and a quarter note (A). The letter 'Б' is written above the first bass note. The system concludes with a triplet of eighth notes (F#, G#, A) in the right hand and a quarter note (F#) in the left hand.

The second system of musical notation continues the piece. The right hand (treble clef) starts with a triplet of eighth notes (F#, G#, A) followed by a quarter note (B), then a quarter note (A), and a quarter note (G#). The left hand (bass clef) has a quarter note (F#), then a quarter note (G#), and a quarter note (A). The letter 'Б' is written above the first bass note. The system concludes with a triplet of eighth notes (F#, G#, A) in the right hand and a quarter note (F#) in the left hand.

The third system of musical notation continues the piece. The right hand (treble clef) starts with a quarter note (F#), then a quarter note (G#), and a quarter note (A). The left hand (bass clef) has a quarter note (F#), then a quarter note (G#), and a quarter note (A). The letter 'Б' is written above the first bass note. The system concludes with a quarter note (F#) in the right hand and a quarter note (F#) in the left hand.

The fourth system of musical notation continues the piece. The right hand (treble clef) starts with a quarter note (F#), then a quarter note (G#), and a quarter note (A). The left hand (bass clef) has a quarter note (F#), then a quarter note (G#), and a quarter note (A). The letter 'Б' is written above the first bass note. The system concludes with a quarter note (F#) in the right hand and a quarter note (F#) in the left hand.

The fifth system of musical notation continues the piece. The right hand (treble clef) starts with a quarter note (F#), then a quarter note (G#), and a quarter note (A). The left hand (bass clef) has a quarter note (F#), then a quarter note (G#), and a quarter note (A). The letter 'Б' is written above the first bass note. The system concludes with a quarter note (F#) in the right hand and a quarter note (F#) in the left hand.



System 1: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand plays a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The left hand plays a bass line with quarter notes and chords. A chord symbol 'Б' is present in the first measure.

System 2: Treble clef, key signature of three sharps. The right hand features a triplet of eighth notes. The left hand continues with quarter notes and chords. A chord symbol 'Б' is present in the first measure.

System 3: Treble clef, key signature of three sharps. The right hand has a melodic line with eighth notes and a triplet. The left hand has a bass line with quarter notes and chords. A chord symbol 'Б' is present in the first measure.

System 4: Treble clef, key signature of three sharps. The right hand has a melodic line with eighth notes and a triplet. The left hand has a bass line with quarter notes and chords. A chord symbol 'Б' is present in the first measure.

System 5: Treble clef, key signature of three sharps. The right hand has a melodic line with eighth notes and a triplet. The left hand has a bass line with quarter notes and chords. A chord symbol 'Б' is present in the first measure.

First system of a piano score. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music is written for the right and left hands. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The letter 'Б' is written above the bass staff in the first, second, and third measures.

Second system of the piano score. It continues the melodic and harmonic development. The letter 'Б' appears above the bass staff in the first, second, and third measures. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the second measure of the right hand.

Third system of the piano score. The melodic line in the right hand becomes more active with sixteenth-note patterns. The letter 'Б' is present above the bass staff in the first, second, and third measures. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the second measure of the right hand.

Fourth system of the piano score. The right hand has a more complex texture with chords and moving lines. The letter 'М' is written above the bass staff in the first measure, and the number '7' is written above the bass staff in the second measure. The letter 'Б' is written above the bass staff in the third measure.

Fifth system of the piano score, which concludes the piece. The right hand features a final melodic flourish. The letter 'Б' is written above the bass staff in the first, third, and fourth measures. The letter 'М' is written above the bass staff in the second measure, and the number '7' is written above the bass staff in the third measure.



Музычны памер 2/4, тэмп умерана хуткі.

Народны танец польскага паходжання, распаўсюджаны па ўсёй тэрыторыі Беларусі. Захаваў элементы польскага народнага танца (па-дэ-баск, «галубец»), але зазнаў прыкметны ўплыў беларускай народнай харэаграфіі. Пераважнымі рухамі, якія складаюць яго блокавую структуру, сталі простыя, прыстаўныя, з прытупамі крокі, павароты дзяўчыны пад рукой у хлопца, кручэнні парамі вальсам або полькай на завяршэнне танца.

## АПІСАННЕ ТАНЦА

Запіс Г. Каляды

У танцы дзве фігуры, якія паўтараюцца некалькі разоў запар. Асноўны малюнак — круг. Прымае ўдзел любая колькасць пар.

Зыходнае становішча: пары становяцца ў круг тварам супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі. Пастава рук у пары: сагнутыя ў лакцях правая рука юнака і левая рука дзяўчыны злучаны на ўзроўні плячэй. Вольныя рукі апушчаны ўздоўж корпуса, ногі ў 6-ай пазіцыі.

1-ая фігура

1—8-ы такты. Пары, рухаючыся супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі, выконваюць рух № 1. У канцы 8-га такта выканаўцы ў парах становяцца тварам у твар. Рукі, сагнутыя ў лакцях, злучаны на ўзроўні грудзей.

2-ая фігура

1-ы—2-і такты. Пары, рухаючыся супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі, выконваюць рух № 2, юнакі пачынаюць з левай, а дзяўчаты з правай нагі. У канцы 2-га такта выканаўцы ў парах становяцца ў вальсавую падтрымку.

3-і—8-ы такты. Пары, рухаючыся супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі, выконваюць рух № 3; юнакі пачынаюць з правай, а дзяўчаты з левай нагі.

## Апісанне рухаў

### Крок уперад з двайным прытупам па 6-ай пазіцыі (рух № 1)

Выконваецца на адзін такт музыкі.

Зыходнае становішча: 6-ая пазіцыя ног.

«Раз» — крок правай нагой уперад, левая нага застаецца ззаду на падушачцы ступні.

«І» — прытуп усёй ступнёй левай нагі па 6-ай пазіцыі, адначасова правую нагу падняць да шчыкалаткі левай нагі. Калені крыху прыгнутыя.

«Два» — прытуп усёй ступнёй правай нагі па 6-ай пазіцыі, левая нага застаецца на месцы.



«І» — паўза.

На наступны такт крок пачынаецца з левай нагі.

### **Прыстаўныя крокі ўбок (рух № 2)**

Выконваецца на два такты музыкі.

Зыходнае становішча: 6-ая пазіцыя ног.

*1-ы такт.* «Раз-і» — крок правай нагой убок, левая нага застаецца на месцы на падушачцы ступні.

«Два-і» — прыставіць левую нагу да правай у 6-ую пазіцыю.

*2-і такт.* «Раз-і» — паўтарыць лік «раз-і» 1-га такта.

«Два-і» — прыстаўляючы, тупнуць усёй ступнёй левай нагі па 6-ай пазіцыі.

### **Вальсавы паварот (рух № 3)**

Выконваецца на два такты музыкі.

Зыходнае становішча: 6-ая пазіцыя ног.

*1-ы такт.* «Раз» — крок уперад на крыху прыгнутую ў калене правую нагу, крыху прыгнутая ў калене левая нага застаецца на месцы на падушачцы ступні.

«І» — паварочваючыся на падушачцы ступні правай нагі на 180° управа, зрабіць крок уперад і перанесці цяжар корпуса на паўпальцы левай нагі.

«Два» — правую нагу падвесці на паўпальцы да левай нагі ў 6-ую пазіцыю і адначасова зрабіць саскок на абедзве нагі па 6-ай пазіцыі. Калені крыху прыгнутыя.

«І» — паўза.

*2-і такт.* «Раз» — крок спінай назад на крыху прыгнутаю у калене левай назе, правая нага застаецца на месцы на падушачцы ступні.

«І» — паварочваючыся на падушачцы ступні левай нагі на 180° управа, зрабіць крок уперад і перанесці цяжар корпуса на паўпальцы правай нагі.

«Два» — левую нагу падвесці на паўпальцы да правай нагі ў 6-ую пазіцыю і адначасова зрабіць саскок на абедзве нагі па 6-ай пазіцыі. Калені крыху прыгнутыя.





# РУДЗЕНСКИ ВАЛЬС

Апрацоўка А. Аляхновіча

Тэмп вальса

*tr* *tr* *tr*

Дудка

Musical notation for Dudka (Clarinet) part, 3/4 time signature, key of B-flat. The melody consists of quarter notes and half notes with phrasing slurs. A trill is indicated above the second measure.

Скрыпка

Musical notation for Skryпка (Violin) part, 3/4 time signature, key of B-flat. The melody features eighth-note patterns and a triplet in the second measure.

Цымбалы

Musical notation for Цымбалы (Cymbals) part, 3/4 time signature, key of B-flat. The melody consists of quarter notes and half notes with phrasing slurs.

Баян

Musical notation for Баян (Bassoon) part, 3/4 time signature, key of B-flat. The part includes a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with accompaniment. Chords are marked with the letter 'Б' (B).

Бубен

Musical notation for Бубен (Drum) part, 3/4 time signature, key of B-flat. The notation shows a simple rhythmic pattern with quarter notes and rests.

The image displays a musical score for piano and voice, consisting of two systems of staves. The first system includes a vocal line with a trill (tr.) and a piano accompaniment with chord markings 'Б' and '7', and fingerings '(a)' and '(b)'. The second system continues the vocal and piano parts with various musical notations including slurs and rests.

**System 1:**

- Vocal Line:** Starts with a trill (tr.) on a note, followed by a melodic line with a slur over the first three notes.
- Piano Accompaniment:** Features a bass line with chords marked 'Б' and '7'. Fingerings '(a)' and '(b)' are indicated below the bass line. The right hand has a triplet of eighth notes.

**System 2:**

- Vocal Line:** Continues the melodic line with slurs and rests.
- Piano Accompaniment:** Features a bass line with chords marked 'Б' and '7'. The right hand has a triplet of eighth notes.



This musical score is written in B-flat major and consists of two systems of staves. Each system includes a vocal line (top staff) and piano accompaniment (middle and bottom staves). The piano accompaniment is divided into right and left hands, with the left hand often playing chords marked with the letter 'Б' (B-flat) and circled 'e'.

**System 1:**

- Vocal Line:** Features a melodic line with two trills marked *tr* over the first and third measures.
- Piano Accompaniment:** The right hand plays a flowing eighth-note pattern, while the left hand provides harmonic support with chords marked 'Б' and circled 'e'.

**System 2:**

- Vocal Line:** Continues the melodic line with another trill marked *tr* over the third measure.
- Piano Accompaniment:** The right hand continues the eighth-note pattern, and the left hand plays chords marked 'Б' and circled 'e'.

This musical score consists of two systems, each with five staves. The top staff of each system is a vocal line in treble clef. The second and third staves are also vocal lines in treble clef. The fourth and fifth staves are piano accompaniment, with the fourth staff in treble clef and the fifth in bass clef. The piano part includes chord markings: 'Б' (B-flat) in the first two measures of the first system, and '7' (dominant seventh) in the third measure of the first system and the first, second, and third measures of the second system. A circled asterisk (\*) is placed below the piano part in the second measure of the first system and the second measure of the second system. The score features various musical notations including notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'p'.



This musical score is arranged in two systems. Each system contains five staves: three vocal staves (soprano, alto, and tenor) and two piano accompaniment staves (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and ornaments. The piano accompaniment features chord markings with the letter 'Б' (B) and numerical ornaments '3' and '7'. The vocal lines consist of eighth and quarter notes, often grouped with slurs. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and rhythmic patterns.

Musical score for piano and strings, page 344. The score consists of 11 staves. The first four staves are for the piano, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The fifth staff is a single treble clef line. The sixth and seventh staves are also single treble clef lines. The eighth and ninth staves are for the piano again. The tenth and eleventh staves are single treble clef lines. The music is in a minor key and features various musical notations including slurs, trills, and triplets.



The image shows a musical score for a waltz, consisting of five staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is written in a 3/4 time signature. The first staff has a 'tr.' marking above it. The bottom staff has chordal markings '7', 'Б', and '7' below it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

Вальс (ад ням. *walzen* — кружыцца ў танцы) — парны танец, заснаваны на плаўных кружэннях у спалучэнні з паступальным рухам. Тэмп вар’іруецца ад павольнага да ўмерана-хуткага. Паходзіць ад нямецкіх, аўстрыйскіх, чэшскіх народных танцаў тыпу лендлера. Вальс узнік і пашырыўся па ўсёй Еўропе ў 2-ой палове XVIII ст., стаў адным з найбольш папулярных танцаў сярод розных слаёў грамадства.

Уласцівыя вальсу лірызм, палётнасць, пластычнасць мелодыкі прыцягнулі да яго ўвагу многіх кампазітараў (Ф. Шуберт, К.М. Вебер, Р. Шуман, Ф. Шапэн, Ф. Ліст, І. Брамс, М. Глінка, П. Чайкоўскі, А. Глазуноў, С. Пракоф’еў і інш.). Найвышэйшы росквіт звязаны з імёнамі І. Ланера, І. Штраўса-бацькі і І. Штраўса-сына — стваральнікаў канцэртна-цыклічнай формы вальса (т. зв. венскі вальс). Вальс атрымаў пашырэнне ў музычным тэатры (оперы, балете, аперэце), музыцы да драматычных спектакляў, стаў асновай рамансаў, песень, цыклічных твораў (сюіты, сімфоніі).

На Беларусі вядомы з 2-ой паловы XIX ст. Спачатку ўвайшоў у гарадскі, а потым і ў сялянскі побыт. У наш час вальс — неад’емная

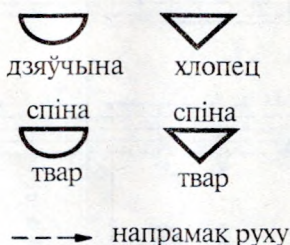


частка народнага танцавальнага і музычна-інструментальнага рэпертуару беларусаў. Для некаторых мясцовасцей нашай рэспублікі характэрна выкананне на адну вальсавую мелодыю розных паводле харэаграфічнага малюнка танцаў.

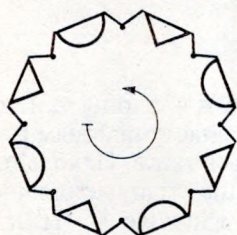
Існуюць разнастайныя варыянты вальса. «Рудзенскі вальс» з'яўляецца варыянтам фігурнага вальса. Музычны памер 3/4.

Прапануемы варыянт «Рудзенскага вальса» запісаны А.М. Шылкінай у 1998 г. у Рудзенску ад М.А. Плаксінай, 1921 г.н.

### Умоўныя абзначэнні да малюнкаў



*1—16-ы такты.* На уступ 8 тактаў пары становяцца ў круг і асноўным вальсавым рухам № 1 (гл. с. 349) ідуць па ходу гадзіннікавай стрэлкі.



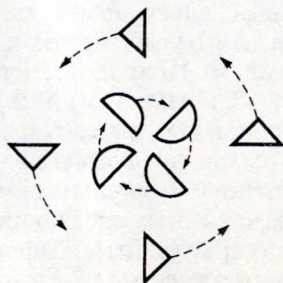
Мал. 1

### 1-ая фігура

*17-ы—32-і такты.* «Вальс-круг». Усе выканаўцы бяруцца за рукі, тварам у цэнтр круга, і асноўным вальсавым рухам праходзяць супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі (мал. 1).

### 2-ая фігура

*1—16-ы такты.* «У круг», альбо «Барышні ў круг». Выканаўцы дзеляцца на «першы-другі» (дзяўчаты—хлопцы). Дзяўчаты ўваходзяць у круг і вальсавым рухам № 1 ідуць па ходу гадзіннікавай стрэлкі, хлопцы — супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі (мал. 2).



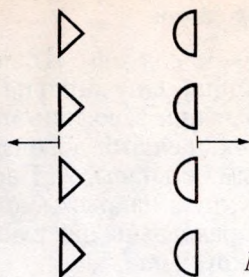
Мал. 2

Паўтараецца 1-ая фігура.

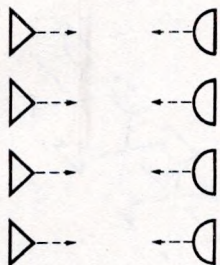


### 3-яя фігура

1—16-ы такты. «Разаб'ёмся». Круг разбіваецца. Дзяўчаты становяцца ў адну калону, хлопцы на супраць — у другую. Бяруцца за рукі крыж-накрыж, потым апускаюць рукі і асноўным вальсавым рухам № 1 разыходзяцца калонамі ў процілеглыя бакі (мал. 3).



Мал. 3



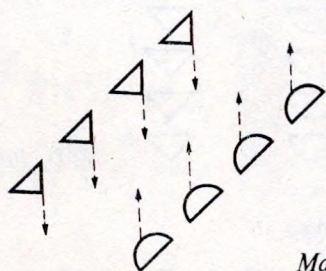
Мал. 4

### 4-ая фігура

17-ы—32-і такты. «Сустрэчны вальс». Калоны выканаўцаў ідуць насустрэч адна адной асноўным вальсавым рухам № 1. Сустрэўшыся на сярэдзіне, робяць паклон галавой і зноў разыходзяцца (мал. 4).

### 5-ая фігура

1—16-ы такты. «Змена месца». Калоны выканаўцаў накіроўваюцца кожная ўправа асноўным вальсавым рухам № 1 (мал. 5), робяць «кніжачку» (мал. 6), праходзяць круг і вяртаюцца на месцы (мал. 3).

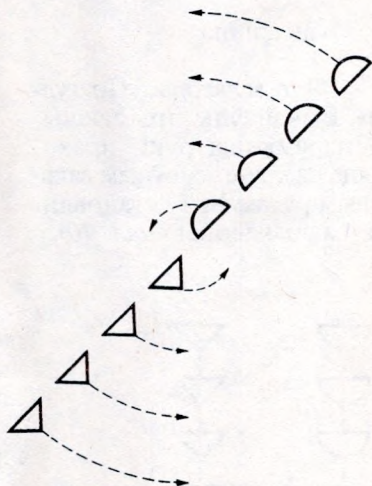


Мал. 5

Паўтараецца 4-ая фігура.

Выканаўцы парамі ідуць па крузе асноўным вальсавым рухам № 1.

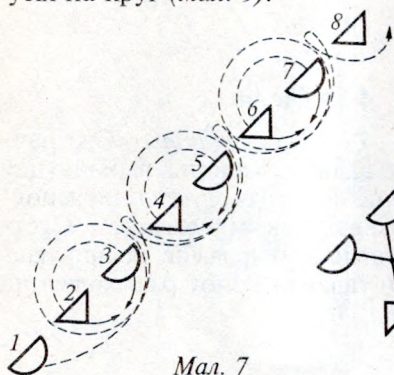
Паўтараецца 1-ая фігура.



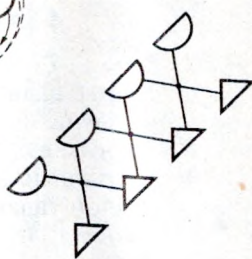
Мал. 6

## 6-ая фігура

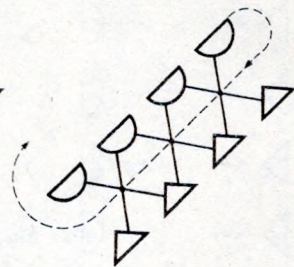
1-ы—32-і такты. «Пляцёнка». Выканаўцы, не разрываючы рук, становяцца ў адну лінію па дыяганалі; выканаўца, які стаіць першы злева, пачынае заводзіць «пляцёнку»: «нырае» пад рукі паміж 3-ім і 4-ым выканаўцамі, абводзіць іх; потым — паміж 5-ым і 6-ым, 7-ым і 8-ым і г.д. (мал. 7). Пасля кожнага абводу пары застаюцца твар да твару, рукі накрыж (мал. 8). У канцы «пляцёнкі» першы выканаўца, праходзячы пад рукамі «ручайком» па дыяганалі, выводзіць усіх на круг (мал. 9).



Мал. 7



Мал. 8



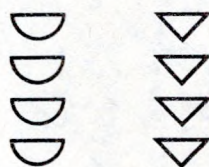
Мал. 9

Выканаўцы парамі ідуць па крузе асноўным вальсавым рухам № 1.

Паўтараецца 1-ая фігура.

## 7-ая фігура

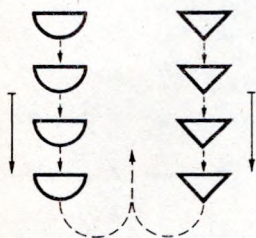
1—16-ы такты. «Прагулка». Выканаўцы, трымаючыся парамі пад рукі, праходзяць па крузе асноўным вальсавым рухам № 1 і становяцца ў дзве калоны (мал. 10).



Мал. 10

## 8-ая фігура

17-ы—32-і такты. «Ручаёк». Пары падымаюць злучанія рукі ўверх. Першая пара «нырае» пад рукі другой, трэцяй і г.д., пакуль не пройдзе да канца. Тое ж самае выконваюць усе астатнія пары (мал. 11).

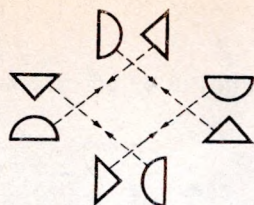


Мал. 11

Выканаўцы парамі ідуць па крузе асноўным вальсавым рухам № 1.

Паўтараецца 1-ая фігура.





Мал. 12

### 9-ая фігура

1—16-ы такты. «Пераход». Выканаўцы стаяць у крузе парамі твар да твару, падаюць адзін аднаму правыя рукі, праходзяць асноўным вальсавым рухам № 1 уперад (хлопцы — па ходу гадзіннікавай стрэлкі, дзяўчаты — супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі) і, пара-

ўняўшыся правымі плячыма, падаюць наступнаму партнёру (партнёрыцы) левыя рукі; зноў праходзяць уперад асноўным вальсавым рухам № 1 і, параўняўшыся ўжо левымі плячыма, падаюць наступнаму партнёру (партнёрыцы) правыя рукі і г.д., пакуль не дойдуць да сваіх першапачатковых партнёраў (партнёрак) (мал. 12).

Выканаўцы парамі ідуць па крузе асноўным вальсавым рухам № 1.

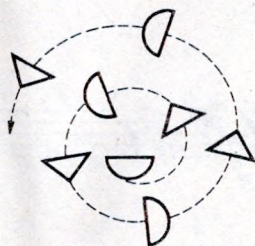
Паўтараецца 1-ая фігура.

### 10-ая фігура

17-ы—32-і такты. «Качан». Выканаўцы, трымаючыся за рукі, завіваюць «качан» вакол аднаго выканаўцы, ідучы па крузе асноўным вальсавым рухам № 1 (мал. 13).

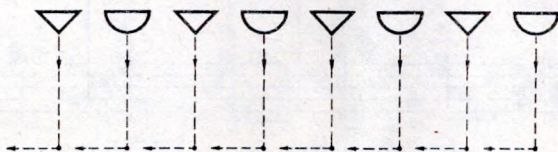
Выканаўцы парамі ідуць па крузе асноўным вальсавым рухам № 1.

Паўтараецца 1-ая фігура.



Мал. 13

1—16-ы такты. Выканаўцы выстройваюцца ў адну лінію, рукі сагнуты ў лакцях, кісці злучаны; праходзяць асноўным вальсавым рухам № 1 уперад і робяць паклон галавой глядачам, пасля чаго тым жа рухам ідуць адзін за адным у левы бок (мал. 14).



Мал. 14

### Асноўны вальсавы рух № 1

«Раз» — невялікі крок уперад з правай нагі.

«Два-тры» — маленькі крок левай нагой, прыстаўляючы яе да правай, і маленькі крок правай нагой уперад.

Наступны крок з левай нагі.

# РУДЗЕНСКАЯ ПОЛЬКА

Апрацоўка А. Аляхновіча

Даволі хутка

Дудка

Musical notation for Dudka (Flute) part, featuring a treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The melody includes trills (tr) and grace notes.

Скрыпка

Musical notation for Skryпка (Violin) part, featuring a treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The melody includes a slur over the final two measures.

Цымбалы

Musical notation for Цымбалы (Cymbals) part, featuring a treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The part consists of a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Баян

Musical notation for Баян (Bassoon) part, featuring a bass clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The part includes chordal accompaniment with chord symbols 'Б' and '7'.

Бубен

Musical notation for Бубен (Drum) part, featuring a 2/4 time signature. The part consists of a rhythmic accompaniment of eighth notes.



This musical score is written in D major (two sharps) and consists of two systems of staves. Each system includes a vocal line (top two staves) and a piano accompaniment (bottom two staves). The piano part features a bass line with a consistent rhythmic pattern of eighth notes, often marked with a '7' (fingerings) and a circled 'e' (accents). The upper piano part contains chords and melodic lines, with some chords marked with 'Б' (B-flat) and '7' (dominant seventh). Trills are indicated by 'tr' with wavy lines above notes in the vocal line.

tr *tr*

Б Б 7 Б 7

tr *tr*

Б Б 7 Б 7



This musical score is for a piece in A major (three sharps) and 4/4 time. It consists of two systems of music. Each system includes a vocal line (top staff), a piano accompaniment (middle staves), and a guitar accompaniment (bottom staff). The piano part features chords labeled with the Cyrillic letter 'Б' (B) and the number '7', indicating B major and B7 chords. The guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes, with some measures containing a '7' indicating a barre. The first system includes trills in the vocal line, marked with 'tr' and a wavy line. The second system continues the piano and guitar accompaniment.

The image displays a musical score for piano and voice, consisting of two systems of staves. The key signature is E major (three sharps: F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The first system includes a vocal line with a trill (tr) and a piano accompaniment. The piano accompaniment features chords marked with 'Б' and '7'. The second system continues the piano accompaniment.



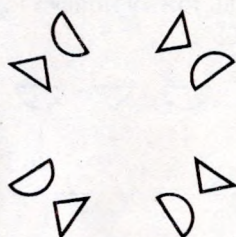
Полька — народны танец чэшскага паходжання. Увайшоўшы ў побыт беларусаў, полька трансфармавалася ў нацыянальным духу. У розных рэгіёнах узніклі лакальныя варыянты полькі, якія асіміляваліся з мясцовым харэаграфічным фальклорам і сталі народнымі.

Лёгкасць пранікнення полькі ў беларускую харэаграфію абумоўлена пэўнай блізкасцю яе да нацыянальных танцавальных традыцый.

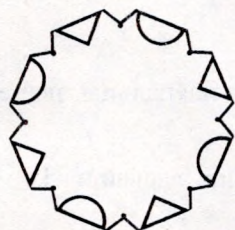
Выконваецца полька па крузе ў парах. Асноўны рух — паўкрокі з паваротамі, якія ўпрыгожваюцца разнастайнымі дробнымі «па» (падскокі, прысядкі, прытупы). Музычны памер 2/4.

Адзін з варыянтаў мясцовай полькі запісаны А.М. Шылкінай у 1998 г. у Рудзенску ад М.А. Плаксінай, 1921 г.н.

1—8-ы такты. Выканаўцы парамі, вальсавай падтрымкай (правая рука аднаго і левая другога — на таліі адзін аднаго, вольныя рукі адведзены ўбок і злучаны) полькавым рухам (гл. с. 356) ідуць па крузе (мал. 15).



Мал. 15



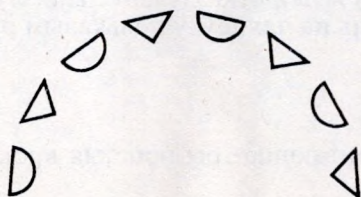
Мал. 16

### 1-ая фігура

9—16-ы такты. Выканаўцы разрываюць пары і, узяўшыся за рукі, ідуць па крузе полькавым рухам (мал. 16).

### 2-ая фігура

1—8-ы такты. Выканаўцы застаюцца на паўкрузе, трымаючыся парамі, прытанцоўваюць «полькай» на месцы (мал. 17).



Мал. 17

### 3-яя фігура

9—16-ы такты. Партнёр першай пары (злева) рухаецца «полькай» па крузе з партнёркай апошняй пары (справа). Усе астатнія прытанцоўваюць на месцы на паўкрузе. Зрабіўшы круг, партнёр бярэ партнёрку з перадапошняй пары (справа) і з ёй праходзіць «полькай» поўны круг і г.д. Партнёркі кожнай пары, якія абыходзяць з ім круг, становяцца злева ад партнёра другой пары і пасля кожнага круга ідуць да наступнага партнёра, пакуль не дойдучы да сваіх першапачатковых партнёраў.

1—8-ы такты. Выканаўцы полькавым рухам выстройваюцца ў адну лінію, трымаючыся парамі пад рукі, праходзяць уперад, робяць паклон «у пояс» і парамі (рукі на поясе) рухаюцца ў адзін бок (мал. 18).



Мал. 18

#### Асноўны полькавы рух

Выконваецца на кожны такт музыкі.

«Раз» — крок правай нагой уперад.

«І» — прыставіць левую нагу да правай на паўпальцы, не пераносячы на яе цяжару.

«Два» — крок левай нагой уперад.

На «раз» наступнага такта крок пачынаецца з левай нагі.

#### КРАКАВЯК

Прапануемы варыянт кракавяка запісаны А.М. Шылкінай у 1998 г. у Рудзенску ад М.А. Плаксінай, 1921 г.н.

Перад пачаткам танца выканаўцы становяцца ў левым кутку радамі ў тройкі (хлопец у сярэдзіне, а дзяўчаты па баках; могуць выконваць адны дзяўчаты), рукі злучаны. На ўступ 8 тактаў музыкі выканаўцы выходзяць на пляцоўку полькавым рухам і становяцца накрыж.

#### 1-ая фігура

1-ы такт. Выконваюцца тры простыя крокі ўперад, чацвёрты — прыстаўны.

2-і такт. Тры простыя крокі назад, чацвёрты — прыстаўны.

3-і такт. Дзяўчаты, якія стаяць з правага боку ад партнёраў,



робяць паварот пад іх правымі рукамі.

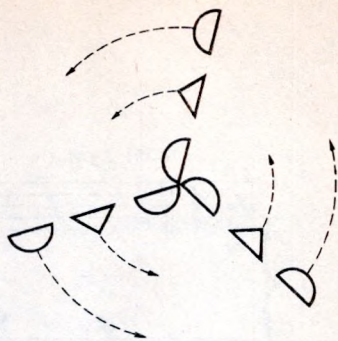
*4-ы такт.* Дзяўчаты, якія ста-  
яць з левага боку ад партнёраў, ро-  
бяць паварот пад іх левымі рукамі.

Наступныя 4 такты паўтарыць.

### 2-ая фігура

*1—8-ы такты.* Выканаўцы трой-  
камі праходзяць асноўным рухам па  
крузе (мал. 19).

*9—16-ы такты.* Паўтарыць 1-ую  
фігуру.



Мал. 19

### 3-яя фігура

*1-ы такт.* «Раз» — крок правай нагой уперад.

«І» — прыставіць левую нагу да правай.

«Два» — крок правай нагой назад.

«І» — прыставіць левую нагу да правай.

*2-і такт.* Абедзве дзяўчыны адразу робяць паварот пад рукой у партнёра: што стаіць справа — пад правай, што злева — пад левай.

*3-і—4-ы такты.* Паўтарыць рухі 1—2-га тактаў.

*5—8-ы такты.* Тройкі праходзяць асноўным рухам па крузе.

Танец можна паўтараць некалькі разоў, пачынаючы з 1-ай  
фігуры.

### Асноўны рух

Выконваецца на адзін такт музыкі.

«Раз» — крок правай нагой уперад.

«І» — прыставіць левую нагу да правай на паўпальцы, не пера-  
носячы на яе цяжару.

«Два» — крок правай нагой уперад.

Наступны такт пачынаецца з левай нагі.



# «НОЧКА»

Апрацоўка А. Аляхновіча

Даволі хутка

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of four systems of music. Each system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Даволі хутка' (Quite fast). The accompaniment includes chords labeled 'М' (Major), 'Б' (Minor), and '7' (Dominant Seventh). Some bass notes are circled with a dot, possibly indicating a specific rhythmic pattern or articulation. The melodic line features eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some slurs and accents.



First system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a sequence of chords and eighth notes. The left hand (bass clef) plays a bass line with chords. Chord labels 'Б' and 'M' are present. A circled 'e' is in the bass line. A '7' is written above the left hand in the second measure.

Second system of musical notation. The right hand continues with eighth notes. The left hand has chords and a bass line. Chord labels 'M', 'Б', and '7' are present. A circled 'e' is in the bass line. A '3' is written above the left hand in the second measure.

Third system of musical notation. The right hand has eighth notes and chords. The left hand has chords and a bass line. Chord labels 'M' and '7' are present. A circled 'e' is in the bass line.

Fourth system of musical notation. The right hand has eighth notes and chords. The left hand has chords and a bass line. Chord labels 'M' are present. A circled 'e' is in the bass line.

Fifth system of musical notation, ending with a double bar line. It features first and second endings. The right hand has eighth notes and chords. The left hand has chords and a bass line. Chord labels 'Б' are present. A circled 'e' is in the bass line. A '3' is written above the left hand in the first measure.

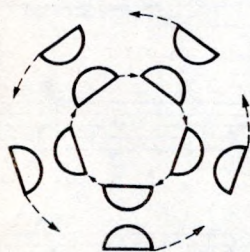
Гарадскі бытавы танец, створаны па матывах вядомай песні. Музыкальны памер 2/4. Тэмп умераны. На Беларусі з'явіўся ў канцы XIX ст., спачатку ў гарадскім, потым у вясковым асяроддзі. Асноўны блок рухаў можа паўтарацца некалькі разоў запар, уключаючы простыя з двайным мяккім прытупам крокі, пераскокі з нагі на нагу ў пераменным рытме, прыстаўныя крокі, павароты выканаўцаў вакол сябе. Часам паміж двума блокамі рухаў танцоры выконваюць вальс у парах па крузе.

У Рудзенску зафіксаваны такі варыянт «Ночкі», які існуе па сённяшні дзень. Запісаны А.М. Шылкінай у 1998 г. ад фальклорнага калектыву.

Танец суправаджаецца словамі песні:

Ночка цёмна, я баюся,  
Правадзі мяне, Маруся.  
Праважала, ручку жала,  
Дамоў прыйшла — плакаць стала.

Выканаўцы стаяць у крузе парамі (адны спінай, другія тварам да цэнтра круга), затым пачынаюць рухі супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі.



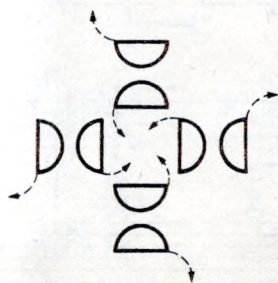
Мал. 20

*1-ы—2-і такты.* «Ночка цёмна» — дзяўчаты, якія стаяць тварам да цэнтра круга, робяць тры бакавыя прыстаўныя крокі ўправа, тым жа, якія стаяць спінай да цэнтра круга, таксама робяць такія крокі ўправа (мал. 20). Рукі сагнуты ў лакцях, кісці як бы нешта стрэсваюць пры выкананні кожнага кроку.

*3-і—4-ы такты.* «Я баюся» — выканаўцы паўтараюць рухі 1—2-га тактаў, толькі кіруюцца ўлева.

*5—8-ы такты.* «Правадзі мяне, Маруся» — выканаўцы робяць паварот адзін ад другога: управа—ўлева, вакол сябе.

*1-ы—2-і такты.* «Праважала» — выканаўцы стаяць у крузе парамі: адны спінай да цэнтра круга, другія — тварам. Правыя рукі выцягнуты ўбок, левыя сагнуты ў лакцях, выканаўцы як бы падтрымліваюць адзін аднаго. Робяць тры невялікія прыстаўныя крокі супраць ходу гадзіннікавай стрэлкі (мал. 21).



Мал. 21



*3-і—6-ы такты.* «Ручку жала» — тры прыстаўныя крокі па ходу гадзіннікавай стрэлкі ў той жа падтрымцы.

*7—8-ы такты.* «Дамоў прыйшла» — выканаўцы парамі ідуць па крузе полькавым рухам.

Гэтыя камбінацыі рухаў можна паўтараць некалькі разоў.

### «СТРАДАНІЯ»

Парна-масавы танец, які існуе да сённяшніх дзён. Яго выкананне суправаджаецца прыпеўкамі. Музыканы памер 2/4. Запісаны А.М. Шылкінай у 1998 г. у Рудзенску ад народнага фальклорнага калектыву.

Я страдала, толку мала,  
Ох, перастала, некагда стала.  
Я страдала — маць не знала,  
А сястрыца расказала.

Перад пачаткам танца выканаўцы стаяць у крузе парамі.

*1-ы—2-і такты.* «Я страдала, толку мала» — робяць сем простых крокаў уперад, восьмы — прыстаўны.

*3-і—4-ы такты.* «Ох, перастала, некагда стала» — робяць сем простых крокаў назад, восьмы — прыстаўны.

*5—6-ы такты.* «Я страдала — маць не знала» — партнёрка, якія стаяць з правага боку, робяць два павароты пад рукой партнёра.

*7—8-ы такты.* «А сястрыца расказала» — робяць вальсавым рухам павароты ў пары.

На наступны куплет зноў паўтараюцца ўсе фігуры.

### «НА РЭЧАНЬКУ»

Гарадскі бытавы танец, створаны па матывах вядомай рускай песні «Выйду ль я на реченьку». Музыканы памер 2/4. Тэмп умераны. На Беларусі пашырыўся ў канцы XIX ст., спачатку ў гарадскім, потым у вясковым асяроддзі.

Выконваецца парамі па крузе. Падтрымка ў пары: рукі злучаны накрыв ці далонь у далонь. Танец складаецца з камбінацый рухаў, якія паўтараюцца некалькі разоў запар.

Запісаны А.М. Шылкінай у 1998 г. у Рудзенску ад фальклорнага калектыву.

*1-ы такт.* «Раз-два-тры-чатыры» — на кожны лік тры простыя крокі ўперад, чацвёрты — прыстаўны (у хлопцаў — з левай нагі, у дзяўчат — з правай).

*2-і такт.* «Раз-два-тры-чатыры» — такія ж крокі назад.

*3-і—4-ы такты.* Паварот адзін ад аднаго вакол сябе чатырма вальсавымі рухамі.

5—6-ы такты. Паварот адзін да аднаго вакол сябе чатырма вальсавымі рухамі.

7—8-ы такты. Вальсавай падтрымкай вальсавым крокам выканаўцы ідуць па крузе.

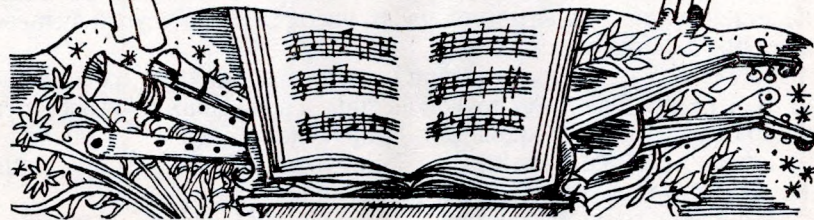
Паўтараецца некалькі разоў з першага такта.







ВАКАЛЬНАЯ ПРАЦА





## АСАБЛІВАСЦІ МУЗЫЧНАГА РАЗВІЦЦЯ ВУЧНЯЎ

Музычнае развіццё вучняў пачатковых класаў адбываецца пад уплывам агульнага выхавання ў школе. Як вядома, дзеці, якія ўпершыню прыйшлі ў школу, вельмі розныя: адны адчуваюць сябе свабодна (асабліва тыя, хто наведваў дзіцячы сад), другія саромяцца, напружаны, трымаюцца адасоблена. Заняткі музыкай, а ў школе гэта ў асноўным харавыя спевы, дапамагаюць арганізаваць вучняў, настроіць іх на творчасць, зняць унутраную напружанасць. Дзеці пачынаюць жыць інтарэсамі класа, становяцца больш дысцыплінаванымі.

Знаёмства з народнай песняй пачынаецца з першага яе праслухвання вучнямі, якое пакідае ў іх агульнае ўражанне, а пры паўторных праслухваннях яно ўзмацняецца, удакладняецца. Спачатку твор успрымаецца дзецьмі як цэлае, без вылучэння яго асобных спецыфічных якасцей, якія з'яўляюцца паступова ў выніку практычнай дзейнасці.

Спевы вучняў малодшага школьнага ўзросту адрозніваюцца ад спеваў дарослых тэмбрам (афарбоўкай), моцнасцю, аб'ёмам голасу. Гэта глумачыцца, па-першае, неразвітасцю галасавога апарату вучняў, па-другое, — няўменнем правільна валодаць элементамі народных спеваў, а таксама недастатковым уяўленнем аб іх.

Тэмбр голасу ў першакласнікаў няроўны, рэдкі, часам крыклівы, гук адкрыты («белы», як кажучь вакалісты). Але ж пры натуральных, ненапружаных спевах, да якіх трэба імкнуцца, голас, асабліва ў хлопчыкаў, становіцца лёгкім, звонкім. З узростам тэмбр атрымлівае большую ўстойлівасць і пругкасць.

Дыяпазон голасу першакласнікаў, асабліва тых, хто не займаўся спевамі ў дзіцячым садку, часам у межах кварты (ад *мі* да *ля*, альбо ад *рэ* да *соль* першай актавы). У выніку заняткаў спевамі дыяпазон паступова пашыраецца, часам ўверх да *до-рэ* другой актавы, альбо ўніз да *до* першай актавы.

У вучняў 2-га класа дыяпазон голасу выпрацоўваецца ад *сі* малой ці *до* першай да *рэ-мі* другой актавы. Трэба мець на ўвазе, што пашырэнне дыяпазону адбываецца паступова, калі дзеці пачынаюць спяваць без напружання, калі спяваюць любімыя творы, якія выклікаюць у іх эмацыянальны ўздзім.

Дыяпазон голасу ў вучняў 3-га класа ўключае ад *до* першай актавы да *рэ-мі* другой актавы, а дыяпазон голасу ў вучняў 4-га класа даходзіць да *фа*, радзей да *соль* другой актавы. Больш нізкія другія галасы могуць спяваць *сі-ля* малой актавы.



Аб'ём лёгкіх у першакласнікаў невялікі, таму дыханне ў іх неглыбокае, павярхоўнае. Настаўніку трэба звяртаць увагу вучняў на неабходнасць глыбокага ўдыху і эканомнага выкарыстання выдыху. Ужо ў другім класе ў дзяцей з'яўляюцца правільныя элементы пеўчага дыхання: глыбокі ўдых, п'явучасць, адсутнасць перарывістасці.

У пачатку года першакласнікі спяваюць звычайна неакрэслена, расплывіста. Гэта тлумачыцца тым, што дзіцячыя галасы не зліваюцца адзін з другім, не дакладна інтануюць мелодыю, прыблізна перадаюць яе. Магчыма, дзеці не разумеюць, што пры спевах павінны ўзнаўляцца гукавышыннасць, вызначацца вышыня гукаў, альбо не дакладна ўяўляюць мелодыю, без чаго яна не можа быць правільна перададзена.

На першым этапе музычнага развіцця вучняў пры выкананні народнай песні частка першакласнікаў не спявае яе, а толькі вымаўляе словы, не звяртае ўвагі на рытмічныя змены мелодыі. Паступова вучні пачынаюць трымаць даўжыню гукаў, правільна выконваць акцэнты, у іх з'яўляюцца пачатковыя навыкі інтанавання мелодыі. Дзеці, якія наведваюць музычныя школы альбо аматарскія фальклорныя калектывы, вылучаюцца большымі здольнасцямі ў дакладнай перадачы мелодыкі і рытмікі песні.

Другі этап музычнага развіцця вучняў характарызуецца пашырэннем дыяпазону голаса, засваеннем яго дынамічных адценняў.

У 1-ым класе каля 50—60 % вучняў, якія ў той альбо іншай ступені мелі дачыненне да музыкі, знаходзяцца на трэцім этапе музычнага развіцця. Ён характарызуецца дакладным інтанаваннем устойлівых гукаў, дыферэнцыяцыяй тэмбрава-вышыннага комплексу, вызначэннем вышыні гукаў, устанаўленнем трывалых слыхаматорных сувязей і г.д.

У 2-ім класе колькасць вучняў, музычнае развіццё якіх знаходзіцца на трэцім этапе, значна павялічваецца. Народныя песні, ужо добра знаёмыя дзецям, яны выконваюць без суправаджэння, у новых жа творах перадаюць толькі агульную лінію мелодыі.

У 3-ім класе ў большасці вучняў замацоўваюцца навыкі дакладнага інтанавання мелодыі, гукавышыннага слыху, аднак не ўсе дзеці дакладна вызначаюць вышыню гукаў. Трэба адзначыць, што іх памылкі не выходзяць за межы дадзенага гуку ці інтэрвалу.

У вучняў 4-га класа трэба адзначыць змяненне тэмбравых якасцей голаса, г. зн. большую шчыльнасць, роўнасць, гнуткасць, што дазваляе змяняць тэмбр голаса адпаведна характару музычнага твора. У гэты час голас набывае тыя тэмбравыя якасці, якія надаюць яму непаўторнае індывідуальнае гучанне. Галасы вучняў становяцца моцнымі, што тлумачыцца развіццём пеўчага апарату і набыццём пеўчых навыкаў. Адкрываюцца спрыяльныя перспектывы для ўтварэння харавога гучання пры дапамозе выкарыстання розных галасоў.

Развіты гукавышынны слых вучняў вызначае сапраўдны ладава-меладычны слых, на аснове якога ўтвараецца магчымасць дакладнага ўяўлення мелодыі і дакладнай яе перадачы. Шлях да гэтага



вельмі складаны і залежыць ад агульнага музычнага развіцця вучняў. Больш дакладнай гукавышыннай інтанацыі садзейнічаюць такія сродкі музычнай выразнасці, як вытрыманы рытм, тэмп, выразная артыкуляцыя, разнастайнасць тэмбравых і дынамічных адценняў.

Па сведчанні вопытных настаўнікаў, у вучняў 1-га класа адсутнічае ўспрыманне разнастайных пераходаў дынамічных адценняў, разам з тым вучні 2-га класа ўжо добра ўспрымаюць іх, але пры спевах не перадаюць. У 3-ім—4-ым класах вучнямі добра засвоены дынамічныя адценні, і яны свядома выкарыстоўваюцца як сродкі музычнай выразнасці. У гэтых жа класах народныя песні развучваюцца хутчэй, даўжэй захоўваюцца ў памяці.

Такім чынам, ад 1-га да 4-га класа назіраецца значны рост музычнага развіцця вучняў у накірунку большай дыферэнцыяцыі ўспрымання меладычнай і рытмічнай будовы народнай песні, дынамічных і тэмбравых адценняў, выразных сродкаў музычнага выхавання.

Трэба адзначыць, што гарманічны слых пры выкананні песні вучнямі вельмі адстае ад развіцця меладычнага слыху. Для развіцця гарманічнага слыху важна, каб дзеці свядома вывучалі нотную граматыку. На жаль, у некаторых школах дзеці спяваюць па слыху, дрэнна ведаюць нотную граматыку. Спевы па нотах развіваюць унутраны слых, ствараюць новыя сувязі не толькі паміж слыхавым і зрокавым, але і паміж зрокавым і вакальна-рухальным апаратам.

## ДЗІЦЯЧЫ ГОЛАС І ЯГО РАСПЯВАННЕ

Дзіцячы голас значна адрозніваецца ад голасу дарослага чалавека. Для яго характэрна мяккае «серабрыстае» гучанне, фальцэтнае гукаўтварэнне і абмежаванасць сілы гуку.

Здольнасць спяваць праяўляецца ў дзяцей з двухгадовага ўзросту. Да сямі гадоў спевы захоўваюць фальцэтны характар, а голас мае дыяпазон ад *рэ* першай актавы да *до* другой актавы. На восьмым годзе жыцця ў галасавых звязках пачынаецца фарміраванне спецыяльных вакальных мышцаў, якое поўнасцю заканчваецца да дванаццаці гадоў. Гэта дае магчымасць дзіцяці пець фальцэтам. Да трынаццаці гадоў у голасе пачынаюць праяўляцца элементы груднога гучання, і дыяпазон пашыраецца да актавы або дэцымы (*до* першай актавы — *мі-фа* другой актавы). Галасы дзяўчынак і хлопчыкаў, не адрозніваючыся істотна па гучанні, раздзяляюцца толькі па дыяпазоне: высокія, дысканты (сапрана), часцей за ўсё маюць дыяпазон *до* першай актавы — *фа-соль* другой актавы, нізкія, альты, — *ля* малой актавы — *рэ-мі* другой актавы.

У перыяд палавога выспявання (12—15 гадоў) дзіцячыя галасы мяняюцца. Галасы дзяўчынак становяцца больш моцнымі, з вялікімі магчымасцямі дыяпазону і тэмбру за кошт узмацнення медыума, які мае мікставы характар. Галасы хлопчыкаў, паніжаючыся прыкладна на актаву, атрымліваюць паўтараактаўны дыяпазон натуральнага груднога гучання і захоўваюць фальцэтныя магчымасці для



верхняй часткі дыяпазону вышэй пераходных нот. Асноўнымі правіламі работы з дзіцячымі галасамі з'яўляюцца: дакладнае вытрымліванне натуральнага для пэўнага ўзросту дыяпазону, мяккія, свабодныя ад зажымаў і фарсіроўкі спевы, абмежаваная дынаміка, падбор даступнага рэпертуару, кароткія сістэмныя заняткі.

Распяванне ўяўляе сабой адну з важнейшых частак работы па выхаванні пеўчых навыкаў. На распяванне нельга глядзець толькі як на «разагрэў» галасавых звязак перад выкананнем рэпертуару: гэта шлях да авалодання тэхнічнымі высновамі вакальнага майстэрства. Распяванне аднолькава неабходна пры навучанні і спевака-саліста, і харавога калектыву, і вучняў на ўроках спеваў у агульнаадукацыйнай школе. На жаль, часта яно робіцца фармальна, без канкрэтна пастаўленай мэты, што іншы раз тлумачыцца адсутнасцю ў настаўніка спецыяльных ведаў.

Фармальнае распяванне не толькі не прыносіць ніякай карысці, але і шкодзіць дзіцячаму голасу, таму што садзейнічае замацаванню няправільных пеўчых навыкаў, стамляе дзяцей. Менавіта таму пры складанні дадзенага дапаможніка ўвага звярталася на тое, каб пазнаёміць настаўнікаў спеваў з некаторымі педагагічнымі прынцыпамі і метадамі работы над пастаноўкай голасу.

Распяванне вучняў павінна весціся па спецыяльных практыкаваннях, якія адпавядаюць узросту і ўзроўню іх музычнага развіцця шляхам іх паўтору па паўтонах уверх і ўніз, дакладна ў межах дыяпазону дзіцячага голасу. Развіццё дзіцячага голасу пачынаецца з прымарных гукаў, гэта значыць гукаў, якія ў вучняў гучаць свабодна і натуральна. Прымарнае гучанне вызначаецца індывідуальнымі асаблівасцямі будовы галасавога апарату. Звычайна прымарныя гукі знаходзяцца ў сярэдзіне пеўчага дыяпазону. Найбольш зручнымі гукамі для вучняў з'яўляюцца *рэ-ля* першай актавы.

Гукі, якія выдае галасавы апарат чалавека, маюць пэўную вышыню (галосныя і звонкія зычныя) або шумавыя гукі (глухія зычныя), якія не маюць вышыні. Тонавыя і шумавыя гукі адрозніваюцца механізмам свайго ўтварэння. Тонавыя гукі атрымліваюцца ў выніку вібрацыі галасавых звязак. Дзякуючы рэзанансу глотачнай і ротавай поласцей адбываецца ўзмацненне пэўных груп абертонаў, па якіх вуха адрознівае адзін галосны гук ад другога. Глухія зычныя не маюць пэўнай вышыні і ўяўляюць сабой шумы, якія ўзнікаюць пры праходжанні струменя паветра праз перашкоды, ствараемыя моўным апаратам. Галасавыя звязкі ва ўтварэнні шумоў не ўдзельнічаюць. Пры вымаўленні галосных гук не сустракае якіх-небудзь перашкод. Зычныя гукі ствараюць вядомыя перашкоды пры спевах, таму тыя мовы, якія маюць вялікую колькасць галосных, лічацца больш гучнымі і музычнымі.

У беларускай мове ёсць шэсць асноўных галосных: *і, э, а, о, у, ы* і чатыры складаныя галосныя гукі: *е, ё, я, ю*. Іх пры спевах трэба выкарыстоўваць з як мага большай эфектыўнасцю для голасу. Разгледзім некаторыя асаблівасці выкарыстання гэтых гукаў у вакальнай рабоце з дзецьмі.



Галосная *i* дапамагае выпрацоўцы моцнага, яскравага гуку, актыўна садзейнічае ўмацаванню слабых галасавых мышцаў. Гэтай галоснай нельга празмерна карыстацца ў высокай тэсітуры, таму што апошнія можа прывесці да зажыму голасу.

Галосная *э* ў параўнанні з *i* гучыць некалькі ніжэй. Звычайна яна цяжка паддаецца вакалізацыі. Выкарыстоўваць *э* мэтазгодна толькі тады, калі яна гучыць лепей, чым астатнія.

Пры выкарыстанні галоснай *а* ротаглотка займае самае зручнае становішча. Таму з усіх галосных *а* найбольш садзейнічае правільнаму гукаўтварэнню.

Галосная *о* добра падымае мяккае нёба, вызваляе мышцы гартані ад напружання. Яна дапамагае актывізацыі губ.

Галосная *у* таксама садзейнічае падняццю мяккага нёба і станоўча ўздзейнічае на работу губнога апарату, пазбаўляе мышцы гартані ад зажымаў.

Галосная *ы* пры спевах нязручная, бо выклікае напружанасць кораня языка і зажымы ў горле. Пры вымаўленні даволі блізкая да *i*, таму трэба набліжаць гучанне *ы* да галоснай *i*.

На якасць галосных гукаў істотна ўздзейнічаюць зычныя гукі. Актыўнае вымаўленне зычных выклікае ўзмоцненае скарачэнне мышачных сценак ротаглоткі, ператвараючы яе тым самым у рэзанатар з адносна цвёрдымі сценамі. У сувязі з гэтым павялічваецца звонкасць галосных пры спевах.

Пярэднеязычныя гукі, асабліва звонкія *д*, *з*, *м*, *л*, набліжаюць гук, таму яны выкарыстоўваюцца пры глыбокім гучанні голасу.

Заднеязычныя *г*, *к* дапамагаюць спеваку пазбегнуць блізкага гучання голасу. Пры выкананні зычных *г*, *к* значна скарачаюцца мышцы мяккага нёба, таму яно добра падымаецца. У той жа час гэтыя зычныя выклікаюць напружанасць кораня языка, таму іх выкарыстанне можа яшчэ болей павялічыць гарлавы прыгук.

Губныя зычныя *б*, *м*, *п* добра актывізуюць губы, а губнаязычныя *ж*, *в*, *ф* — язык.

Утварэнне зычных *т*, *п* звязана са значным узмацненнем дыхання, у той жа час *б*, *д*, *р* з'яўляюцца сродкам стымуляцыі як дыхання, так і галасавых звязак. Зычныя *л*, *м*, *н*, *р* маюць выключнае значэнне для фарміравання голасу спевакоў. Таму яны садзейнічаюць развіццю галаўнога рэзаніравання *л*, робяць кончык языка гібкім, а гучанне — сабраным.

Ведаючы асаблівасці гукаўтварэння пры выкарыстанні галосных і зычных гукаў, можна правільна фарміраваць галасы дзяцей.

Вакальная работа з вучнямі пабудавана на акадэмічнай манеры выканання. Справа ў тым, што народная манера спеваў, як і стылі выканання, недастаткова даследавана ў практычным і тэарэтычным плане. У той жа час фарміраванне вакальных навыкаў у акадэмічным стылі мае абгрунтаваны практычна-метадычны педагогічны вопыт. Менавіта таму аўтары выкарыстоўваюць гэты вопыт у вакальнай рабоце з вучнямі, грунтоуючыся на нацыянальным песенным матэрыяле.



## ПРАКТЫКАВАННІ ДЛІЎ МАЦАВАННЯ ДЫХАЛЬНЫХ МЫШЦАЎ

**Практыкаванне 1.** Выконваецца стоячы. Прамы корпус. Ногі злёгка расстаўлены ў ступнях, наскі паасобку. Рукі на бёдрах. Губы мякка злучаны. На «раз» — падняцца на насках з удыхам праз нос, на «два» — апусціцца на пяткі з выдыхам праз рот. Паўтарыць 3—5 разоў.

**Практыкаванне 2.** Зыходнае становішча — як у практыкаванні 1. На «раз» — зрабіць удых і падняцца на насках, на «два» і «тры» — паступова апусціцца на пяткі з запаволеным выдыхам.

**Практыкаванне 3.** Зыходнае становішча — як у практыкаванні 1. Крок на месцы. Пры ўдыху праз нос — зрабіць крок уперад і перанесці цэнтр цяжару на гэту нагу, пры выдыху — зрабіць крок назад і апусціцца на пяткі. Пасля трохкратнага паўтору крок уперад рабіць другой нагой.

Пры засваенні паўнацэннага ўдыху карысна мяняць зыходнае становішча: стоячы, седзячы, лежачы, пры хадзьбе і інш. У час хадзьбы ўдых і выдых рабіць па колькасці крокаў: напрыклад, тры крокі — удых, тры крокі — выдых, на тры — удых, на шэсць — выдых, на чатыры — удых, на восем — выдых.

### Трэніроўка спалучэння фаз дыхання з рухамі

Зыходнае становішча для ўсіх практыкаванняў: ногі на шырыні плячэй, шыя праямая, плечы распраўленыя. Мэта практыкаванняў: умацаванне дыхальных мышцаў, павелічэнне ёмістасці лёгкіх. Выконваецца на паўнацэнным удыху і актыўным выдыху.

**Практыкаванне 4.** На ўдых — развесці рукі ў бакі, на выдых — перавесці рукі наперад і зрабіць прысяданне.

**Практыкаванне 5.** На ўдых — рукі сагнуць у лакцях, на выдых — прыціснуць локаць да калена ўзнятай нагі.

**Практыкаванне 6.** На ўдых — рукі развесці ў бакі, на выдых — абхапіць рукамі калена ўзнятай нагі і прыціснуць да сябе.

### Трэніроўка міжрэберных мышцаў

Зыходнае становішча: седзячы або стоячы, твар і рукі не напружаны, глядзець прама перад сабой. Корпус прамы, плечы распраўленыя, шыя праямая.

Удых расшырае грудную клетку, живот крыху падцягваецца. Выдых запаволены, доўгі, пры вымаўленні працяжнага «пфу» грудная клетка сціскаецца. Гэта становішча карысна кантраляваць, палажыўшы далонь на ніжнія рэбры грудной клеткі. Паўтарыць 3—5 разоў.

### Трэніроўка дыяфрагмы

**Практыкаванне 7.** Корпус прамы, ногі паставіць на шырыню плячэй. Паўпрысядаючы, зрабіць глыбокі выдых і, не робячы ўды-



ху, устаць, крыху нахіліцца ўперад, пакласці рукі на пояс. У гэтым становішчы энергічна ўдыхнуць, а потым расслабіць пярэдняю сценку жывата. Затрымаць выдых і рабіць такія рухі да той пары, пакуль не ўзнікне неабходнасць выдыху. Пасля гэтага зрабіць удых і выпраміцца. Практыкаванне паўтарыць 2—3 разы.

### Трэнероўка правільнага пеўчага ўдыху і выдыху

**Практыкаванне 8.** Корпус прамы. Зрабіць выдых, падняць рукі, злучаныя ў замок, над галавой, і павольна глыбока ўдыхнуць паветра праз нос, грудная клетка пры гэтым расшырыцца. Затрымаць удых на некалькі хвілін, а затым павольна выдыхнуць праз рот, апускаючы рукі і склаўшы губы трубочкай. Выдых нагадвае тое, як мы п'ём гарачы чай і дзьмём на сподак.

### Дазіраваны ўдых

**Практыкаванне 9.** Корпус прамы. Падняць рукі, злучаныя ў замок, над галавой. Зрабіць кароткі ўдых праз нос і затрымаць выдых. Палічыць у думках да трох, потым зноў зрабіць кароткі ўдых і затрымаць выдых, лічачы да трох. У час гэтага двухкратнага ўдыху грудная клетка павінна крыху прыпадняцца. Выдых рабіць павольна, вымаўляючы працяжнае «пфу».

### Выдых «са свечкай»

**Практыкаванне 10.** Зрабіць удых праз нос і імгненне не дыхаць, а потым пачаць павольна выдыхаць праз рот. Уявіце, што паднеслі да рота запаленую свечку, і паспрабуйце зрабіць доўгі выдых так непрыкметна, каб полымя свечкі не хісталася. Удых трэба спалучаць з паўпрысяданнем або паўпаклонам. Практыкаванне паўтарыць 2—3 разы.

### Спецыяльныя практыкаванні для дасягнення фанатычнага дыхання

Гэтыя практыкаванні развіваюць пругкасць, эластычнасць міжрэберных мышцаў, садзейнічаюць кароткаму, актыўнаму ўдыху, прыводзяць да ўзнікнення пачуцця апоры дыхання.

**Практыкаванне 11.** Выдых з перапынкамі. Пасля ўдыху выдыхаць праз нос з перапынкамі.

**Практыкаванне 12.** Актыўны ўдых моцнымі рыўкамі з вымаўленнем складу «пфу». Паўтарыць 2 разы, выштурхоўваючы паветра жыватам. Пасля кожнага «пфу» зрабіць невялікую паўзу, вызваляючы живот. Удых — кароткі, які напаўняе ўсе лёгкія.

**Практыкаванне 13.** Выдых праз рот струменем. Выдыхнуць, плаўна апускаючы грудзі. Грудная клетка сціскаецца. Адначасова па-



даваць паветра жыватом. Удыхнуць хутка, напаўняючы ўсе лёгкія. Паўтарыць 3 разы.

**Практыкаванне 14.** Трэба ўявіць, быццам «п'еш паветра» з вузкага горла. Удыхаць павольна праз невялікую адтуліну паміж губамі, у 3—4 прыёмы, раўнамерна напаўняючы ўсе лёгкія знізу ўверх. Выдых рабіць рыўкамі, вымаўляючы «фу-фу-фу», кожны раз рэзка падаючы паветра жыватом.

**Практыкаванне 15.** Лёгкі, хуткі выдых — і пачуццё апоры дыханьня. Зыходнае становішча: ногі на шырыні плячэй, стаяць устойліва. Хутка выдыхнуць праз нос паўадкрытым ротам, раўнамерна напаўняючы лёгкія знізу ўверх, быццам вымаўляючы «ах», злёгка падцягнуць жывот. Гэтым ствараюцца добрыя ўмовы для работы галасавых звязак. Пасля кароткай затрымкі дыханьня неабходна выдыхнуць з гукам «сос». Выдыхаць трэба роўным струменем, стараючыся як мага даўжэй не апускаць грудзі. Удых прадаўжаецца ў час выдыху. Сумесная работа ўдыху і выдыху садзейнічае процістаянню міжрэберных мышцаў. І акрамя таго, падоўжаны выдых утварае пачуццё апоры дыханьня.

### Трэнёўка мышцаў брушнага прэса

**Практыкаванне 16.** Яно складаецца з дзвюх пазіцый. Першая — выпуклены жывот і апушчаная дыяфрагма, другая — жывот уцягнуты, а дыяфрагма прыпаднята. Пры засваенні гэтых пазіцый неабходна павялічваць час іх утрымання.

### Трэнёўка артыкуляцыйнага апарату для выпрацоўкі добрай дыкцыі

Гэтыя практыкаванні падрыхтоўваюць артыкуляцыйны апарат да больш дакладнай работы, робяць яго рухавым, паляпшаюць тонус мышцаў твару, рота, ніжняй сківіцы і інш.

**Практыкаванне 17.** Адкрыць рот, патрымаць у такім становішчы некалькі хвілін, закрыць рот. Паўтарыць 3—5 разоў. Практыкаванне ўмацоўвае звязкі, сучляненні, суставы, жавальныя мышцы.

**Практыкаванне 18.** Адкрыць рот, затым кулаком надавіць на ніжнюю сківіцу, быццам стараючыся закрыць рот, і ў той жа час, супраціўляючыся гэтаму, трымаць яго адкрытым. Пры гэтым лічыць у думках ад пяці да дзесяці. Потым рот закрыць. Паўтарыць 2—3 разы.

**Практыкаванне 19.** Рухі сківіцай управа, улева, уперад, назад. Паўтарыць як з адкрытым, так і з закрытым ротам, некалькі разоў у кожны бок.

**Практыкаванне 20.** Зрабіць некалькі разоў жавальныя рухі ніжняй сківіцай, шырока адкрываючы рот. Такія ж рухі зрабіць з закрытым ротам. Гэтыя практыкаванні трэнююць ніжнюю сківіцу і робяць яе больш свабоднай і рухомай.



**Практикаванне 21.** Надуць адну шчаку, потым другую, уцягнуць абедзве шчакі. Практикаванне ўмацоўвае мышцы шчок.

### Трэнніроўка мышцаў языка і мягкага паднябення

Галоўным органам пры артыкуляцыі з'яўляецца язык. Ад правільнай работы языка залежаць не толькі добрая дыкцыя, але і свабодныя, прыгожыя спевы. У момант спеваў язык павінен быць рухомым, асабліва яго кончык. Сістэмныя безгукавыя і гукавыя практикаванні робяць язык рухомым і гібкім. Асобныя выканаўцы пакутуюць ад гугнявасці. Гугнявы гук — першая прыкмета вяласці ў рабоце мягкага паднябення. Каб пазбавіцца ад гэтых заганяў, прапануем наступныя практикаванні.

**Практикаванне 22.** Кончыкам языка моцна націснуць на ніжнія зубы, затым языком толькі злёгка дакрануцца да ніжніх зубоў.

**Практикаванне 23.** Тое ж самае з апорай на верхнія зубы.

**Практикаванне 24.** Язык расслаблены і свабодна ляжыць на ніжняй губе. На выдыху вымаўляецца бязгучна галосная *a*.

**Практикаванне 25.** Язык зрабіць «джалам», затым высунуць яго ўперад, управа, улева і расслабіць.

**Практикаванне 26.** Язык зрабіць «лапатачкай», высунуць яго на край ніжняй губы, затым верхняй.

Практикаваць механічныя рухі: падымаць мягкае паднябенне ўверх пры дапамозе позаху. Пры спевах мягкае паднябенне падымаецца дзякуючы выкарыстанню галосных *o*, *y*.

### Трэнніроўка губных мышцаў

Агульны недахоп губных мышцаў — інертнасць і маларухомасць. Гэта абумоўлівае невыразнае вымаўленне галосных і зычных гукаў.

**Практикаванне 27.** Зубы злучаны. На лік «раз» губы выцягнуць уперад, быццам надаць ім форму «пятакка», на лік «два» губы расцягнуць у бакі, не агаляючы зубоў. Паўтарыць 2—3 разы без перапынку.

**Практикаванне 28.** На лік «раз» губы сабраць у «пятакчок», а затым, стараючыся іх не расціскаць, рабіць кругавыя рухі: управа, уніз, улева, уверх. Паўтарыць 3 разы.

**Практикаванне 29.** Ніжнія зубы дакранаюцца да верхняй губы і лёгка гладзяць яе, затым такія ж рухі робяць верхнія зубы, дакранаючыся да ніжняй губы.

**Практикаванне 30.** На лік «раз» верхняя губа падымаецца так, што агаляюцца зубы, на лік «два» губа апускаецца. Паўтарыць некалькі разоў.





## МЕТОДЫКА РАБОТЫ НАД НАРОДНОЙ ПЕСНЯЙ

Пры рабоце над народнай песняй трэба ўсведамляць, што гэта не проста словы і ноты, а частка жыцця чалавека, што яна перадае вопыт нашых продкаў. Спачатку настаўніку трэба асэнсаваць гэты вопыт, пазнаёміцца з адпаведнай літаратурай па фальклору, гісторыі Беларусі, мастацтвазнаўстве і інш. Зразумела, трэба слухаць тых, хто валодае майстэрствам фальклорнага выканання: спевакоў, гарманістаў, скрыпачоў, казачнікаў і інш. Як паказвае практыка, на Беларусі, асабліва ў сельскай мясцовасці, пры жаданні можна знайсці народных майстроў. На жаль, іх вопыт, талент, веды амаль не выкарыстоўваюцца ў рабоце з вучнямі па вывучэнні фальклору. А такія сустрэчы прыносяць радасць сумеснай творчасці, ствараюць атмасферу добразычлівасці. Можа быць, што пры сустрэчах з таленавітымі фальклорнымі выканаўцамі вучні пераасэнсуюць такія паняцці, як род, родныя, Радзіма...

Пасля выбару той альбо іншай песні неабходна, па магчымасці, сабраць розныя яе варыянты, паэтычныя тэксты. Параўноўваючы варыянты песні, абранай для развучвання, настаўнік можа зразумець, чаму яна была складзена, як магла ўзнікнуць, каму ці чаму прысвячаецца, якія і як перадае пачуцці, чаму ён хоча вывучыць гэту песню з вучнямі. Вядома, каб зразумець літаратурны альбо музычны твор — трэба зразумець яго аўтара. Так і з фальклорам: трэба зразумець тых, хто склаў гэты твор, як яны ставіліся да рэчаіснасці, аб чым думалі, у чым асаблівасці іх мыслення, светаўспрымання.

У чым асаблівасці старажытнага, міфалагічнага мыслення? (Міфалагічным яго называюць таму, што міф у тых далёкія часы быў асноўным спосабам асэнсавання карціны свету.) Перш за ўсё міфы не выдумка, не аповесці аб прыгодах — гэта светапогляд старажытнага чалавека, які набывае форму апавядання.

Аналізуючы міфы розных народаў, сучасныя вучоныя знаходзяць шмат агульнага ва ўяўленнях старажытных людзей розных культур аб космасе, свеце, чалавеку. Старажытныя егіпцяне, славяне, папуасы і амерыканскія індзейцы ў сваіх міфах імкнуліся адказаць на адны і тыя ж пытанні: хто такі чалавек? адкуль усё ўзлялося? як усё ўладкавана? Міф выступаў для старажытнага чалавека як інструмент пазнання сусвету і выконваў тую ролю, якую для нас маюць рэлігія, філасофія, мастацтва, навука і іншыя галіны чалавечай дзейнасці.

У старажытнага чалавека інфармацыя аб сусвеце перапрацоўвалася двойчы і замацоўвалася ў свядомасці з дапамогай знакаў-сімвалаў. Гэтыя сімвалы і ўтвараюць малюнак сусвету. Усе з'явы рэчаіснасці: неба і зоркі, вада і агонь, дзень і ноч, усход і захад — мелі свае сімвалы. Прастора выступала як верх і ніз, неба і зямля; час характарызаваўся як дзень і ноч, лета і зіма; нарэшце, сацыяльная пабудова грамадства ўяўлялася як мужчынскі і жаночы пачаткі, старэйшы і маладзейшы, свой і чужы. З дапамогай розных сімвалаў —



часавых, прасторавых, раслінных, жывёльных — перадавалася адна і тая ж інфармацыя.

Лік і колер у старажытнасці таксама мелі свае сімвалы. Яны адлюстроўвалі не толькі вонкавыя, але і якасныя асаблівасці рэальнага сусвету: белы конь — дзень, чорны — ноч і інш.

Як ужо адзначалася, шмат народных песень прысвечана абрадам. Абрадавыя песні — адзін з самых старажытных жанраў фальклору. Яны павінны былі ўздзейнічаць на прыроду, выклікаць неабходнае дзеянне альбо стан. Абрадавыя песні цесна звязаны з другімі элементамі абраду — рытуальным танцам, інструментальнай музыкай і інш.

Зразумела, што абрадавыя песні адрозніваюцца паміж сабою. Па прызначэнні, месцы і часе выканання іх можна падзяліць на некалькі груп: рытуальныя, заклінальныя, велічальныя, гульніявыя, лірычныя.

Асноўным пластом абрадавай паэзіі з'яўляюцца песні магічна-заклінальнага зместу, якія маюць адзіную функцыю — уздзейнічаць на прыроду для забеспячэння дабрабыту і шчасця, дапамагчы чалавеку ў яго барацьбе за будучае.

Паколькі гаспадарчая праца чалавека, яго жыццёвы ўклад звязаны з каляндарнымі цыкламі, у народнай песні адлюстравалася дзейнасць людзей, адпаведныя з'явы, звязаныя з той ці іншай парой года. У многіх песнях раскрываецца барацьба дзвюх пораў года, паказваецца працэс пераходу ад зімы да вясны, а затым да лета.

Каб паказаць вобразнае ўспрыманне чалавекам прыроды, адносіны яго да рэчаіснасці, ў народнай песні выкарыстоўваюцца разнастайныя паэтычныя сродкі і прыёмы: эпітэты, параўнанні, метафары, паўторы, псіхалагічныя паралелізмы і інш.

Многія фальклорныя песні маюць жартоўны змест, які раскрывае адмоўныя рысы характару і паводзіны людзей, малое камічныя жыццёвыя сітуацыі і інш.

Вялікую групу песень утвараюць карагоды, асабліва веснавыя. Гэтыя творы нясуць ярсквыя эмацыянальны пачатак, спалучаюць драматычныя, танцавальныя, песенныя элементы. Карагоды як жанр з'яўляюцца прыкладам сінкрэтызму фальклору.

Творчая фантазія і вынаходлівасць чалавека знайшлі адлюстраванне ў гульніявых народных песнях. Змест гэтых твораў паказвае ўзаемаадносіны паміж людзьмі, чалавекам і прыродай у забаўляльнай форме.

Пры выкананні некаторых беларускіх песень, якія маюць гульніявы, танцавальны, рытмічны пачатак, выкарыстоўваюцца народныя музычныя інструменты, што дапамагае больш ярка і глыбока раскрыць іх мастацкі вобраз, дазваляе пашырыць працэс маральна-эстэтычнага выхавання вучняў.

Музычная будова народнай песні разнастайная па сваёй структуры. У ёй сустракаюцца гукавышыннымі інтэрвалы прымы, вялікай секунды, тэрцыі, кварты, а таксама квінты, сексты і інш. Для твораў з невялікім гукавышынным аб'ёмам характэрны простыя мела-



дычныя абароты, нескладаная гарманічная мова. Некаторыя творы адзначаюцца адсутнасцю ладавага імкнення.

Асаблівацю народных песень з'яўляецца выкарыстанне такога прыёму, як распевы галосных гукаў на некалькіх нотах, што надае ёй больш яскравы характар гучання.

Аналізуючы народную песню, можна зрабіць некаторыя высновы:

у народнай песні закладзены вялікія магчымасці для маральна-эстэтычнага выхавання вучняў;

народная песня даступная для выканання, простая па форме, у ёй закладзены вялікія магчымасці для засваення інтанацыйных, гарманічных, ладавых, рытмічных асаблівасцей, прыёмаў і навыкаў інструментальнай апрацоўкі, навыкаў музычна-рытмічных рухаў, імпрвізацыі;

у народнай песні адлюстраваны розныя аспекты жыццядзейнасці чалавека, у якіх праяўляюцца яго маральна-эстэтычныя адносіны да рэчаіснасці;

багацце жанраў народнай песні, наяўнасць у ёй разнастайных паэтычных і мастацкіх сродкаў, вобразаў, рыс казначнасці найбольш адпавядаюць узроставым асаблівасцям вучняў, іх светаўспрымання.

Наступны момант у рабоце над народнай песняй заключаецца ў вызначэнні яе рэгіянальнай, мясцовай прыналежнасці. Справа ў тым, што кожны рэгіён мае свае асаблівасці, якія праяўляюцца ў дыялектах, мове, манерах выканання і інш. Пры жаданні настаўнік знойдзе адпаведную навуковую і метадычную літаратуру. Вывучаючы спецыфіку фальклору, неабходна пазнаёміцца з мясцовымі звычаямі, абрадамі, народным адзеннем, музычнымі інструментамі, народнымі выканаўцамі і ўмельцамі.

Некаторыя настаўнікі недаацэньваюць значэнне падрыхтоўчага этапу пры рабоце над народнай песняй, лічаць, што дастаткова знайсці ноты і словы... і справа зроблена. Вялікая памылка! Народная песня не ўкладваецца ў межы слоў і нотных знакаў. Нябачнымі ніжамі яна звязана з жыццём чалавека мінулага, якое можна зразумець, толькі сур'ёзна яго вывучаючы і асэнсоўваючы.

Вызначыўшы рэгіянальныя асаблівасці народнай песні, трэба ўдакладніць яе жанравую прыналежнасць. Высветленне жанру народнай песні дапаможа вызначыць характар і сілу гуку, тэмп, асаблівасці падачы тэксту пры выкананні, прыёмы яе драматызацыі. Напрыклад, многія абрадавыя песні патрабуюць руху, разыгрывання, тэатралізацыі. Калі гэта карагодная альбо гульнявая песня, то трэба ў рухах перадаць яе танцавальны, гульнявы пачатак. Вобраз песні патрабуе адпаведных жэстаў, рухаў, мізансцен і інш.

Падрыхтоўчая работа над песняй якраз і дапаможа настаўніку ў практычнай дзейнасці і выступленні на канцэрце.

Паколькі народная песня не толькі спяваецца, але і «іграецца», настаўніку неабходна ажыццявіць асаблівы рэжысёрскі аналіз яе кампазіцыі з завязкай дзеяння, персанажамі, развіццём сюжэта, канфліктаў, кульмінацыяй, заканчэннем.



Вельмі адказны момант у рабоце — паказаць песню вучням, зрабіць гэта яскрава, уражліва, эмацыянальна. Пры гэтым магчыма выкарыстоўваць наступныя формы: асабістае выкананне, праслухванне гуказапісу, зробленага ў час фальклорных экспедыцый, паказ песні народным выканаўцам. Як сведчыць практыка, найбольш даступны прыём дэманстрацыі песні — асабістае выкананне настаўнікам, усе іншыя магчымасці — ідэальны варыянт.

Для адчування рытму народнай песні, асэнсавання зместу, яе эмацыянальнага стану, разумення падтэксту і, урэшце, яе выканання важна добра вывучыць, прааналізаваць паэтычны тэкст. Вусная дэкламацыя тэксту, выразнае чытанне паказваюць багацце моўных інтанацый, садзейнічаюць раскрыццю тэмы і ідэі песні.

Пасля работы над паэтычным тэкстам песні неабходна пачаць вывучаць яе мелодыю. Найбольш просты шлях запамінання напеву — гэта паўтор вучнямі мелодыі за настаўнікам. Карысна таксама праслухванне напеву пры выкананні яго на інструменце. Абрадавыя песні, як правіла, аднагалосыя, таму не трэба іх «аздабляць», далучаючы галасы. Зразумела, пазаабрадавыя творы, асабліва лірычныя, жартоўныя, можна апрацоўваць. Праўда, нельга зводзіць апрацоўку песні да механічнага далучэння да яе гарманічных гукаў, пабудаваўных па вертыкалі. Ідэальная апрацоўка народнай песні — гэта стварэнне варыянтаў. Народныя спевакі заўсёды імправізуюць мелодыю, асабліва пры спевах з «пералівамі», з «паводкай». Зразумела, настаўніку вельмі цяжка стварыць атмасферу імправізацыі. Таму пры рабоце над шматгалосем вучні павінны развучаць падгалоскі, загадзя запісаныя ў партытуры. На жаль, у нашых навучальных установах, уключаючы вышэйшыя, амаль не займаюцца імправізацыяй пры выкананні народных песень. Авалоданне імправізацыяй патрабуе распрацоўкі спецыяльнай методыкі народных спеваў.

Пры выкананні народнай песні вучнямі настаўніку неабходна звярнуць увагу на спалучэнне слова і руху, выразнай мімікі і жэстаў.

Што тычыцца народнай манеры спеваў, то яна павінна быць набліжана да гутарковай мовы. Дапамагчы захаваць пры спевах яскравасць, выразнасць, вобразнасць слова вучням дапамогуць чытанне забаўлянак, дражнілак, казак, прыказак, удзел у гульнях, вывучэнне тэкстаў песень, дзе маналогі і дыялогі персанажаў могуць быць праспяваны.

Народная манера спеваў прадугледжвае валоданне скорагаворкай, дакладную дыкцыю. Для дасягнення гэтых якасцей неабходна спяваць на адным-двух гуках і з пэўным эмацыянальным настроем розныя прымаўкі, загадкі і інш. Развіваць магчымасці дыяпазону голасу неабходна ад прымарных гукаў, якія спяваюцца без напружання, імкнучыся да натуральнага гучання ўсіх нот.

Дзіцячы голас слабы і хутка змяняецца, таму празмернае напружанне можа яго сапсаваць. Займацца з вучнямі трэба з улікам іх узроставак і індывідуальных асаблівасцей.

Пачынаючы заняткі музыкай у школе, настаўніку пажадана



правесці індывідуальнае апытванне, праслухванне вучняў, каб пазнаёміцца з індывідуальнымі музычнымі здольнасцямі кожнага. Зразумела, што зрабіць гэта на працягу аднаго ўрока немагчыма, таму трэба знаёміцца з музычна-пеўчымі данымі вучняў у час па-закласнай работы.

Праслухванне павінна ўключаць праверку музычнага слыху, рытму, выяўленне тыпу голасу, асаблівасцей дыкцыі і дыхання, дыяпазону, гукаўтварэння, якасці тэмбру, па магчымасці, выяўленне эмацыянальнага складу і настрою вучняў.

У час праслухвання настаўнік, адзначаючы для сябе здольнасці вучняў, павінен паставіць задачы на будучае, каб у далейшай рабоце выправіць недахопы і ўдасканаліць становае.

Настаўніку неабходна так праводзіць заняткі, каб ужо на першым уроку заставаўся час для спеваў з вучнямі.

Каб пазбегнуць празмернага стамлення галасавога апарату, спевы павінны не перавышаць 15—20 хвілін. Астатні час трэба выкарыстаць для музычнай граматы і праслухвання музыкі.

З першых урокаў неабходна выпрацоўваць правільныя пеўчыя навыкі, да якіх адносяцца: рытмічнасць выканання, дакладнасць вымаўлення, чысціня інтанавання, якасць тэмбру, правільнае дыханне.

Адным з самых складаных пеўчых навыкаў з'яўляецца правільнае дыханне. Звычайна вучні дыхаюць шумна, няроўна, высока падымаючы плечы пры ўдыху. Настаўніку трэба звяртаць увагу на неабходнасць правільнага дыхання, але не ставіць гэта самамэтай. З развіццём іншых навыкаў і будзе выпрацоўвацца правільнае дыханне.

Адной з важнейшых асаблівасцей пеўчага гучання з'яўляецца якасць мовы-дыкцыі. Пры спевах галасавы апарат выконвае дзве задачы: забяспечвае дакладную выразнасць вымаўлення; з'яўляецца своеасаблівым музычным інструментам, які абумоўлівае тэмбр гучання галосных на розных вышынях. На дакладнасць дыкцыі ўздзейнічае і ўменне ўспрымаць і выконваць мастацкі твор, а таксама правільнае дыханне. Для паляпшэння дыкцыі і выразнасці выканання настаўнік павінен ставіць перад вучнямі канкрэтныя выканаўчыя задачы, каб зацікавіць іх.

Чысціня інтанавання з'яўляецца адным з самых складаных пытанняў працэсу спеваў. Дакладная інтанацыя залежыць ад шэрага прычын, напрыклад наяўнасці каардынацыі ў дзяцей паміж слыхавым успрыманнем і работай галасавога апарату.

З вучнямі, якія спяваюць фальшыва, неабходна хоць адзін раз у тыдзень займацца дадаткова, будуючы працу на прымарным тоне, які яны інтануюць больш-менш дакладна, дадаючы да яго адзін-два гукі. На занятках трэба пасадзіць такіх вучняў побач з тымі, хто чыста інтануе, каб яны прыслухоўваліся да спеваў свайго суседа.

Для развіцця рытму ў вучняў трэба выкарыстоўваць разнастайныя практыкаванні. Вельмі карыснымі з'яўляюцца музычныя гульні з выкарыстаннем розных персанажаў.



Зразумела, што пеўчыя навыкі фарміруюцца ў выніку практыкаванняў з мэтай іх развіцця. Пры гэтым вучань павінен мець дакладнае ўяўленне аб тым, да чаго імкнуцца, а таксама ведаць канчатковы вынік кожнага практыкавання. Вядома, настаўнік павінен усё гэта растлумачыць, каб вучань у далейшай рабоце пазбавіўся ад недахопаў і памылак пры выкананні практыкаванняў.

Заняткам па выпрацоўцы пеўчых навыкаў трэба надаваць мэтанакіраваны характар, асабліва на першапачатковым этапе, калі закладваецца падмурак правільных прыёмаў і ўсяго музычнага выхавання вучняў. Пры гэтым важна ўлічваць індывідуальныя здольнасці вучняў, узровень іх развіцця.

На кожным этапе заняткаў настаўнік павінен імкнуцца ствараць аснову для далейшага ўдасканалення агульнамузычнага развіцця вучняў і паспяховага фарміравання пеўчых навыкаў.

Урок музыкі праводзіцца ў большасці школ, на жаль, адзін раз на тыдзень, таму фарміраванне пеўчых навыкаў у малодшых школьнікаў — цяжкая і складаная задача для настаўніка.

Прыходзіцца адзначыць, што цікавасць да народнай песні, веданне яе вучнямі не адпавядаюць патрабаванням часу, песенны і інструментальны фальклор займае сціплае месца ў школьных праграмах, вучні недастаткова ведаюць спецыфіку народных песень, асабліва іх выканання, бытавання і інш.

Вучні 1—4-ых класаў павінны атрымаць вялікае эстэтычнае задавальненне, вывучаючы народную песню, — абрадавую, лірычную, жартоўную, карагодную і інш. Разнастайная тэматыка, адзінства слова і напева, дакладны рытм, прастата і яскравасць мелодыі садзейнічаюць засваенню вучнямі мелодычных інтанацый, адпавядаюць іх узросту, узбагачаюць іх слыхавыя ўражанні, развіваюць творчыя здольнасці. Зразумела, што вучні пачынаюць авалодаваць пеўчымі навыкамі, разумець эмацыянальна-вобразную мову народнай песні.

Трэба адзначыць празмернае захапленне некаторымі настаўнікамі выключна тэхнічнымі прыёмамі авалодання харавой культурай. Гэта супярэчыць фарміраванню ў вучняў такіх якасцей асобы, якія дазваляюць ім зразумець і адчуць вобразнасць і прыгажосць сонечнага святла, ветру, дажджу, ракі, жывёл, дрэў, зямлі. Якраз у народнай песні захавалася таямніца эмоцый і перажыванняў чалавека, якую трэба ўбачыць і адчуць, раскрываючы яе настрой і характар. Выкананне народнай песні — гэта асаблівы стан душы вучняў. Слова і напеў валодаюць дзіўнай гукавой якасцю. Напрыклад, калыханкі і лірычныя песні выклікаюць стан спакою, утульнасці, дабрабыту. І, наадварот, інтанацыі воклічу, звароту, якія характэрны для старадаўніх абрадавых песень, выклікаюць стан няўпэўненасці, трывогі, таямнічасці.

Эмацыянальны стан вучняў пры выкананні народнай песні з'яўляецца вынікам перажывання ўласнага ўнутранага пачуцця, адносінаў да канкрэтных абставін. Творчы пачатак, як здольнасць ствараць сваё, індывідуальнае, рэалізуецца пры выкананні народных песень,



калі «знешняя музычная дзейнасць» арганічна пераходзіць ва ўнутраны стан вучняў.

Зразумела, абавязваючы вучняў выконваць бессэнсоўныя тэхнічныя практыкаванні, нельга развіваць іх унутраныя пачуцці, багацце эмацыянальных станаў. Засваенне народнай песні павінна зыходзіць з раскрыцця яе вобразу. Педагагічнае майстэрства настаўніка заключаецца ў тым, каб дапамагчы вучням асэнсаваць, зразумець песню.

З пункту гледжання metodyкі важна, каб ні адзін фальклорны твор, што вывучалі вучні ў першым класе, не быў пакінуты ў наступныя гады навучання. Зварот да народных песень патрэбны вучням для ўсведамлення пэўных інтанацый, музычных вобразаў, тэм.

Што тычыцца манеры спеваў, то першаасновай выступае шчырасць пачуццяў. Менавіта яна робіць апраўданай саму манеру выканання.

## ЗАКЛЮЧЭННЕ

У наш час вучні атрымліваюць шмат музычнай інфармацыі, таму неабходна, каб музычная спадчына, якая выкарыстоўваецца ў рабоце з вучнямі, стварала ў іх своеасаблівы імунітэт супраць уздзеяння нялепшых твораў сучаснай поп-музыкі.

Народная музыка дапамагае зразумець многія мастацкія з'явы, садзейнічае фарміраванню эстэтычнага густу.

Наша рэспубліка мае багатую і самабытную традыцыйную музычную культуру, і яна павінна выкарыстоўвацца ў працэсе выхавання вучняў, галоўная задача якога заключаецца ў тым, каб паставіць вывучэнне беларускай музыкі на высокі ўзровень. Традыцыйная спадчына павінна заняць пачэснае месца ў школе.

Агульнавядома, што заняткі музыкай жыватворна ўздзейнічаюць на вучняў. Яны развіваюць іх ініцыятыву, умацоўваюць дысцыпліну, садзейнічаюць усебаковаму выхаванню асобы. Практыка паказвае, што вучні, якія займаюцца засваеннем народнай песні, значна ўзбагачаюць свой моўны запас, лепш адчуваюць прыгажосць беларускай мовы, яе мілагучнасць. І справа не толькі ў гэтым. Моладзі трэба ведаць не толькі літаратурную мову, але і жывую мову сваіх продкаў. У гэтым сэнсе магчымасці традыцыйнага мастацтва народа цяжка пераацаніць.

Выкарыстанне музычнага фальклору ў рабоце з вучнямі звязана з яго творчай інтэрпрэтацыяй, якая не церпіць шаблоннага падыходу. Таму аўтар у тэарэтычных разважаннях імкнуўся свядома разбудзіць мастацкую ініцыятыву ўсіх, хто будзе працаваць над засваеннем традыцыйнага фальклору.



## Выкарыстаная літаратура

- Аляхновіч А.М.* Народная песня ў мастацкай самадзейнасці. Мн., 1991.
- Аляхновіч А.М.* і інш. Беларускі музычны фальклор. Мн., 1997.
- Аляхновіч А.М., Сучкоў І.І.* Методыка асваення фальклорнай спадчыны: Дапам. для фальклорна-этнаграф. калектываў. Мн., 1988.
- Агляд асноўнай літаратуры па музычнаму фальклору Беларусі/  
*Укл. А.М. Аляхновіч, Г.М. Аладаў.* Мн., 1990.
- Анталогія беларускай народнай песні/  
*Укл. Г.І. Цітовіч.* Мн., 1974.
- Беларускі дзіцячы фальклор/  
*Укл. А.М. Аляхновіч і інш.* Мн., 1993.
- Беларуская народная музыка/  
*Укл. А.М. Аляхновіч.* Мн., 1992.
- Беларускія народныя песні: У 4 т./  
*Зап. Р. Шырмы.* Мн., 1959—1976.
- Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыц. жанры: Гомельская вобласць/  
*Укл. В.А. Захарава, Р.М. Кавалёва, В. Дз. Ліцвінка.* Мн., 1989.
- Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыц. жанры: Мінская вобласць/  
*Укл. В. Дз. Ліцвінка.* Мн., 1995.
- Веснавыя песні/  
*Укл. Г.А. Барташэвіч і інш.* Мн., 1979.
- Веснавыя святы/  
*Аўт.-укл. А.М. Аляхновіч, А.Ю. Лозка.* Мн., 2000.
- Вянок беларускіх народных песень/  
*Укл. У.І. Раговіч.* Мн., 1988.
- Зімовыя песні: Калядкі і шчадроўкі/  
*Укл. А.І. Гурскі.* Мн., 1975.
- Зімовыя святы/  
*Аўт.-укл. А.М. Аляхновіч, А.Ю. Лозка.* Мн., 1999.
- Купальскія і пятроўскія песні/  
*Укл. А.С. Ліс, С.Т. Асташэвіч, Г.В. Таўлай.* Мн., 1985.
- Можейко З.Я.* Календарно-песенная культура Беларусі:  
Опыт систем. типол. исслед. Мн., 1985.
- Тыпы фалькларызму ў сучаснай харавой самадзейнасці/  
*Укл. А.М. Аляхновіч, Г.М. Аладаў.* Мн., 1990.



## ЗМЕСТ

<b>Ад аўтара</b> . . . . .	3
Народная спадчына ў эстэтычным выхаванні . . . . .	5
Узнаўленне народнай песні ў абрадзе . . . . .	14
Тэатралізацыя музычнага фальклору . . . . .	18
Народная манера спеваў . . . . .	20

### ЗІМА

Зімовыя песні . . . . .	32
Сцэнарый святочнага калядавання . . . . .	47
«Пайшла Каляда, калядуючы» (сцэнарый для вучняў старэйшых класаў). <i>Алег Аляхновіч, Пятро Гуд</i> . . . . .	82
Шчодры вечар (сцэнарый для вучняў старэйшых класаў). <i>Алег Аляхновіч, Пятро Гуд</i> . . . . .	89

### ВЯСНА

Веснавая традыцыя: паэтычнае, музычнае і вобразнае ўвасабленне . . . . .	104
Гуканне вясны (сцэнарый для вучняў пачатковых класаў) . . . . .	162
Птушкі (сцэнарый гульнівай праграмы для вучняў пачатковых і сярэдніх класаў). <i>Алег Аляхновіч, Пятро Гуд</i> . . . . .	163

### ЛЕТА

Летнія абрады і песні . . . . .	174
Купалле (сцэнарый для вучняў сярэдняга і старэйшага школьнага ўзросту). <i>Алег Аляхновіч, Пятро Гуд</i> . . . . .	186

### ВОСЕНЬ

Восеньскія і талочныя песні . . . . .	258
---------------------------------------	-----

### БЕЛАРУСКІЯ НАРОДНЫЯ МУЗЫЧНЫЯ ІНСТРУМЕНТЫ

Народная інструментальная музыка . . . . .	270
--	-----

### ТАНЦЫ

Падэспань. <i>Запіс Г. Каляды</i> . . . . .	322
Казачок. <i>Запіс Г. Каляды</i> . . . . .	326
Венгерка. <i>Запіс Г. Каляды</i> . . . . .	329

Ох, і сеяла Ульяніца лянок ( <i>карагод</i> ). <i>Запіс Г. Каляды</i> . . . . .	331
Кракавяк. <i>Запіс Г. Каляды</i> . . . . .	334
Рудзенскі вальс. <i>Запіс А. М. Шылкінай</i> . . . . .	339
Рудзенская полька. <i>Запіс А. М. Шылкінай</i> . . . . .	350
Кракавяк. <i>Запіс А. М. Шылкінай</i> . . . . .	356
«Ночка». <i>Запіс А. М. Шылкінай</i> . . . . .	358
«Страдания». <i>Запіс А. М. Шылкінай</i> . . . . .	361
«На рэчаньку». <i>Запіс А. М. Шылкінай</i> . . . . .	361

### **ПРАЦА НАД ВАКАЛЬНАЙ ТЭХНІКАЙ**

Асаблівасці музычнага развіцця вучняў . . . . .	364
Дзіцячы голас і яго распяванне . . . . .	366
Практыкаванні для ўмацавання дыхальных мышцаў . . . . .	369
Методыка работы над народнай песняй . . . . .	373
Заклучэнне . . . . .	379
Выкарыстаная літаратура . . . . .	380





**Аляхновіч А.М.**

А 60

Беларуская традыцыйная музычная спадчына: Дапам. для настаўнікаў.— Мн.: Беларусь, 2000.— 382 с.: іл.  
ISBN 985-01-0361-2.

У кнізе сабраны лепшыя ўзоры песеннага, інструментальнага, танцавальнага і вусна-паэтычнага фальклору як у традыцыйных запісах, так і ў апрацаваным выглядзе.

Асабліва ўвага надаецца разгляду народнай манеры спеваў, развіццю голасу спевака, асноўным тэарэтыка-практычным этапам работы над фальклорным творам, выхаваўчай ролі музычнай спадчыны, тэатралізацыі традыцыйнага матэрыялу.

Распрацаваны сцэнарыі народных абрадаў і прадстаўлены музычны матэрыял да іх, змешчаны метадычныя рэкамендацыі і парады для вывучэння вытокаў і глыбіннага сэнсу музычнага фальклору.

Адрасуецца настаўнікам музыкі агульнаадукацыйных школ, навучэнцам каледжаў, ліцэяў, педагагічных і музычных вучылішчаў, студэнтам музычных ВНУ, усім прыхільнікам беларускага музычнага фальклору.

**УДК [78+398.8](=826)(072)  
ББК 85.31+82.3(Бел)я7**



Вучэбнае выданне

**Аляхновіч** Алег Міхайлавіч

**БЕЛАРУСКАЯ ТРАДЫЦЫЙНАЯ  
МУЗЫЧНАЯ СПАДЧЫНА**

*Дапаможнік для настаўнікаў*

Рэдактары В. Х. Балвановіч, В. Я. Кудзіна

Мастак У. І. Сыгчанка

Мастацкія рэдактары А. Г. Дашкевіч, А. А. Жданоўская

Тэхнічнае рэдагаванне

і камп'ютэрная вёрстка С. Л. Печанёвай

Карэктары Л. Р. Кузьміна,

Г. К. Піскунова, Л. Б. Шынкевіч

Аператары Л. Е. Капусцінская, Т. А. Касцяневіч

Падпісана да друку з арыгінала-макета 05.12.2000. Фармат 60×90<sup>1/16</sup>.  
Папера газетная. Гарнітура Таймс. Афсетны друк. Ум. друк. арк. 24,0.  
Ум. фарб.-адб. 24,5. Ул.-выд. арк. 23,82. Тыраж 3352 экз. Зак. 141.

Падатковая льгота — Агульнадзяржаўны класіфікатар Рэспублікі Беларусь АҚРБ 007-98, ч. 1; 22.11.20.600.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларусь»  
Дзяржаўнага камітэта Рэспублікі Беларусь па друку. Ліцэнзія ЛВ № 2 ад  
31.12.97. 220004, Мінск, праспект Машэрава, 11.

Мінская фабрыка каляровага друку. 220024, Мінск, Каржанеўскага, 20.



МІНСК  
• БЕЛАРУСЬ •



ISBN 985-01-0361-2



9 789850 103611

