

-ра - х(ы) за Бай - ка - (я - ва - я) - ло - (ё)м, на_ш(и)

- рах за Бай - ка - (я) - ло - (ё)м,

- ра - х(ы) за Бай - ка - (я) - ло - (ё)м, на_ш(и)

-рах за Бай - ка - (я) - ло - м(ы), наш

пол - к(ы) як - ру - же - н(ы) был вра - гом.

ой, ок - ру - же - н(ы) был вра - гом.

по - л(ы)к я - к(а) - ру - жен был вра - гом.

пол - к(ы) як - ру - жен был вра - гом.

Варианты запевов:

8 ...хо - (ё - во - ё) де

8 5. Пат - ро - ны у нас на ис - хо - (я) - де и т.д.

8 ... (э - е) - р(ы) - жки.

8 6. Ни от - ку - да нам не - ту по - д(ы) - де - (е) - р(ы) - жки

1. Не вейтеся, чайки, над морем,
Вам, бедненькам, некуда сесть. } 2
2. Слетайтя в долину Приморья,
Снеситя печальнаю весть. } 2
3. А там, у горах¹ за Байкалом,
Наш полк якружен² был врагом. * } 2
4. Там дрался проклятый Семенов
С восьмым партизанским полком. } 2
5. Патроны у нас на исходе,
Снаряды уж вышли давно. } 2
6. Ниоткуда нам нету поддержки,
Погибнуть нам здесь суждено. } 2

¹ У горах — в горах.

² Якружен — окружен.

ПРИМЕЧАНИЯ

Песни Белгородской области¹

1. *Вспомни, вспомни, старый друг-приятель.* Лирическая.

По словам исполнителей, эту песню принято петь «на беседе», в самый разгар веселья.

В то же время некоторые признаки указывают на то, что в прошлом песня, возможно, была покосной. Она завершается словами, характерными (по содержанию) для местных покосных песен; причем стих имеет силлабическую основу 4 + 4, что также служит в данном случае жанровым признаком:

Чужи жены	/	снаряжены,
Моя жена	/	неукорыстна,
На работу	/	независтна,
Усю лету	/	прохворала,
Лихорадка	/	протрепала.

Сближает эту песню с покосными также преобладание квартовых упоров в основном (среднем) голосе и, кроме того, формирование музыкальной строфы путем свободного варьирования одного музыкального оборота.

2. *Как во славном городе.* Баллада.

По содержанию — вариант одного из сюжетов об убийстве женой мужа. Данный пример имеет типичную для баллады форму в характере протяжной песни — в основе строфы лежит распевание тонического стиха с тремя логическими акцентами:

Как женá мýжа ненав́идела,
Повелá его в зеленый сáд да зарéзала.

Основной особенностью строения музыкально-поэтической строфы является деление напева (включая зачин) на две большие фразы, причем цезура возникает на словообрыве. Таким образом, музыкальная структура относительно самостоятельна по отношению к структуре стиха.

Ярким средством музыкальной выразительности служит свежесть ладовых красок: свободная переменность высоты III и VI ступеней, использование в каденции большого септаккорда VII ступени.

3. *Где ж ты был, шельма, пробывал?* Лирическая.

Местный вариант известной песни «Соловей, соловка, что смутен, невесёл?». Он имеет форму развитой протяжной песни с интенсивным мелодическим и ритмическим развитием.

¹ Запись и нотная расшифровка десяти белгородских песен выполнены автором. Оригинал записи — в фонотеке Кабинета народной музыки Московской государственной консерватории, № 2536.

Отличается также своеобразием ладового строения: благодаря интонационной перекраске III ступени лада, напев приобретает то дорийскую, то миксолидийскую ладовую окраску. При этом в разных голосах иногда одновременно интонируется III ступень разной высоты.

Е. Т. Сапелкин запевает песню не сначала. В соседнем с Афанасьевкой селе Уракове эта песня известна с таким зачином:

Соловей мой, соловьюшка,
Где был, где был, побывал?

При этом первая строфа имеет усеченный вид по сравнению с последующими.

1 $\text{♩} = 80$ Архив МГК, И. 2551/27

1. Со - ло - (а) - ве - й мо - й, да со -

... ши - ка, да
- ло - (о - е) вь - ю - ш(и) - ка, да ох, да и г(ы) - де
... ю - ш(и) - ка

где
бы - (ы) - л(ы), и где бы - л(ы), спо - бу - вал?
где

В последнее время афанасьевский ансамбль также принял эту новую для него форму исполнения.

В Афанасьевке известен и другой по напеву вариант песни о соловье. Этот более простой вариант, который Е. Т. Сапелкин считает украинским, широко распространен на юге России.

2 $\text{♩} = 52$

1. Со_ло_вей - со_лов_ка, ох, что сму_тен, не_ве_сел?

Ой, го_лов_ку, ох, по_ве_(я)... э_х(ы), по_вя_ол,*)

зе_р(ы)_на, эх, не клю_ешь?

*) „Повяол“ - вокально более удобное изменение слова „повесил“.

Песня, изложенная в той форме, в которой она приводится в нашем сборнике, зафиксирована в двух селах: Афанасьевке и Уракове.

4. *Мне не спится ночью.* Лирическая.

Южнорусский вариант широко распространенной песни «Прощай, жизнь, радость моя». Отличается характерной для местных протяжных песен постоянной двухдольностью метра, красочностью ладогармонических средств (секундовая переменность с изменением звуковысотности III и VI ступеней верхней тональности), а также особым строением песенной строфы: хоровой раздел повторяется после небольшой музыкальной связки.

В Афанасьевке и окрестных селах эту песню обычно поют от имени мужчины: «Сам я не знаю, мальчик, почему». В данном ансамбле замена «мальчика» «девкой» произошла по предложению Е. Т. Сапелкина, которому такое содержание песни показалось более точным по смыслу.

5. *Да у нас во лугу.* Хороводная.

Местный вариант общераспространенной песни «У нас во лугах». Он отличается острой синкопированностью ритма и оригинальностью ладогармонических приемов:

благодаря использованию в напеве VII низкой ступени в мажоре образуются красочные звуко сочетания, среди которых, особо выделяется большой септаккорд VII ступени.

На этот же напев в Афанасьевке поют песню «У нас по морю, морю синему».

6. *Через садик, через вишенья.* Свадебная.

Эта песня обычно исполняется на местной свадьбе. Ее поют на сговоре, когда родители невесты дают согласие выдать дочь замуж.

В основе строения стиха лежит форма коломыйки: $4 + 4 + 6$ слогов, однако внутри каждой ритмической группы встречаются дополнительные слоги, в процессе распевания активизирующие ритмику напева.

Звукоряд песни неширок: пять ступеней в пределах чистой квинты. Своеобразно его внутреннее заполнение: три первых ступени расположены по целым тонам, благодаря чему в напеве образуются острые тритоновые интонации и резкие целотонные звуко сочетания.

7. *Затрубили в трубушку.* Свадебная.

Своеобразный местный вариант распространенной свадебной песни, исполняющейся при расплетании косы невесте.

Его особенности заключаются в том, что он развит по форме, имеет припевные слова и отличается оригинальной ладовой структурой: в звукоряде, состоящем из малой терции и трех больших секунд (считая от основания), устои попеременно сменяются, благодаря чему образуется цепь из четырех временных тоник: *ля, до, ре, ми*. Лишь один из пяти используемых звуков — *фа #* — не становится устоем. Характерны многократно выделяемые резкие интонации увеличенной квинты.

8. *Ой, что ж это за богатые за сваты?* Свадебная.

Исполняется, когда привозят сундук с приданым невесты. В это время дружка (сват) «торгуется» со свахой, представляющей сторону невесты, и «выкупает» сундук.

Песня сопровождается пляской, что характерно для местных свадебных песен.

Музыкально-поэтическая строфа имеет типичную для ряда южнорусских свадебных песен структуру: она состоит из двух музыкальных фраз, каждая из которых разделена на три построения, соответствующие трем отрезкам стиха. Таким образом, она членится цезурой на шесть равных по метрическому времени частей. Основа стиха силлабическая — $4 + 4 + 3$.

В целом строфа имеет такую форму:

$$\begin{array}{ccc} \text{напев} & \frac{a + a_1 + б}{\text{стих}} & \frac{a_2 + a_3 + б_1}{п + п_1 + в}, \end{array}$$

где буквой «п» обозначены припевные слова «Ох, лёли, али ой, лёли», часто встречающиеся в свадебных песнях центральной черноземной полосы.

9. *А на хате зелье.* Свадебная.

Песня исполняется во время свадебного пира и служит сопровождением к энергичной пляске (что характерно для юга России), главным элементом которой является дробное притоптывание. Ритмическому рисунку пляски соответствует дробный ритм напева. Типична для местных свадебных плясовых песен структура данного примера: в третьей четверти строфы используются припевные слова «Ох, лёли, али ой, лёли».

10. *Ой, тара, тара, тара.* Свадебная.

Эта песня поется, когда свадебный обряд подходит к концу. Она служит своего рода сигналом к окончанию свадебного пира.

Вся музыкальная строфа состоит из четырехкратного варьированного повторения одного оборота.

Такой прием нередко встречается в местных песнях, связанных с пляской, и способствует непрерывному нарастанию веселого возбуждения.

Оригинально свободное изменение звуковысотности III ступени, причем в ряде случаев происходит резкое столкновение одновременно взятых терцовых тонов, имеющих различную высоту.

ПЕСНИ СЕМЕЙСКИХ ЗАБАЙКАЛЬЯ¹11. *Что не пыль в поле запылилася.* Лирическая.

Один из примеров песенной классики в репертуаре семейских. Песня отличается глубокой содержательностью поэтического образа и совершенством музыкальной формы. Одному стиху тонического типа с тремя логическими акцентами соответствуют четыре музыкальные фразы, во второй из них происходит отклонение в тональность V ступени, а последняя выполняет роль резюмирующего построения, утверждающего основную тональность. В распевании стиха важную роль играют словообрывы, повторы. Все это отличительные признаки традиционной лирической песни.

Характерна для стиля классической протяжной песни силлабическая основа стиха (5 + 5 слогов):

Что не пыль в поле / запылилася,
Не туман с моря / подымается,
Поднялись с моря / гуси серые.

Типична для протяжных крестьянских песен также и форма связи песенных строф: второй сольный запев, повторяющий последние слова первой строфы, основан на новом мелодическом материале, а часть, структурно соответствующая запеву первой строфы, во второй строфе становится началом хорового раздела. Такая разросшаяся строфа становится нормативной для всех последующих.

Оригинальна ладовая сторона произведения: изменение звуковысотности VII ступени.

В нашей записи поэтический текст был зафиксирован не полностью. В сборнике А. Элиасова и И. Ярневского «Фольклор семейских»² песня имеет следующее продолжение:

Как один-то гусенок выше всех,
Выше всех гусей летел,
Жалобней всех кричал,
Жалобу свою он направлял
На ясного сокола:
Разорил сокол мое теплое гнездышко,
Мое теплое гнездышко,
Победил-то сокол моих малых деток,
Малых деточек.

12. *Полынь — горькая в поле трава.* Лирическая.

Принадлежит, по-видимому, к наиболее традиционному пласту русской песенной лирики, о чем свидетельствует классическая завершенность поэтической мысли и стройность музыкальной формы: в основе композиции лежит ритмическое и структурное варьирование одного музыкального построения.

Важное выразительное значение имеет интонационная перекраска VI ступени лада.

Ввиду активного вариационного видоизменения напева от строфы к строфе песня изложена развернуто: приводятся четыре музыкально-поэтические строфы.

Возможно, прежде песня имела продолжение, ныне забытое, с повествованием о горькой участи узника. На это указывает содержание последней строфы: ряд тюремных песен имеет сходный поэтический зачин.

13. *Поселенцы вы наши, бродяги.* Лирическая.

Вариант текста этой песни помещен у П. Киреевского, что свидетельствует о ее распространенности еще в первой половине прошлого столетия.

¹ Многомикрофонная запись всех восьми песен в исполнении квартета семейских осуществлена А. С. Кабановым. Нотная расшифровка фонограмм выполнена автором. Оригинал записи — в фонотеке Фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР, № 155—158.

² Указ. изд., № 129, с. 99.

Напев песни отличается развернутой формой: в нем проступают контуры структуры аБВГБ, где заключительное построение представляет собой усложненный вариант второго, охватывающего последнюю фразу запева и начало хорового раздела. В середине хоровой части происходит отклонение в параллельный минор. Обогащению ладовых средств способствует изменение звуковысотности VII ступени основной тональности: звук *ми* понижается на полтона при переходе напева в субдоминантовую сферу.

Это одна из наиболее развитых песенных партитур в фольклоре семейских.

14. *Уж ты, Ваня, разудалая голова.* Лирическая.

Песня весьма популярна во многих областях России, ее варианты опубликованы в различных песенных сборниках. Е. В. Гиппиус справедливо отмечает большую устойчивость структуры данной песни, бытующей повсюду в сходных формах¹.

Данный пример не представляет в этом смысле исключения. Индивидуальность ему придает развитость многоголосной фактуры, использование мажорного лада наряду с минором, а также применение резких секундовых созвучий в кульминации.

15. *В островах охотник.* Романс.

Песня литературного происхождения. Ее поэтические варианты встречаются еще в рукописных сборниках XVIII столетия².

В наши дни широко распространена и повсюду зафиксирована в сходных вариантах. Данный пример отличается характерной для стиля семейских узорчатостью многоголосного плетения, сочетающейся с активностью ритма. Индивидуальной его особенностью является также повторение хорового раздела в каждой строфе.

16. *На проталинке весной.* Солдатская.

Песня литературного происхождения. Стих имеет последовательно стопную форму (анапес).

В то же время по музыкальной структуре песня тяготеет к раннему пласту, что особенно заметно сказывается в способе соединения песенных строф: вторая и последующие строфы расширены по сравнению с первой благодаря новому запеву и использованию материала первого запева в хоровом разделе (ср. с песней «Что не пыль в поле запылилася»).

Лад песни переменный (параллельный мажоро-минор) с использованием миксолидийской VII ступени в мажоре. В сборнике А. Элиасова и И. Ярневского «Фольклор семейских»³ приведено следующее окончание песни:

У нас кони шустры,
Наши сабли остры,
Говорят казаки меж собою:
«Ты, отец дорогой,
Поведи ты нас в бой,
Постоим за себя,
Постоим за народ».

17. *Уж вы, стары старики.* Хороводная плясовая.

Исполнители называли ее «бабьей песней», указывая, по-видимому, тем самым на преимущественное участие женщин в местном хороводе.

По тексту это вариант широко распространенной песни «По улице мостовой» с иным поэтическим зачином.

Каждая строфа состоит из двух частей, первая из которых по ритму относительно спокойна, сдержанна, а вторая — более активна. Такое строение характерно для русских плясовых песен, поющих сначала под шаг, затем — под пляску. Связь строф цепная.

¹ Гиппиус Е. В. Песни Пинежья. М., 1937, с. 410.

² Позднеев А. В. Русские песенники XVII—XVIII вв. Ученые записки Московского Гос. заочного пед. ин-та, 1958.

³ Указ. изд., № 243, с. 163.

Лад песни имеет ярко выраженную фригийскую окраску.

В упоминавшемся сборнике А. Элиасова и И. Ярневского¹ приведен более полный текст этой песни со следующим продолжением:

Зовет меня в огород
Чесноку, луку полоти,
Маку сеяного, луку зеленого,
У правую руку маку,
У левую чесноку,
Сама пойду за реку.
Я за реченьку ходила,
И ездить я буду-ка,
Я заречного любила,
И любить я буду-ка.
Уж ты, мила-перемила,
Мила ягода моя,
Не садись возле меня,
Я невеста не твоя,
Да пойду замуж за тебя,
За вдового молодца.
На вдовом на молодце —
Пухова шляпа с пером,
Позолочена орлом,
Посередине с гребешком.

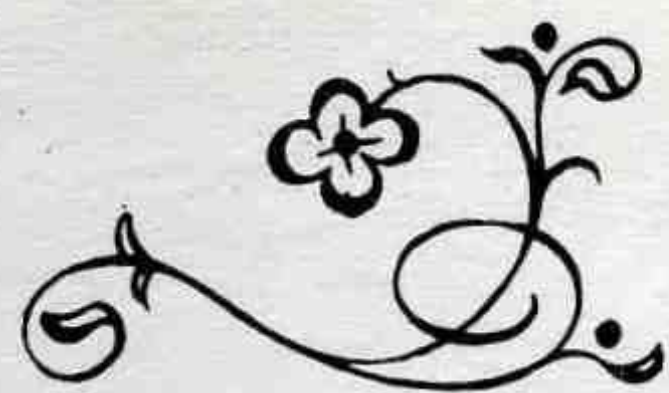
18. *Не вейтеся, чайки, над морем.* Партизанская.

Песня широко распространена в России и известна во множестве вариантов.

Данный пример отличается развитостью многоголосной фактуры, свободой голосоведения, остротой ритмического пульса.

¹ Указ. изд., № 303, с. 202—203.

С.ПУШКИНА



*Песни села Секирино
Скопинского района
Рязанской области*

ПРЕДИСЛОВИЕ

«...Под точной записью песни отнюдь не следует разумеать один, избранный вариант ее... точность или верность записи относится к самым разнообразным вариантам одной и той же песни, и чем больше их, тем богаче материал для сравнительного изучения... Точная запись должна закрепить разные моменты в развитии песни по времени и месту»¹. Это высказывание знаменитой собирательницы русских народных песен Е. Э. Линевой, уделившей особое внимание точной записи русского народного многоголосия, относится к началу XX столетия. Оно намного опередило возможности практического осуществления задач, поставленных Е. Линевой перед русской фольклористикой.

Русское народное многоголосие стало предметом пристального внимания и изучения еще в XIX столетии (Ю. Мельгунов, Н. Пальчиков, В. Прокунин и др.), но и в наши дни оно таит в себе еще немало непознанных явлений и вновь и вновь привлекает внимание собирателей и исследователей.

Одним из таких не изученных еще фольклорных явлений можно считать многоголосный хоровой стиль села Секирино Скопинского района Рязанской области, по своему географическому положению относящегося к бассейну реки Прони, одного из притоков Оки. Коллектив села Секирино, насчитывающий более 20 исполнителей, давно известен своим искусством как в Рязанской области, так и за ее пределами. Его неоднократные выступления на смотрах и этнографических концертах в Рязани и Москве привлекли к нему внимание слушателей и исследователей фольклора. Самобытное искусство многоголосия секиринцев выросло на благодатной почве юга Рязанской земли, щедрой на народные таланты и чрезвычайно богатой хоровым многоголосием различных стилей. В крестьянском по своему укладу с. Секирино еще сегодня можно увидеть в праздничные дни, особенно во время свадьбы, национальные костюмы, словно вобравшие в себя яркие краски рязанского лета. Здесь что ни дом — то явление народного прикладного искусства. В XIX столетии село стало рабочим поселком, который подчинила себе шахта. Выработка угля потребовала множества ра-

¹Линева Е. Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. 1. СПб., 1904, с. XIV.

222 бочих рук, и большинство крепких работников, мужчин и женщин, связало свою жизнь с шахтой. Многие участники Секиринского хора в прошлом шахтеры, некоторые из них совсем недавно еще работали в шахте. В составе исполнителей в основном люди пожилые либо среднего возраста. Среди них — признанные запевалы: И. Ф. Ерошина, А. И. Бекасова. Могут запеть песню и другие — С. Л. Митяев, С. О. Миронова. Хор секиринцев смешанный. Женские голоса сочетаются с мужскими, среди которых выделяется сочный крепкий бас С. Л. Митяева, который как бы «подпирает» массивное звучание хора. Хор поет в невысоком регистре, расположение звуков и созвучий тесное. Голоса не противопоставляются один другому, в нем нет контрастирующих подголосков, нередко встречающихся в южнорусских стилях. Все голоса мелодически подвижны и равноправны. Исключение составляет нижний басовый голос, который менее других развит и зачастую напоминает нижний голос в многоголосии подголосочно-аккордового склада.



Ансамбль с. Секирино Скопинского р-на Рязанской области. Слева направо: С. Л. Митяев, А. И. Бекасова, С. О. Миронова, Е. Н. Лошина, А. В. Молодцова, М. Ф. Цыганкова, М. А. Шатилов

Стремление как можно более точно зафиксировать в нотной записи исполнение этого замечательного коллектива привело автора к необходимости воспользоваться уже испытанным нами ранее методом многомикрофонной, или многоканальной, записи¹. Внимательное ознакомление с материалом показывает, что подобный метод следует считать единственно пригодным для точного отображения избранного оригинального полифонического стиля. Некоторая сложность проведения такой записи на месте, в селе Секирино, полностью оправдала себя и

¹ В 1960 и 1967 годах многомикрофонным методом была произведена запись хора с. Николаевки Мензелинского р-на Татарской АССР, в 1972 г. — хора с. Дегтяные Борки Ухоловского р-на Рязанской обл., в 1973 г. — хора с. Старниково Раменского р-на Московской обл.

дала возможность автору этой работы со всей точностью показать в нотной записи, достаточно трудной даже для чтения, неповторимые особенности данного хорового импровизационного стиля.

Работа наша разделилась на два этапа:

1. Запись в 1974 г. (февраль) девятиголосного хора с помощью восьми магнитофонов в с. Секирино¹. В этой записи большую помощь оказали преподаватель МПГИ В. Б. Сорокин и студентка В. Рожкова, а также заведующий Домом культуры с. Секирино.

2. Запись в 1975 г. (декабрь) семиголосного хора с. Секирино в Москве во время проведения этнографических концертов, организованных Фольклорной комиссией СК РСФСР. Эта вторичная запись отличается от первой тем, что несколько изменился состав исполнителей. Вместо М. Ф. Ерошиной запекает А. И. Бекасова, отсутствуют исполнители Н. И. Семунькин, А. Ф. Ерошина и П. К. Уколкина. В новом составе оказались М. Ф. Цыганкова и А. В. Молодцова, присутствовавшие при первой записи, но не вошедшие в состав исполнителей из-за недостаточного количества магнитофонов². Вторая запись отличается от первой также и своей целенаправленностью: нас интересовала запись различных вариантов одной и той же песни. Таким образом, в нескольких вариантах записи было зафиксировано несколько песен, варианты одной из которых мы приводим в приложении к настоящему сборнику. Эти записи позволяют, на наш взгляд, «приоткрыть дверь» в творческую лабораторию исполнителей и путем сравнения вариантов выявить некоторые закономерности хорового стиля села Секирино.

Для наблюдений была выбрана протяжная лирическая песня «Эх, никогда же так-то не случалось». Она представлена здесь в четырех разных планах. Запись велась в следующей последовательности:

1. Пятиголосный вариант (женские голоса).
2. Семиголосный вариант (пять женских и два мужских голоса).
3. Несколько вариантов дуэтов: запись запекалы с каждым из остальных исполнителей (кроме М. А. Шатилова, который из-за перегрузки и перенапряжения не смог включиться в этот момент записи).
4. Семь сольных вариантов от каждого исполнителя отдельно после того, как запекала А. И. Бекасова спела свой вариант.

Внимательное изучение результатов всех четырех моментов записи после их тщательной расшифровки показывает, что многоголосие складывается на основе вариационной разработки «строительного материала», заданного в запеве песни. Запевала обрисовывает в запеве и звукоряд напева, и его «рабочий» диапазон (наиболее употребительные звуки всего состава звукоряда), а также его лад, типичные попевки и мелодический рисунок, точнее, тип мелодического движения (в данном случае — скачок на сексту, в сольных вариантах на квинту, от основного устоя и затем постепенный возврат к нему). Здесь же в запеве звучат попевки, которые затем начинают варьироваться и развиваться всеми голосами хора. Насколько придерживаются исполнители «заданного» в запеве лада можно увидеть при сравнении песни с ее сольными вариантами, где ладовые опоры — IV и VI ступени — перемещаются на III и V ступени лада при сохранении главного устоя *ре*. Почти во всех сольных вариантах VI ступень выступает уже не как

¹ Состав исполнителей: И. Ф. Ерошина — 1-й микрофон, С. О. Миронова — 2-й микрофон, А. Ф. Ерошина — 3-й микрофон, Е. Н. Лошина — 4-й микрофон, А. И. Бекасова — 5-й микрофон, М. А. Шатилов — 6-й микрофон, Н. И. Семунькин — 7-й микрофон, С. Л. Митяев и П. К. Уколкина — 8-й микрофон.

² Состав исполнителей: А. И. Бекасова — 3-й микрофон, С. О. Миронова — 4-й микрофон, Е. Н. Лошина — 5-й микрофон, А. В. Молодцова — 6-й микрофон, М. Ф. Цыганкова — 7-й микрофон, С. Л. Митяев — 2-й микрофон, М. А. Шатилов — 1-й микрофон.



Ансамбль с. Секирино на фольклорном концерте во Всесоюзном Доме композиторов (Москва, декабрь 1975 г.).

опорная, но как вспомогательная. Остальные же приметы напева песни сохраняются: это чередование восходящего движения от главного устоя к мелодическим устоям III и V ступени, их опевания — с нисходящим обратным движением к главному устоя *ре*. Характерно заполнение интервалов сходными попевами. Закрепленных партий и подчинения какому-то основному голосу не наблюдается.

После запева запевала наравне с остальными голосами исполняет свой вариант напева, в то время как другие исполнители, каждый по-своему импровизируя, разрабатывают его в родственных, но по мелодическому и ритмическому рисунку иных вариантах. В тесном расположении эти варианты напластовываются друг на друга, перекрещиваясь в своем движении, а иногда сливаясь в унисонные последовательности. Образуется множественное сплетение попевок и мелодических оборотов, возникающих из общего корня, — не контрастных, но различающихся благодаря интенсивной мелодико-ритмической разработке. Сочетание различных ритмических фигур у разных голосов, обилие синкоп, точных и свободных имитационных последований составляет характерные особенности этого стиля.

В многоголосном исполнении свободно сочетаются одновременно все варианты напева. При этом певцы заботятся чаще всего не о том, чтобы слить свои варианты в стройные консонантные созвучия и аккорды, а, напротив, всячески индивидуализируют мелодико-ритмический рисунок, не отдаляясь, однако, от основы, данной в запеве. Нередко возникают как единовременные, так и гаммообразные двойные и тройные секундовые наложения, когда голоса устремляются к мелодической опоре от звуков соседних ступеней.

Мелодические варианты, не будучи контрастными, благодаря сложному сплетению ритмических рисунков в одновременном их многоголосном взаимодействии, рожают динамическую, эмоционально насыщенную форму выражения образного содержания песни. Слова и от-

дельные слоги нередко произносятся не синхронно, согласные зачастую «открываются» гласными звуками, и, кроме того, основные гласные распеваются на других гласных, не входящих в состав данного слова или слога.

В нашей записи сохранены все эти особенности, а также местный характер произнесения некоторых слов: «яканье», замена согласных (например, «сяводни» вместо «сегодня»), как неотделимые от общего стиля исполнения.

В сборник вошли песни различных жанров. Свадебные: «Эх, хороша барыня», «Э-ох, за убранными ли за столами», плясовые: «Э, на горе-то калина», «А все кумушки домой», хороводная «Э, вдоль по морю», протяжные: «Эй вы, послушайте» (рекрутская), «Ой, скрылся, скрылся, мой голубчик...», «Кого нету, того жалко», «Уж ты, сад, ты, мой сад», «Садил, садил черемушку», «Прощай, жизнь и моя радость милая», «Эх, никогда же так-то не случилось».

Лишь в определенных условиях в полной мере проявляется охарактеризованный здесь в общих чертах хоровой стиль. Прежде всего это умеренный темп исполнения; неширокий «рабочий» диапазон напева без отклонений и модуляций; отсутствие повторяющихся и четко ритмизованных мелодических оборотов, фраз. Там же, где последняя особенность проявляется, заметно стремление к ее преодолению. В этом плане показательны плясовые песни «Э, на горе-то калина», «А все кумушки домой», в структуре строфы которых принцип повторности нарушается (ААБ... вместо ААББ). Умеренный темп их исполнения также позволяет преодолеть четкий ритм, и мелодия насыщается вариационным развитием.

Изучение хорового репертуара коллектива с. Секирино убеждает в правильности высказанных положений. Для этого достаточно сравнить одну из свадебных песен сборника — «Э, хороша барыня» — со свадебной песней «Как у чарочки, у серебряной», в сборник не включенной.

♩ = 80

1. Как у ча - роч - ки, у се - ре - бря - ной

зо - ло - той у ней ве - но - чек,

зо - ло - той у ней ве - но - чек,

зо - ло - той у ней ве - но - чек,

зо - ло - той у ней ве - но - чек,

зо - ло - той у ней ве - но - чек.

зо - ло - той у ней ве - но - чек.

зо - ло - той у ней ве - но - чек.

зо - ло - той у ней ве - но - чек.

Этот пример не единичен. Частичное же проявление указанных стилистических особенностей можно наблюдать в напевах с более сложным и четким композиционным строением. В песнях «Э, стоит кузня» (плясовая) и «Э, вдоль по морю» (хороводная) исполнители «преодолевают» моторность напева как в самом запеве, так и на протянутых, долгих звуках, при всякой возможности насыщая многоголосное звучание привычным для них свободным варьированием. Следует заметить, что там, где появляется четкость, синхронность в ритмических построениях, в многоголосии образуются терцовые созвучия, трезвучия и септаккорды, усложненные секундовыми наложениями. Это усложнение происходит оттого, что некоторые голоса не «подстраивают» свой мелодический рисунок к голосам, образующим терцовые созвучия, но, напротив, его привычно индивидуализируют.

Эти две композиционно родственные песни включены в сборник также с целью показать типичные приемы тематического развития в данном многоголосном стиле.

Особое внимание следует уделить предпоследнему номеру сборника — записи хрестоматийного образца русского народного песенного творчества — песне «Прощай, жизнь и радость». Здесь не только особенно отчетливо выступают черты стиля хорового исполнения в с Секирино, но и утверждается его жизнеспособность и возможность проникновения в стиль более поздний. Это особенно важно, так как, вопреки утвердившемуся взгляду на песенную культуру городского происхождения как на более примитивную в отношении подголосочного многоголосия, эта запись доказывает возможность ее обогащения на основе взаимодействия различных по времени и месту возникновения песенных пластов. Она показывает, какой замечательный художественный результат может дать творческая фантазия народных исполнителей, мастерски владеющих местной самобытной певческой традицией.

Описание самобытного хорового стиля села Секирино было бы неполным без специального акцента на особенностях ладового мышления певцов, которое заключается в постоянном понижении и повыше-

нии ладовых ступеней¹. Это, прежде всего, III и VI, а также II, IV, V ступени. Практически звуковысотным изменениям нередко подвергаются все ступени лада, кроме основного устоя. Подобное расширение диатоники в песнях села Секирино является нормой. Хроматизмы возникают либо в одновременном звучании разных голосов, и тогда образуется наложение высокой и низкой ступеней, усложняющее ладовую характеристику, либо на расстоянии, либо как проходящие или вспомогательные звуки.

Подобная точная фиксация всех особенностей и деталей многоголосного пения стала возможна при применении метода многомикрофонной записи, к которому неизбежно должны были прийти исследователи русского народного многоголосия.

Как упоминалось, этот метод в полевых условиях был использован в 1960 г. для записи хора с. Николаевки студенческой экспедицией Московской консерватории по следам Н. Е. Пальчикова (состав экспедиции: В. Григоренко, В. Живов, В. Кончаков, Е. Медведева, Б. Лазарев и др., руководитель — автор данной работы). В том же году в Кабинете народного творчества Московской консерватории состоялось обсуждение результатов экспедиции.

Анализ опыта экспедиции, указания и советы сотрудников Кабинета помогли автору усовершенствовать методику многомикрофонной записи в полевых условиях и осуществить впоследствии ряд других многомикрофонных записей.

Автор благодарит всех, кто помогал в работе над сборником. Исполнители Секиринского хора, вполне понимая важность производимых записей для сохранения народно-песенной традиции, неоднократно спевались, репетировали, а затем исполняли во время записи песни столько раз, сколько требовалось для дела. Работа осуществлялась также благодаря активной помощи звукотехника Фольклорной комиссии СК РСФСР И. Жданова.

С. Пушкина

¹ Для записи понижений и повышений, воспринимаемых слухом как полутоновые, условно используется темперированный строй, как это принято в фольклорных сборниках русского многоголосия. Разумеется, акустические измерения могли бы уточнить величину звуковысотных изменений, однако, подобную задачу мы себе не ставили.

1. Эх, хороша барыня

1-й,
4-й
микро-
фоны

♩ = 66

1. Эх, хо - ро - ша, о - ох(ы), ба - ры -

2-й,
8-й
м.

На - ша Нас тась - ю - (у) - ш(и) -

5-й,
3-й
м.

на - ша ...тась - ю - (у) - ш(и) -

1-й,
4-й
м.

- ня, да на - ша Нас тась - ю - (у) - ш(и) -

Нас тась - ю - (у) - ш -

7-й,
6-й
м.

Нас тась - ю - (у) - ш(и) -

8-й
м.

[illegible]

The image displays a musical score for the song "The Song of the Bells" (Песня о Колоколах) by Pyotr Ilyich Tchaikovsky. The score is written for a vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The vocal parts are written in treble and bass staves, while the piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass staves). The lyrics are in Russian, and the score includes both the original Russian text and a transliteration in Latin letters. The music features a mix of melodic lines and harmonic accompaniment, with the piano part providing a rhythmic and harmonic foundation for the vocal parts. The score is presented in a clear, legible format, suitable for rehearsal or performance.



да на - ша И - ва - но -

На - ша И - ва - но -

ба - ры - ня, да на - ша И - ва - но -

на - ша И - ва - но -

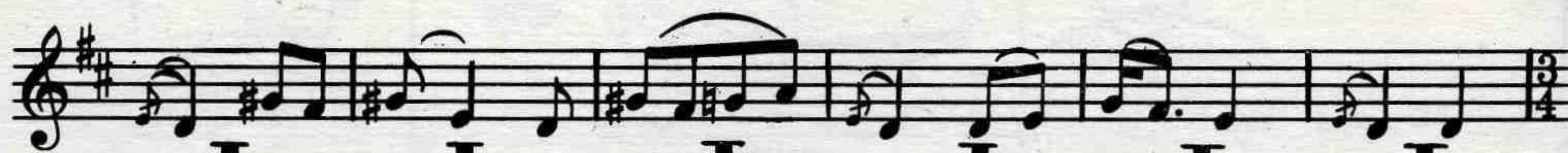
*) Стрелка означает понижение звука.

(э) - в(ы) - на, ох, при - го -
 о - в(ы) - на, ох, при - го -
 в(ы) - на, ох, при - го -
 при - го -
 (э) - в(ы) - на, при - го -

- жа,
 - жа,
 - жа -
 - жа -
 - жа,
 - жа.

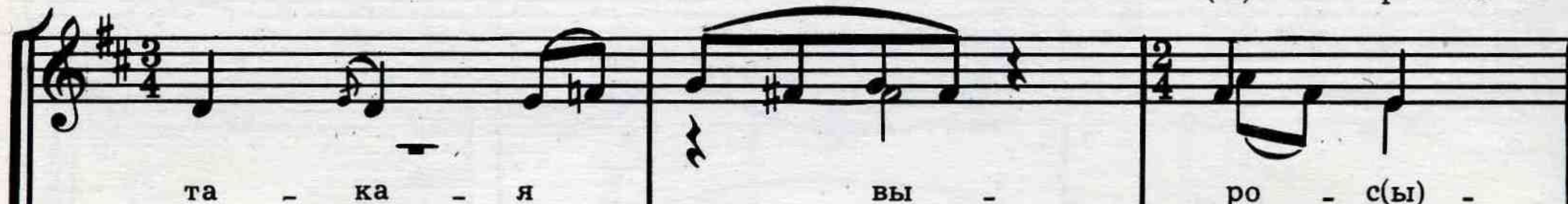
ой.
 э - о.
 (о).
 (о).
 (о).
 ой.

2-й,
4-й
м.



3.-Э, о-х(ы), ты г(ы) - де же, да ба - ры - ня, да

вы - (ы) - ро -



та - ка - я

вы -

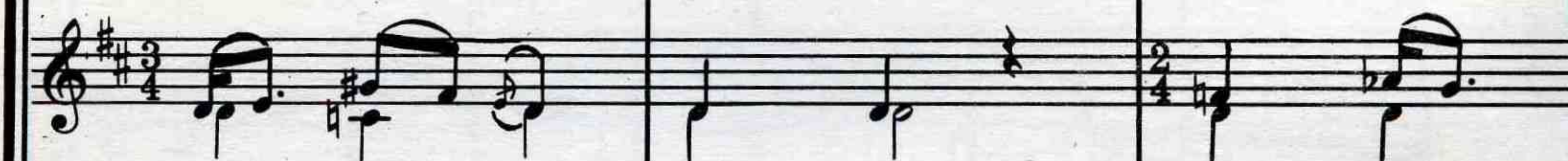
ро - с(ы) -



та - ка - я

вы - ро -

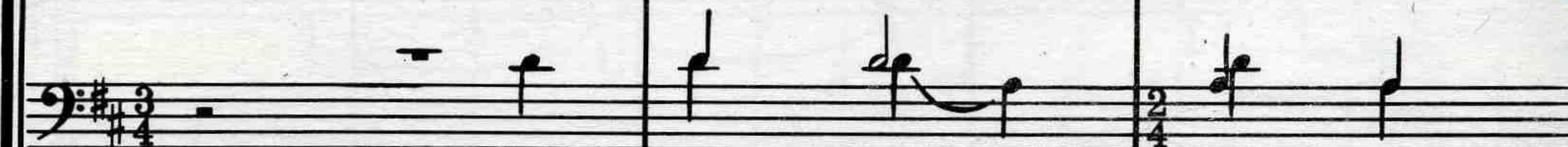
(о) - с(ы) -



та - ка - я

вы - ро -

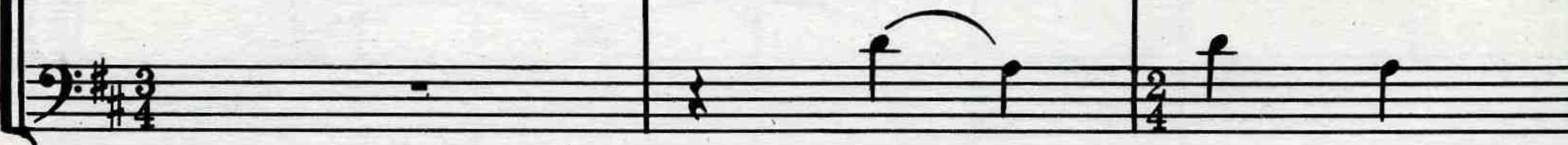
(о) - с(ы) -



...я

рос - ла,

да рос -



ро - с(ы) -

-с(ы) - ла, э, да вы -

- ла, ОХ, ты и где?

- ла, ОХ, ты и г(ы) - де?

- ла, ОХ, а ты где
г(ы) - де?

- ла, а ты и г(ы) - де

- ла, и где?

рос - ла?

(о) - (о).

(о) - (о).

же? (о).

же? (о).

4. О - О х(ы),



у с(ы)-во - го ба - тю - (у) - ш(и) - ки, э,
 й у с(ы)-во - го ба - тю - (у) - ш(и) - ки, э,
 сво - го ба - тю - (у) - ш(и) - ки, э,
 у сво - го ба - тю - (у) - ш(и) - ки

да я рос - ла.

ох, я ро - с(ы) - ла (о).
рос - ла

эй, я рос - ла (о).

эй, я рос ла.
(о).

я рос - ла - (о).

ро - с(ы) - ла - (о).

1. Эх, хороша, ох, барыня, да
Наша Настасьюшка, ох, хороша.
2. Э-ох, пригожа, ох, барыня, да
Наша Ивановна, ох, пригожа.
3. —Э-ох, ты где же, да барыня, да
Такая выросла, ох, ты где?
4. —О-ох, я росла, да выросла, да
Й у своего батюшки, э, да я росла.¹*
5. Ох, да уж у батюшки, да
Только на волюшке, э, да я росла.

¹ Здесь и далее звездочка означает конец нотации. Диалектологические особенности в текстах сохраняются.

2. Э-ох, за убранными ли за столами

♩ = 76

5-й,
2-й
м.

1. Э - ох, за й у - б - ра - (э) -

- нна - (о) - ми ли, э - эх; за сто -

го - ло -

5-й,
2-й
м.

- ла - (э) - ми, э - ох, и да го... го - ло -

8-й,
1-й
м.

э - ох, и да го... го - ло -

3-й,
4-й
м.

...(э) - ми, э - ох, и да го... го - ло -

6-й,
8-й
м.

ой, го - ло -

7-й
м.

ой, там го... го - ло -

го - ло -

- ву - ш(и) - ка, э - ох,

- ву - ш(и) - ка да си - дит,

- ш(и)... ох,

- ву - ш(и) - ка, ох, си - дит,

- ву - ш(и) - ка си - дит,

- вуш - ка си - дит,

- ву - (у) - ш(и) - ка же си - дит,

- вуш - ка, ну,

эх, и с со - ко ла - (а) - ми,

и с со - ко ла - (э) - ми,

ох, и с со - ко ла - ми,

бед - на -

эх, и с со - ко ла - (э) - ми,

эх, да про - (э) хлаж - да - ла -

ох, и про - х(ы) - лаж - да - ла -

ох, и да про - х(ы) - ла - ж(ы) - да - ла -

ох, и про - хлаж - да - ла -

я си - дит, ...ла -

эх, да про - хлаж - да - ла -

ох, про - хла - ж(ы) - да - ла -

- ся

- ся, да ну, й о - на.

2. Эх, й о - на, э -

- ся, да ну, й о - на.

- ся, да ну, й о - на.

- ся, да ну, й о - на.

- ся, да ну, й о - на.

- ся, да ну, й о - на.

- ся, да ну, й о - на.

ох, да пе... ой да ну,

эх, и йо - на, ох, и пе - ре - пи -

да эй, йо - на толь - ся пе - ре - пи -

да эй, и о - на, да ох, да пе - ре - пи -

йо - на, йо - на, ох, и пе - ре - пи -

эх, и йо... о - на, ох, и пе - ре - пи -

о - х(ы), перь - пи -

*) Стрелка означает повышение звука.

пра... пра_вой

- ва - (э) - ла, э - эх, да пра - вой

- ва - (э) - ла, эх, и да пра... пра_вой

- ва - (я) - ла, ох, и да пра... пра_вой

оx, и

- ва - (э) - ла, эх, да пра... пра_вой

- ва - ла, пра - вой

ру чень - кей, ох, и

ру - чень - кей, эй, дру - ж(и) - ка

ру чень - кей дру - ж(и) - ка

ру че - нь - кей друж - ка

ру чень - кей друж - ка

друж - ка

ру че - нь кей дру - ж(и) - ка

друж - ка

друж - ка с(ы) -

сво - во й об - ни - ма - (э) - ла,

сво - во й о - б - ни - ма - (э) - ла,

сво - во й об - ни - ма - (э) - ла,

сво - во й об - ни - ма - (э) - ла,

сво - во й об - ни - ма - (э) - ла,

- во - го

ох, да ни на

ох, и ни на до...

ох, и да ни на до... ох, и

ох, и ни на до... гай,

эх, да ни... ни на до -

и

на

до

(о)...

до - л(ы) - га - й час.

до - л(ы) - га - й час.

дол - га - й час.

до - л(ы) - ги - й

- (о)л - га - й час.

до - л(ы) - ги - й

Вариант запева:

3. Ох, да ни на дол-гай ча - (е)с, да ни на до - л(ы) - гай

1. Э-ох, за й убранными ли, эх, за столами,
Э-ох, и да го... головушка, ох, сидит, эх, и с соколами,
Ох, и да прохлаждалася, да ну, й она.
2. Эх, й она, э-ох, да пе... ой да ну, да эх, и й она, ох, перепивала,
Эх, да пра... правой рученькей, ох, и дружка свою й обнимала,
Ох, да ни¹ на до... ох, и долгай час.*
3. Ох, да ни¹ на долгай час, да ни¹ на долгай, ой, час и я,
Да все же, да я плакать и да плакать, ох, и да тужити, ну,
Ох, и да тебя, мой милой, и ну крушить.
4. Ой, крушить... да суша, круша, ой, девка, ой, да молодца, ну,
Толькя не от матери, толькя не от отца, ну,
Ох, да от горячей, эх, от жены.

¹ Так в пении звучала частица «не».

3. Э, на горе-то калина

♩=76

5-ый,
2-ой
м.

1. Э, на го - ре - то ка - ли - на, на го - ре - то ка - ли - на,

5-й,
2-й
м.

ой, ка - ли - на, ка - ли - на.

8-й,
1-й
м.

ой, ка - ли - на, ка - ли - на.

3-й,
4-й
м.

ой, ка - ли - на, ка - ли - на.

8-й,
7-й
м.

ой, ка - ли - на, ка - ли - на.

6-й
м.