

зе - ля - ны - е, да зем - ля - ны - е - е,

зе - ля - ны - а - е, зем - ля - ны - я - а,

зе - ля - ны - е, зем - ля - ны - е - а,

зе - ля - ны - е, да зем - ля - ны - е - а,

зе - ля - ны - ы - е,

зем - ля - ны - е - е да,

зем - ля - ны - е,

3. Зе - ля - ны - е, зем - ля - ны - ы - е,

...ны - е да,

зе - мля - ны - е,

ра - но по - за - сох - ли - е,

что вы ра - а - но по - за - сох - ли - а,

что вы ра - а - но по - за - сох - ли - а,

что вы ра - а - но да

*) Знак указывает на укорочение длительности.

по за - сох - ли,

4. Что вы ра - но по - за - со - ох - ли,

по - за - со - ох - ли,

по - за - сох - ли,

по за - сох - ли да,

по - за - со - ох - ли, по - за - вя - ли - е,

по - за - со - ох - ли, по - за - вя - ли - а,

по - за - со - ох - ли,

по за - вя - ли,

по - за - вя - а - ли,

...за - вя - а - ли да,

по - за - вя - ли,

11. Ой, да закипучий ключ, белый колодезь

♩ = 84

8...

1. Ой, да за - ки - пу - чий ...чей

ко - ло - де - а(зь)

ключ, бе - лай да ко - ло - де - а(зь).

8...

клю - ч, бе - ла - и да ко - ло - де - а(зь).

клю - ч, бе - лый ко - ло - хо *) - де - а(зь).

8...

бе - ла - й ко - ло - а - хо - де - а(зь).

2. Ключ, бе - лый ко - ло - дезь...

*) В некоторых случаях автор вводит букву латинского алфавита для более точного изображения звучащего слога.

Э, да за - ки - па - ла ды

Э, да за... за - ки - па - ла

Ой, да за - а - ки - па - ла

Эх, да за - хо - ки - па - ла

Эй, ...па - ла

а в ко - ло - де - зю ды во - хо - да,

у ко - ло - де - зю во - да - а,

у ко - ло - де - зю во - да - а,

во - хо - да - а,

во - да - а,

3. В ко - ло - де - зю во - да...

...ВНЫ - ва - ло ды

Э, да за - вы - ўны - ы - ва - ло

Ой, да за - а - ўны - ва - ло

Э, да за - вны - ва - ло

Эй, да за - вны - ва - ло

мо - лод - ца ды серд - ца,

а в мо - лод - ца се - е - ерд - це - а,

а в мо - лод - ца да се - е - ерд - це - а,

а в мо - лод - ца серд - це - а,

а в мо - лод - ца се - а - ерд - це - а,

4. А в мо - лод - ца серд - це...

Э, да жи - во - во - т - се - рд - це

Ой, да жи - и - вох - от - серд - це

Ой, да жи - и - во ты - се - р - дце

Ой, да жи - и - вот

Эй, да жи - и - вот - се - р - дце

а в ды рвет - ся.

а вы мо - лод - ца ри - ве - е - ет - ся - а,

а вы мо - лод - ца рве - е - е - ет - ся - а,

а у рвет - (а) - ся.

а в рве - ет - ся - а,

5. А в мо - лод - ца рвет - ся...

Э, да рвет - ся вот се - р - дца,

А, да рве - е - е... вот серд - це,

Ой, да рве - э - тся во - т се - р - дце,
Ой, да рвет - ся вот се - р - дце,

Ой, да на вот серд - ца,

да на в час не вой - мет - ся.

да на ча - с не в - вой - ме - е - т - ся - а,

да на час не во - й - ме - е - т - ся - а,
да на час не вой - мет - ся.

да на час не вой - ме - ет - ся - а,

6. А в час не вой - мет - ся...

Э, да на чу - жу - ю

А, да на - а чу - жу - ю

Ой, да на - а чу - жу - ю

Ой, да на чу - жу - ю

да же - ну мо - ло - ду - о - ю - а,

да же - ну мо - ло - ду - у - а - ю - а,

да жа - ну мо - ло - ду - а - ю - а,

же - ну мо - ло - ду - ю - а,

жа - ну мо - ло - ду - у - ю - а,

7. Жа - ну мо - ло - ду - ю...

Э, да чу - у - у - жи - е жё - ны

А, да чу - жи ды вот жё - а - ны

Ой, да чу - у - жи - е жё - ны

Ой, да чу - жи - е жё - ны

Э, да чу - жа - и жё - ны

да чем а - ны да хо - ро - ши,

чем а - ны хо - ро - а - ши - а,

да чем а - ны да хо - ро - а - ши - а,

чем а - ны хо - ро - ши - а,

чем а - ны хо - ро - о - ши - а,

8. Чем а - ны хо - ро - ши...

Э, да ма - ха - ха - я вот ше - ль - ма,

Ой, да мо - о - я во - т ше - ль - ма,
Ой, да мо - я вот же - (на),
Э, да мо - я вот ше - ль - ма,

ше - ль - ма да не - в - ко - ры - (ий - ий - и) - стна - а,

ше - ль - ма, не - в - ко - рыст - на,
шель - ма, не - вко - рыст - на - а,
ше - ль - ма, не - вко - рыст - на - а,

9. Шель - ма не - вко - рыст - на...

*) Последние две строфы (8 и 9) певица не пела. См. текст у других певиц.

Э, да на - а - ља ра - бо - ту

Ой, да на - а ра - бо - ту

Ой, да на [ра] - бо - ту

Э, да на ра - ља - бо - ту

да о - на не - за - ви - е - ест - на - а.

да До - ня не - за - вист на - а.

До - ня не - за - вист на - а.

До - ня не - за - вист на - а.

1. Ой, да закипучий ключ, белай да колодезь,
2. Ключ, белай колодезь...
Э, да закипела у колодезю вода,
3. В колодезю вода...
Ой, да завнывало а в молодца сердце,
4. А в молодца сердце...
Ой, да живот-сердце а в молодца рвется,
5. А в молодца рвется...
Ой, да рвется вот сердце; да на час не войметя,
6. А в час не войметя...
Ой, да на чужую да жану молодую,
7. Жану молодую...
Ой, да чужие жены да чем аны да хороши,
8. Чем аны хороши...
Ой, да моя вот шельма, шельма некорыстна,
9. Шельма некорыстна...
Ой, да на работу да Доня независтна, *

10. Она независтна...

А все люди в поле—моя шельма дома,

11. Моя шельма дома...

Ой, лежит Доня, она нездорова,

12. Она нездорова...

Ой, лежит Доня, она на полочку,

13. Ой да на полочку...

Ой, да лежит на полочку, на правом бочечку,

14. На правом бочечку...

Ой, да на правом бочечку, лежит не рухнется.

12. Да ты, Доня, Доня белая

$\text{♩} = 70$

8....

8....

1-Да ты, До - ня, До - ня бе - ла - я,

8....

8....

8....

эх, да ты, До - ня, До - ня бе - ла - я, ой,

8....

ох, на что, До - ня, ху - до сде - ла - ла - а,

да на что, До - ня, ху - до сде - ла - ла - а,

ой,

2. На что, До - ня, ху - до сде - ла - ла,

э, на что До - ня,

ой, на что, До - ня, ху - до сде - ла - ла,

ой, да на что, До - ня, ху - до сде - ла - ла,

Э, на что,

сде - ла - ла - а,

Ва - ню

эх, лю-бить Ва-ню, До-ня, бро-си-ла-а,

эх, лю-бить Ва-ню, До-ня, бро-си-ла-а,

3. Лю-бить Ва-ню, До-ня, бро-си-ла,

э, бро-си-ла-а?

ох, лю-бить Ва-ню, До-ня, бро-си-ла?

ох, да лю-бить Ва-ню, До-ня, бро-си-ла?

как и мне е - го лю - бить?

—Эх, да и как е - го, Ва - ню лю - би - ать,

—Эх, да и как е - го да лю - би - ать,

4. Да и как а мне е - го лю - бить,

эx, да и как и мне е - го лю - бить,

эx, да и как и мне е - го лю - бить,

да и как же мне е - го лю - бить,

ох, жи - вот - сер - д - це мо - е не ле - жи - (а)ть.

ох, и жи - вот сер - д - це мо - е не ле - жи - (а)ть.
мо - е не... жи - (а)ть.

э, жи - вот - сер - д - це

1. —Да ты, Доня, Доня белая,
Э, да ты, Доня, Доня белая, ой,
Ой, да на что, Доня, худо сделала,
2. На что, Доня, худо сделала,
Ой, да на что, Доня, худо сделала,
Эх, любить Ваню, Доня, бросила,
3. Любить Ваню, Доня, бросила,
Ох, да любить Ваню, Доня бросила?
—Эх, да и как его да любить,
4. Да и как а мне его любить,
Эх, да и как и мне его любить,
Ох, и живот-сердце мое не лежит.*
5. Живот-сердце мое не лежит,
Ой, да живот-сердце мое не лежит,
Эх, да Ванюшу-пьяницу любить.
6. Да Ванюшу-пьяницу любить.
Эх, и да Ванюшу-пьяницу любить.
Эх, всегда пьяного Ваню вижу,
7. Всегда пьяного Ваню вижу,
Ой, всегда пьяного Ваню вижу,
Эх, во царевом новом кабаке.
8. Во царевом новом кабаке,
Эх, во царевом новом кабаке,
Эх, во бумажном белом колпаке.
9. Во бумажном белом колпаке,
Эй, во бумажном белом колпаке,
Эх, он за сеткою и все сидит.
10. Он за сеткою да все сидит,
Эх, он за сеткою да все сидит,
Ой, да зеленое Ваня вино пьет.
11. Зеленое Ваня вино пьет,
Эх, зеленое Ваня вино пьет,
Ох, понапрасну свою жену бьет.
12. Понапрасну свою жену бьет,
Ой, понапрасну свою жену бьет,
Ох, жена плачет да рыдает,
13. Жена плачет да рыдает,
Ой, жена плачет, она рыдает,
Эх, и Ванюшу все ругает,
14. И Ванюшку все ругает,
Эй, и Ванюшку все ругает:
«Ох, ступай, пьяница Ваня, домой,
15. Ступай, пьяница Ваня, домой.
Эй, ступай, пьяница Ваня, домой.
Ой, распропала я, шельма, с тобой,
16. Распропала я, шельма, с тобой,
Ой, распропала я, шельма, с тобой.
Ох, распропил ты все мое добро,
17. Распропил ты все мое добро,
Ой, распропил ты все мое добро,
Ох, все приданое, Ваня, мое,
18. Все приданое, Ваня, мое,
Ой, все приданое, Ваня, мое,
Ой, тройку коней, коней вороных».

13. Ой, да и что ты, селезнюшка

1. — Ой, да и что ты, се-лез-нюш-ка, ...ка,

Эх, ды ой, сму-тён, да не ве-сё-ал?

Эх, сму-тён, не ве-сё-ал?

Эх, сму-тён, не ве-сё-ал?

2. Сму-тён, не ве-сёл?

Да и что же, ка - са - тень - кай,
 Да и что же, ка - са - тень - кай,
 А и что же, ты,

э, ду - жа
 ох, ду - жа пе - ча - лё - ан?
 эх, ду - жа пе - ча - лё - ан?
 ду - жа
 э, ду - жа

Ай, как жа и мне
 3. Ду - жа пе - ча - лён?...
 А как жа и мне

ве - сё - ло - му быть?

Да ве - сё - ло - му бы - ать?

ве - сё - ло - му бы - ать?

ве - се - ло - му быть?

А вчѐ - ра бы - ла

У в - чѐ - ра бы - ла

4. Ве - сё - ло - му быть?...

У - чѐ - ра бы - ла

А вчѐ - ра бы - ла

ву - ти - ца да мо - я.

ву - ти - ца мо - я - а.

ву - ти - ца да мо - я - а.

у - ти - ца мо - я - а.

ho - на

Се - вод - ня ж ho - на

Се - год - ня ж о - на

5. Бу - ти_ца мо_я...

Се - год - ня о - на

под - стре - лён - на - я.

под стре - лён - на - я - а.

под - стри - е - лён - на - я

под - стре - лён - на - я.

под - стре - лён - на - я - и.

Не жал - ко б бы - ло,

Да не жа - л - ко бы - ло,

6. Под - стре_лён - на - я... бы...

Не жал - ко бы - ло,

ко - ли б на мо - ре - а

ко - ли б на мо - ре - а.

ко - ли б на мо - ре.

А то на го - ре,

А тво на го - ре,

7. Ко - ли б на мо - ре...

в шел - ко - вой тра - ве.

в ше - л - ко - во - й тра - ве.

в ше - л - ко - вой тра - ве.

1. —Ой, да и чо ты, селезнюшка,
Ой, смутён да невесёл?

2. Смутён, невесёл?...
Да и что же, касатенькай,
Эй, дужа печалён?

3. Дужа печалён?...
—А как жа и мне
Веселому быть?...

4. Веселому быть?...
А вчера была
Вутица моя.

5. Вутица моя...
Сегодня жа она
Подстрелённая.

6. Подстрелённая...
Не жалко б было,
Коли б на море.

7. Коли б на море...
А то на горе,
В шелковой траве. *

8. В шелковой траве...
А где убитая—
Кровь пролитая.

9. Кровь пролитая..
А где щипана—
Пёрушки лежат.

10. Пёрушки лежат...
А где смолена,
Там костры горят.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Соловей мой, соловьюшек.* Таночная, алилёшная песня.

Запевала Татьяна Тимофеевна Басова. В окончании песни припев не поется.

Филологи относят текст песни к жанру баллады. Известно, что баллады поются на напевы разных типов: эпические, лирические, плясовые. Танцевальный характер напевов русских баллад явление не столь редкое, тем более у курян.

Первая запись текста песни датирована 1699 годом в документах Курского воеводства, относящихся к городу Рыльску. Публикация текстов начинается с XIX века. Текст с музыкой записан нами впервые в селе Плехово в 1964 году.

Одновременное звучание *ми-бекара* и *ми-бемоля* в разных голосах партитуры не следует считать хроматическим понижением или повышением ладовой ступени. Здесь мы имеем дело с особенностью настройки песни, обусловленной диатоникой обиходного звукоряда из четырех согласий.



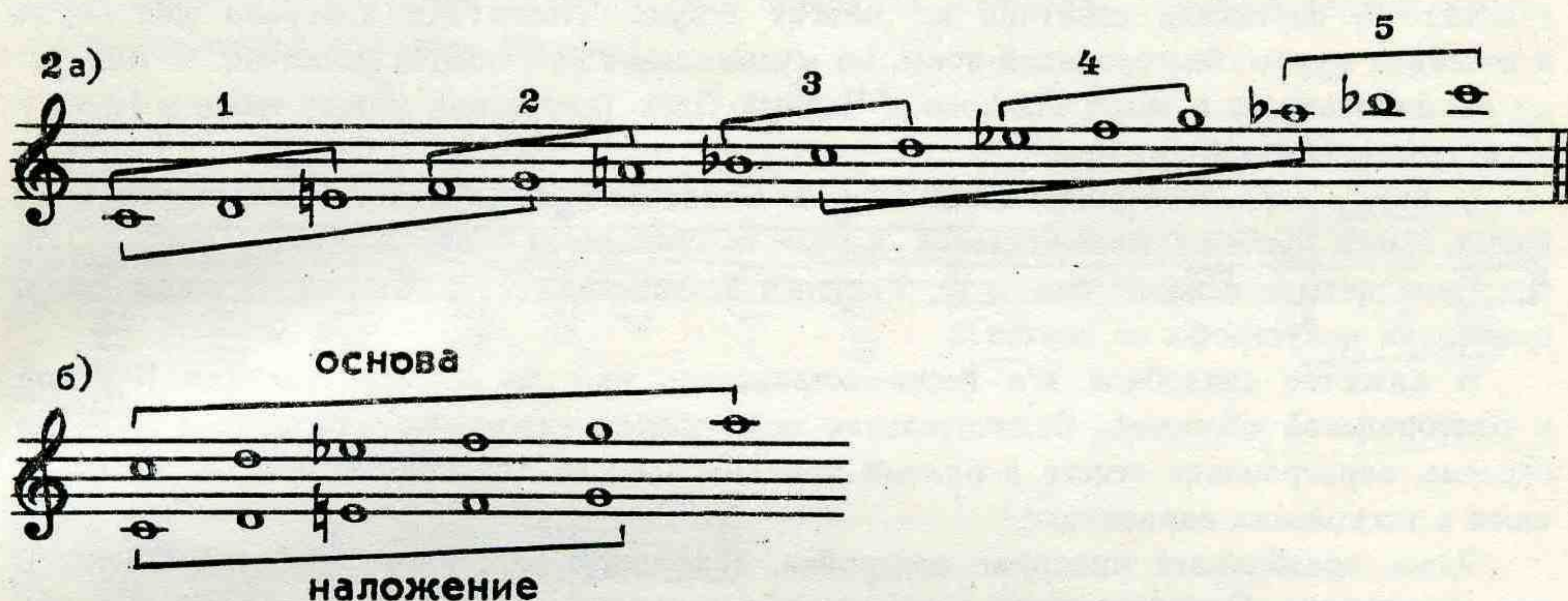
На секстовый ряд нижних согласий накладывается квинтовый ряд верхних согласий, образуя ложный хроматизм.

2. *Э вы, гусли, вы, гусли.* Таночная, алилёшная песня. Поется на беседе, гульбе и на улице. Запевала Т. Т. Басова, которая сообщила текст до конца. В конце песни припев не поется. В исполнении других плеховских певиц зачин и концовка песни варьируются. Так, Вера Ивановна Прудникова начинала со слов «Улица, улица,

улица широкая», А. Д. Пронякина — с середины песни. Она же сообщила иной конец текста. Все варианты текстов даются непосредственно рядом с основным в нотах. 95

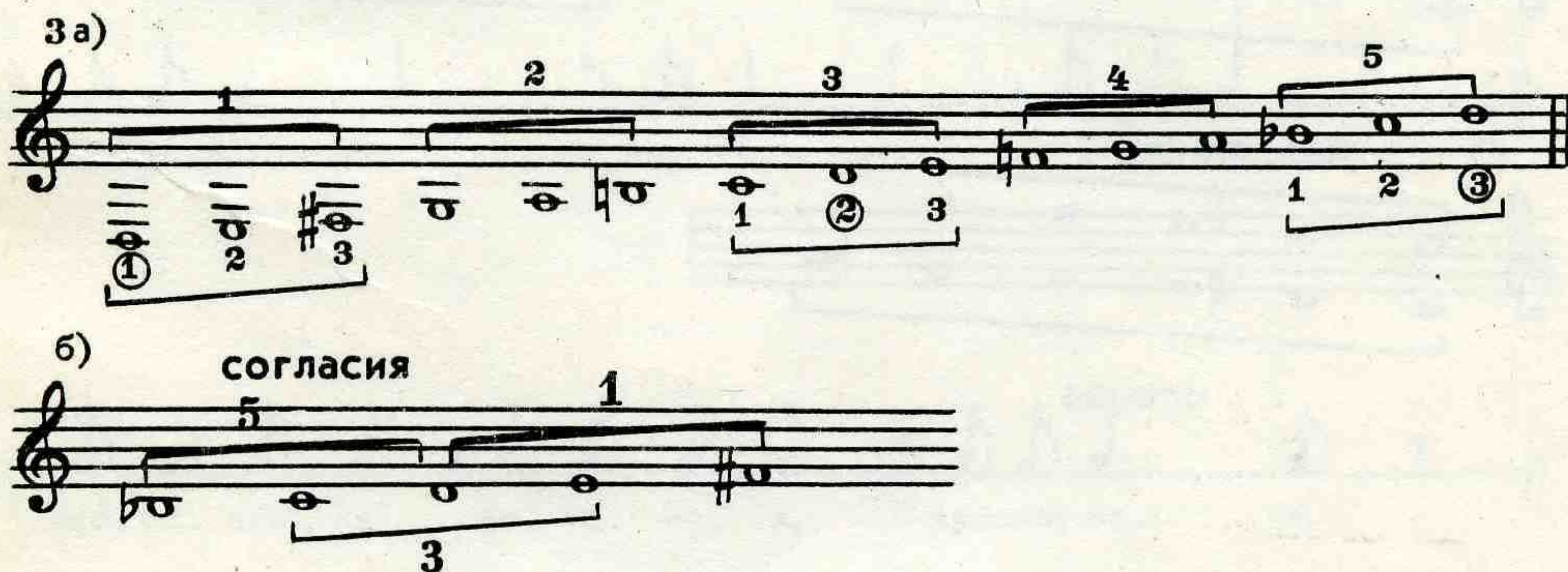
Напевы, во многом сходные между собой, записаны нами в различных районах области в разное время (в период с 1940 по 1967 год).

Ладовая окраска нашего варианта напева имеет минорное наклонение с некоторым «омажориванием» терции в партиях А. Ф. Кошелевой и А. П. Моторыкиной. Здесь мы видим признаки диатоники обиходного звукоряда, состоящего из пяти согласий. На основу верхнего минорного звукоряда накладывается нижний мажорный (см. №№ 1 и 5).



3. *Да на речке, на речке.* Таночная, алилёшная. Запевала Т. Т. Басова. В окончании песни припев не поется. Песня распространена в южных селениях Курской области. Текст встречается в публикациях XIX века. Варианты напева и текста имеются в наших фонозаписях 1946, 1948 годов.

Здесь напев развивается на типичном для плеховского стиля звукоряде увеличенной кварты (I—IV ступени) с расширением на большую секунду до увеличенной квинты (VII—IV ступени).



Целотонный пентахорд образуется в звуковысотном поле третьего согласия из стреттного наложения разных согласий обиходной диатоники, имеющих общий тон *ре* в цикле из пяти согласий (первое, третье и пятое).

В этом же ладовом настрое поются песни №№ 4, 5, 7, 10, 11, 12. Внутреннее соотношение голосов в песнях различно. В данной песне слышны секундовые сдвиги в крайних голосах, образующие по вертикали параллельное движение вверх и вниз больших терций.

4. *Эх ты, дуброва, дубровушка.* Свадебная, алилешная. Запевала Т. Т. Басова. Пели четыре певички без Н. Т. Песцовой. В конце песни припев не исполняется.

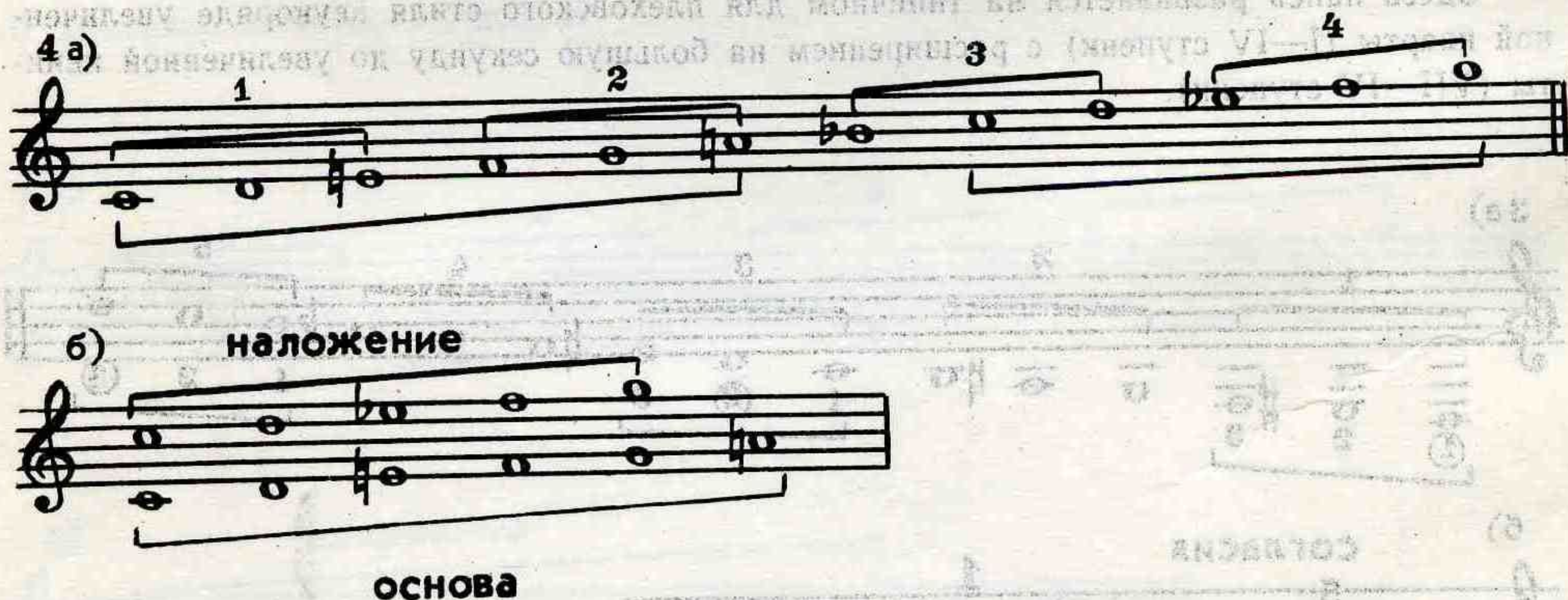
В развернутом поэтическом тексте две части, посвященные миру природы и миру человека. Поражает тонкая наблюдательность, черпающая образы из окружающей жизни. Изобилие рифм усиливает звонкость стиха, но не отражается на формировании структуры поэтической строфы вне музыки. Музыкальность стиха, исключительная гибкость при переакцентировке восьмисложников, сменяющихся девятью слогами, при цепной форме текста, ритмическое варьирование пятидольных музыкально-текстовых строк привлекают особое внимание. Мелодия опирается на звукоряд увеличенной кварты (I—IV ступени). В крайних голосах слышится бурдонирование интервала обрамляющей кварты при непрерывном сплетении и скрещивании поющих голосов, образующих по вертикали созвучия из многих секунд. Песня эта довольно популярна в селениях курско-белгородской зоны, но музыкальное ее решение различно. В 1967 году мы записали ее в селах Плехово и Черный Олех (дистанция между ними в 18 км) в несхожей ладовой окраске.

5. *Зиму, лето сосенушка была зелена.* Свадебная, алилешная. Исполняется в то время, когда приезжают за невестой и невеста прощается с отцом.

Пели четыре певички без А. Ф. Кошелевой. Запевала Т. Т. Басова. В конце песни припевная полустрофа не поется.

В качестве свадебной эта песня встречалась нам во многих селениях Курской и Белгородской областей. Отличительная особенность вариантов — различная ладовая окраска, варьирование текста и разный принцип распева хоровой партитуры. Записана нами в нескольких вариантах¹.

Здесь преобладает минорная настройка, а к концу партитуры появляется мажорное наклонение. Одновременное и переменное звучание *ми-бекара* и *ми-бемоля* (ложный хроматизм) указывает на присутствие в песне диатоники обиходного звукоряда. Здесь, так же как и в песне № 1, звуки верхнего минорного квинтового ряда накладываются на звук нижнего мажорного звукоряда, образуя одноименную ладовую переменность.



6. *А ў зайньки у серого.* Свадебная, алилешная. Поется во время просватанья. Запевала А. П. Моторыкина. В окончании песни припевная полустрофа не поется.

Песня записана нами впервые. Публикации текста известны по источникам XIX века.

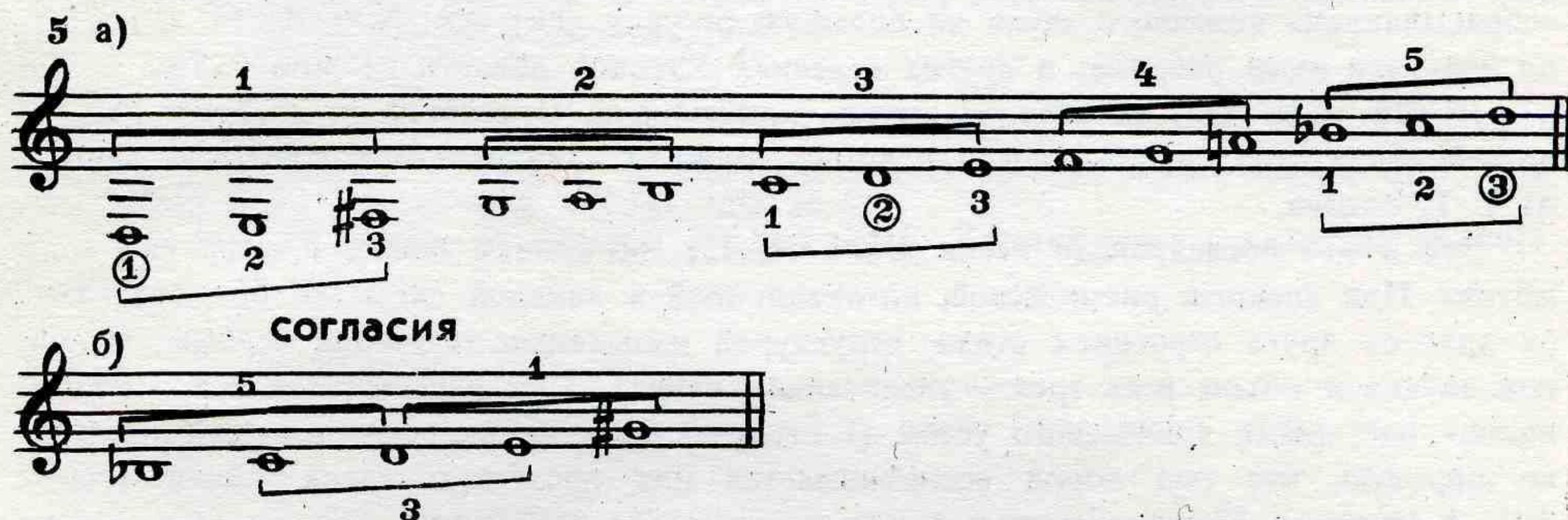
Общий ладовый настрой минорный с почти непрерывно звучащей обрамляющей квинтой и перемещением квартовых ходов внутри нее: I—IV и II—V ступени.

¹ В селе Фошеватово Волоконовского района Белгородской области ее поют ка-ноном в два хора.

По тексту и структуре музыкально-поэтической строфы сходна с общеизвестным вариантом песни «Ай, во поле липенька». Первая публикация текста с нотами появилась в XVIII веке¹.

Курский вариант отличается более полным текстом свадебного содержания. Впервые в селе Плехово песня была записана в экспедиции 1937 г. В нашем распоряжении имеется несколько вариантов записи плеховского распева от разных исполнителей в одиночку и хором. Лучший из них — сольный распев В. И. Прудниковой в записи 1937 года.

Песня в этом селе распета в объеме звукоряда увеличенной кварты — I—IV ступени — с заходом вниз на VI и VII ступени. Между подголоском и поющим основу напева голосом образуются параллельные смещения интервала большой терции вверх и вниз (во второй половине строфы).



8. Дубровушка зеленая. Свадебная, прощальная. Поется при сборе к венцу. Запевала Т. Т. Басова. Известна среди свадебных песен в Курской области и за ее пределами как строфический тип с устойчивой ритмической формулой, на который поются разные тексты в различные моменты обряда. Узнается этот тип по повторяющемуся дважды на несходных ритмических формулах восьмисложному (4 + 4 слога) стиху и обязательным припевным словам внутри строфы: «Ладу, ладу» и «Душель мой».

см. приложения CD 2, стр. 97



Впервые курский вариант с нотами опубликован в 1871 году в материалах В. Ф. Одоевского со словами «За горою каменною, ладу, ладу»². В нашем распоряжении имеется достаточное количество вариантов текстов и напевов песен данного строфического типа.

¹ См. Львов Н., Прач И. Народные русские песни с их голосами. Под редакцией В. М. Беляева. М., Музгиз, 1955, № 126. Первое издание — СПб., 1790, № 6.

² Одоевский В. Ф. Напевы русских песен. Вестник О-ва древнерусского искусства. СПб., 1871.

Настоящий вариант села Плехово распет в пределах звукоряда увеличенной кварты (I—IV ступени) с отчетливыми сдвигами терцовых параллелей на секунду вверх и вниз. Обе большие терции составляют нижнее и верхнее согласия обиходного звукоряда с общим звуком *ре*. Наложённые одно на другое в стреттном порядке, они образуют звукоряд увеличенной кварты; а сброс устоя в конце строфы на большую секунду вниз напоминает еще об одном согласии со звуком *ре* из пятнадцатиступенной обиходной диатоники (см. примечание к песне № 3).

9. *Давно, давно я у батюшки была.* Масленичная («маслинская»). Запевала Т. Т. Басова. Масленичные песни лирического склада содержат жалобы молодых замужних женщин на оторванность от родного дома. В данном случае молодка ожидает встречи с отцом, чтобы высказать ему свое горе. Напев песни в амбитусе большой терции (одно согласие) напоминает коллективный горький плач. Хоровая партитура — образец гетерофонного многоголосия. В конце каждой строфы присутствуют характерные для лирических песен из репертуара плеховских певиц длинные ферматы со «сбрасыванием» конечного звука на большую секунду вниз (см. №№ 10, 11, 12). Песня записана нами впервые; в других селениях Курской области не встречалась. *all proc.*

10. *Да сады мои, садочки.* Постовая, «жалобная». Относится ко временам долголетней солдатской службы, когда в армии служили «двадцать два годочка». Запевала Т. Т. Басова.

Эта и две последующие песни (№№ 11, 12), по словам певиц, поются «на один мотив». При внешней ритмической, интонационной и ладовой схожести они отличаются друг от друга строением стиха, структурой музыкально-текстовой строфы. Основной звуковой объем всех трех — увеличенная кварта. Она расширяется при «сбрасывании» последнего тонического устоя (I ступень) вниз на большую секунду, настолько широкую, что она порой воспринимается как предельно узкая малая терция (VI—I ступени). Песня встретила нам впервые. Не попадалась она нам и в текстовых сборниках XIX века.

11. *Ой, да закипучий ключ, белый колодезь.* Постовая, лирическая. Запевала Т. Т. Басова. У нас имеется фонозапись этой песни 1964 года с другим запевом в исполнении сестры А. Д. Пронякиной — Екатерины Даниловны Басовой. Ее запевы более развернутые, они заполняют целый стих. Вот ее запев на увеличенной кварте:



Поэтический мотив песни — жалоба мужа на ленивую притворщицу-жену. Благодаря тексту она сближается с мужскими покосными песнями. А. Д. Пронякина и Т. Т. Басова говорили, что эту и другие постовые песни ныне поют в разное время на поле: «... как соберутся на перерыв, на отдых, ну и давай либо «Колодезь», либо «Садочки», да и «Доню» пели». Сюжет песни встретился нам с иными мелодическими распевами среди записей, сделанных собирателями в других областях России.

12. *Да ты, Доня, Доня белая.* Постовая, лирическая. Мы обнаружили песню в Дмитровском районе Курской области в селе Селино¹. Как и предыдущие две, она

¹ См.: Руднева А. Народные песни Курской области. М., «Советский композитор», 1957, № 21.

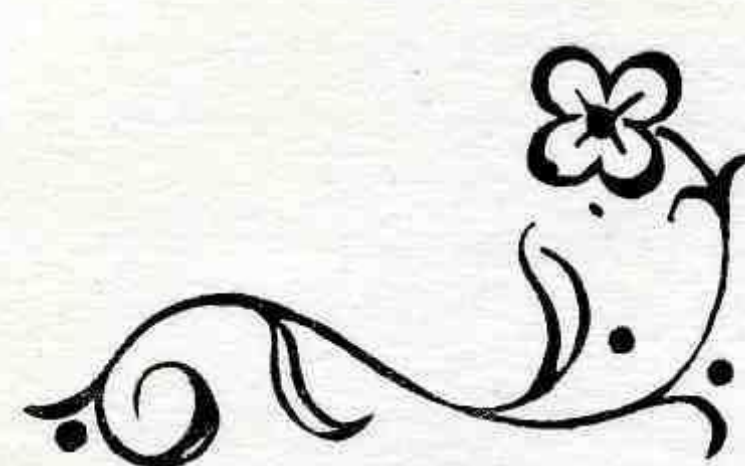
распета на увеличенной кварте (I—IV). Голоса, варьирующие напев, порой образуют по вертикали созвучия из больших секунд. Это происходит в моменты интенсивного встречного движения всех голосов, стремящихся к заключительному унисону на долгой фермате со сбросом ее на большую секунду вниз. Запевала песню Т. Т. Басова. У нас имеется вариант с запевами А. Д. Пронякиной, отличной мастерицы запевов.

13. *Ой, да и что ты, селезюшка.* Лирическая, покосная. Запевала А. Д. Пронякина. Вариант текста с нотами впервые опубликован в первом сборнике русских народных песен, составленном В. Ф. Трутовским¹ — певцом-профессионалом, уроженцем селения Ивановка Белгородского уезда. В сборнике Трутовского эта песня начинается словами «А что ж ты, голубчик, невесел сидишь». Наличие песни в сборнике Трутовского лишний раз позволяет предположить, что автор привез ее в Петербург из родных краев, как и целый ряд других, обнаруженных нами в сборнике, сходных с бытующими в Курской области (бывшей губернии) таночными песнями². Ладовая настройка песни минорная. Внутри квинты (I—V ступени) с «выходом» подголоска на малую сексту вверх перекликаются две кварты. Певица Н. Песцова дважды пыталась увести свою партию в конце на октаву вверх от обычного унисона, что явно не понравилось остальным певицам.

¹ Трутовский В. Ф. *Собрание русских простых песен с нотами.* СПб., 1776. Второе издание — М., Музгиз, 1953, № 5.

² Подробнее об этом см: Руднева А. *Курские танки и карагоды.* М., 1975.

В.ЩУРОВ



*Песни села Афанасьевка
Алексеевского района
Белгородской области
Песни семейских Забайкалья*

ПРЕДИСЛОВИЕ

ПЕСНИ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ

Десять песен Белгородской области записаны от народного секстета из села Афанасьевка Алексеевского района Белгородской области в 1967 г. Этот коллектив составляет ядро известного народного хора, организованного в колхозе им. Чапаева знатоком и мастером народного пения Ефимом Тарасовичем Сапелкиным. В секстете, участвовавшем в нашей записи, Е. Т. Сапелкин исполнял партию нижнего голоса.

Исполнительскому искусству народных певцов из села Афанасьевка посвящена отдельная брошюра¹. Некоторые особенности местного многоголосия рассматриваются в специальной статье². Основные черты южнорусского песенного стиля, в русле которого развивается искусство афанасьевцев, охарактеризованы в статье «Песни южной России»³. Здесь мы укажем лишь на особенности многоголосного распева, наиболее характерные для исполнительской манеры данного ансамбля.

Песенная партитура афанасьевского секстета обычно отчетливо разделяется на три горизонтали. Ведущая роль, как правило, принадлежит среднему голосу. Ему противопоставляются верхние подголоски, расцвечивающие основную мелодию свежими ладовыми и интонационными красками. Нижние голоса служат гармонической основой, «фундаментом» напева. Чаше они образуют с верхними подголосками устойчивый квинтовый «каркас». Наряду с основными голосами в пении участвуют голоса «переходные», промежуточные. Они присоединяются то к одной, то к другой вокальной партии, образуя самостоятельные мелодические линии и тем самым усложняя и обогащая песенную партитуру. Иногда основные голоса также переключаются в интонационную сферу одного из соседних. Благодаря подобной свободной форме изложения, открывающей путь активной импровизации, непрерывно рождаются все новые сочетания голосов. Напев живет, видоизменяется, развивается. В то же время певцы, создавая новые вариации, подчи-

¹ Щуров В. М. Ефим Сапелкин и его ансамбль. М., 1969.

² Щуров В. М. Особенности многоголосной фактуры песен Южной России. В сб.: Из истории русской и советской музыки. М., 1971.

³ Щуров В. М. Песни южной России.—«Советская музыка», 1967, № 3.

104 няются строгим законам формы, они неукоснительно придерживаются рамок, определяемых структурой напева.

Именно в умении проявить творческую изобретательность, сохранив в неприкосновенности основу напева, заключается большое искусство народного мастера.

В процессе совместного пения, по нашим наблюдениям, певцы обнаруживают те пробелы в песенной партитуре, которые необходимо заполнить, и находят в последующих строфах интонации, помогающие создать недостающий выразительный эффект. Если два певца одновременно приходят к одинаковому музыкальному решению, то менее искусный обычно тут же уступает более искусному и активному.

В некоторых афанасьевских песнях основа напева не трехголосна, а двухголосна. В нашем собрании преимущественно в двухголосной фактуре изложены песни «Затрубили в трубушку» и «Через садик, через вишенью».

Голоса, принадлежащие к одной партии, не поют непрерывно в унисон. Они расходятся, взаимодействуют на расстоянии и снова сливаются воедино. Благодаря разветвлению (*divisi*) вокальных партий в напеве образуются четырех- пятиголосные звуко сочетания.

Своеобразно многоголосное строение песни «Ой, что ж это за богатые за сваты?». В ней голоса разделяются на два горизонтальных пласта, и, кроме того, один-два голоса с широкой амплитудой мелодической линии охватывают весь диапазон напева и объединяют вокальные партии, как бы «сшивая» песенную партитуру.

В целом фактура афанасьевских песен сочетает черты полифонии с определенными проявлениями гармонических закономерностей.

Полифоничность музыкальной ткани проявляется в большой интонационной самостоятельности и ритмической свободе голосов — ритмический рисунок каждого из них индивидуален и в известной мере обособлен.

Вспомни, вспомни, старый друг-приятель
(7-8 такты)

1 $\text{♩} = 80$ при_я - те - ль, о - ой, ой, о -

да ли мо - й, о - (э - о - о -

- те - ль мо - й, э - (е - е - э -

а) при_я - тель, да о - (о - о - о - э -

- тель мо - й, ох,

- те - ль мо - й, о - (я - я - я - э - я -

♩ = 60 (14-15 такты)

б)

ой, да
...хо, ой, да
я о - й, са -
э, о - й, да
я, о - й, да

♩ = 64 А на хате зелье (12 ый такт)

в)

бо - ря,
бо - я - (а) - ря,
бо - я - ря,
бо - я - (а) - ря,

Вместе с тем голоса, взаимодействуя друг с другом, отчетливо согласуются по вертикали, образуя точно фиксированные созвучия, формирующие красочную гармонию.

2 ♩ = 92 Да у нас во лугу (начало 3ей строфы)

а)

3. Рас - тва - ли тва - ты тва - ты
3. Рас - тва - ли тва - ты, тва - ты,

Ой, тара, тара, тара
(15 ый такт)

$\text{♩} = 120$

6) ка - ли - на мо - я,

ка - ли - на мо - я,

Мне не спится ноченькой
(окончание 1^{ой} строфы)

$\text{♩} = 60$

в) де - в(ы) - ка, ох, по - ча - му.

по - ча - му.

де - в(ы) - ка, ох, по - ча - му. 2. Са -

ох, по - ча - му.

Примечательно, что в ряде случаев певцы по-разному интонируют III ступень лада, и в результате звучит то большая, то малая, то нейтральная терция. Причем терция разной высоты может интонироваться одновременно в разных голосах. Особенно отчетливо это заметно в песне «Ой, тара, тара, тара». При совмещении звуков, относящихся к одной ступени, но имеющих разную высоту, обычно на слух воспринимается какая-нибудь одна интонационная краска либо благодаря более сильному и резкому звучанию одного из голосов, либо в результате того обстоятельства, что большее число певцов отдало предпочтение одному варианту интонирования и данный вариант стал доминирующим в общем звучании.

В состав афанасьевского ансамбля, от которого записаны песни, входят наиболее искусные местные певцы. Прежде всего, это Ефим Та-