

*Lyrische Lieder aus Nordwesten Russlands: Besonderheiten der Formbildung*

Im Archiv des Staatlichen N. A. Rimskij-Korsakov-Konservatoriums zu St. Petersburg wird die vollständigste und umfangreichste Sammlung von Mustern der Volksmusik aus Nordwesten Russlands (Gebiete Nowgorod, Pskow, Twer, Leningrad, Wologda) aufbewahrt, die im Zeitraum von 1962 bis zu 1996 aufgeschrieben (transkribiert) wurden<sup>1</sup>. Eines der Kleinodien dieser Sammlung sind lyrische Lieder der weiblichen Singtradition. Sie gehören zu einer frühen Stilschicht der Folklore aus Region Nordwesten, wo sie eine der leitenden Positionen im System der Gattungen einnehmen. Weibliche lyrische Lieder haben enge Verbindung zu rituellen Kalenderlieder, Reigen- und Hochzeitslieder und unterscheiden sich von anderen Formen der russischen Lyrik (später entstandenen Liedern der männlichen Tradition und Liedern des gemeinsamen Repertoires) durch bestimmte Merkmale:

- Einbeziehung in Jahres- und Hochzeitsbräuche;
- bestimmter Kreis der Motive, die mit solchen Themen wie Jungferstand, Trennung eines Mädchens von seiner "jungfräulichen Freiheit" und seinem Elternhaus, an seine Eltern gewendete Klagelieder über das schwere Familienleben;
- Züge des Musikstils, die ihre Beziehung zu rituellen Gattungen der Folklore aufdecken (schmaler Bereich der Tonleiter, Intonationen des Ausrufs und der Klage, Formelcharakter von Popevki und rhythmischen Wendungen, Rezitationsverhältnis zwischen dem Napev und dem Text).

Eine der leitenden Aufgaben in der Untersuchung von lyrischen Liedern besteht in der Erforschung ihrer Formbildung. Wie bekannt ist die Komposition das führende Merkmal dieser Gattung. Lyrische Lieder haben langdauernde und ihrer Form nach gut entwickelte Napevy, die sie von rituellen Gattungen der Folklore unterscheidet.

In der russischen traditionellen Kultur erfüllen lyrische Lieder kommunikative Funktionen. Der Vortrag dieser Lieder trägt zum Aufbau enger Beziehungen zwischen dem Individuum und dem Kollektiv bei und hilft das innere Gefühlsleben eines Menschen zu regeln. Mit diesen Funktionen ist auch die Form der Gattung selbst verbunden, in der der Napev und die melodische Entwicklung als Schwerpunkt gesetzt werden. Somit äußern sich gattungsspezifische Merkmale der lyrischen Lieder auf folgenden Niveaus:

---

<sup>1</sup> Die Forschungsreisen wurden in verschiedenen Jahren von F. A. Rubtsov und A. M. Mechnetsov geleitet. Im Kommentar zu Beispielen wird auf die Nummern der Forschungsreise-Aufschreibungen hingewiesen, die im A. M. Mechnetsov- Zentrum für Folklore und Ethnographie des Staatlichen N. A. Rimskij-Korsakov Konservatoriums zu St. Petersburg aufbewahrt werden.

- *Funktion* – Regelung von Gefühlen und Erlebnissen eines Menschen durch Aufbau seiner Beziehung zur Gesellschaft;

- *Inhalt* – emotionell gefärbte Aussage;

- *Ausdrucksweise des Inhalts* – Konzentration auf dem gemeinsamen Intonierungsprozess und Wiedergabe dieses Prozesses.

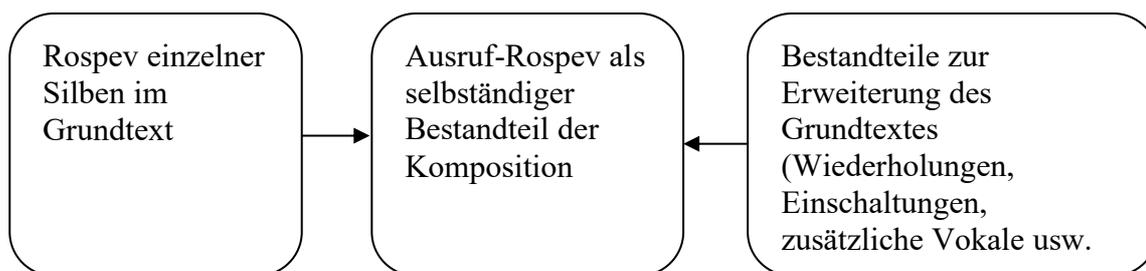
Als Ergebnis des Zusammenwirkens dieser Niveaus kommt die Herausbildung einer spezifischen Form des lyrischen Liedes, dessen Grundlage *Länge (Ausdehnung)*, die lang dauernde Episode-Aussagen einschließen lässt und *durchgehendes Charakter der melodischen Entwicklung* bilden.

Die gedehnte Form eines Liedes wird mit zwei strukturellen Mitteln gebaut, die zusätzliche musikalische Zeit fordern und zum Entstehen selbständiger melodischer Einheiten führen:

1. Das gedehnte Singen von einzelnen Silben des Textes, das deren Länge vergrößert.
2. Ergänzung des Silbenbestands des Grundtextes durch Wiederholungen seiner Bestandteile, durch Einschaltungen von Wörtern und Phrasen und zusätzlichen Vokalen.

Die beiden Prinzipien werden in Form von Rospev-Ausruf vereinigt, der den Interjektionen "oj", "aj", "ej", "e-oj" entspricht und als selbständige Struktureinheit gilt (Schema 1).

*Schema 1. Strukturmittel zur Bildung einer gedehnten Form*



Die Stärke der melodischen Grundlage in lyrischen Liedern wurde zu ihrem Einordnungsprinzip. Einen Gegensatz in Begriffen für kurze und lange Napevy gab es wie bekannt auch im Volke, wo zwischen den schnellen (*častyje, skoryje*) und gedehnten (*dolgije, dlinnyje*) Liedern unterscheidet wurde. In der wissenschaftlichen Praxis benutzen die Ethno-Musikologen solche Paare der Begriffe wie Deklamationslieder/ gedehnt gesungene Lieder (*deklamacionnyje/raspevnyje*) und *maloraspevnyje/širokoraspevnyje* Lieder. Als Hauptkriterien zur Unterscheidung zwischen den Napevy und den lyrischen Liedern sind zu nennen:

- Anzahl und Länge der Rospev-Silben (*slogoraspev*)

- Vorhandensein/Fehlen von strukturellen Ausdehnungen des Verses
- Tempo des Singens
- Dauer des Klages eines Napevs

Die aktuellen wissenschaftlichen Aufgaben in der Untersuchung der Gattung sind mit zwei Aspekten verbunden. Erstens scheint es wichtig, die Prinzipien der Unterteilung von lyrischen Liedern nach dem Umfang des Rospevs zu präzisieren und objektive Maßstäbe zur solchen Aufteilung mit Rücksicht auf ihre formellen Beschreibungen zu setzen, weil die Begriffe "*protjažnyj*" (gedehnt) oder "*širokoraspevnij*" (mit einem breiten Rospev) verhältnismäßig sind. Zweitens ist es notwendig, die Gesetzmäßigkeiten einer gedehnten Liedform in einzelnen Lokalüberlieferungen Russlands zu untersuchen, um örtliche Unterschiede und ihre Ursachen zu bestimmen.

Am Beispiel der lyrischen Lieder aus Nordwesten Russlands wollen wir die Möglichkeiten ihrer Untersuchung in Bezug auf die oben genannte Problematik zeigen.

Setzen wir uns mit den Varianten eines Liedes, die in einem und demselben Gebiet aufgeschrieben wurden, auseinander. Die Untersuchungsaussichten sind mit der Möglichkeit verbunden, die Besonderheiten der Herausbildung der gedehnten Liedform in einem konkreten Gebiet nachzuvollziehen und den Grad der Variabilität im Ausdruck der Merkmale des gedehnten Stils am Beispiel eines Liedtyps zu beobachten<sup>2</sup>.

Das für die Analyse gewählte Muster nämlich das Lied "Molodost' moja, molodetskaja" wurde in der Region Podporožje, Gebiet Leningrad in verschiedenen Dörfern aufgeschrieben. Der poetische Text des Liedes hat eine siebensilbige Grundlage:

Молодость молодецкая,  
Гульба безответная,  
Без отца, без матери,  
Прошла, прокатилась,  
Середь лета тёплого,  
Тёплого, межённого,  
Время сенокосного...

Eine Zeile des dichterischen Textes entspricht einer musikalischen Periode, die jedoch während der Koordinierung mit Napev eine ausgedehnte Form bekommt und 23 oder 24 Silben hat. Die Ausdehnung des Silbenbestands entsteht erstens durch die Wiederholung des letzten Wortes der vorhergehenden Zeile als *Zapev* und zweitens durch

---

<sup>2</sup> Unter dem Begriff "Liedtyp" wird in diesem Artikel die Gesamtheit der Varianten von Liedern mit einem Motiv verstanden, die eine gemeinsame Struktur des Napevs haben (ausführlicher dazu siehe in: Королькова И. В. Лирические песни в традиционной культуре Северо-Запада России. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. S. 143-144).

Wortabbrüche und vielstufige Wiederholungen der Bestandteile des Textes im Hauptteil (Schema 2)<sup>3</sup>:

*Schema 2. Die Proportion des ursprünglichen Verses und des Verses mit Rospev*

<i>Ursprünglicher Vers: (7 Silben)</i>	Гульба безответная, Прошла, прокатилася,
<i>Vers mit Rospev: (23 Silben)</i>	Молодецкая... Гульбушка, гульба безотве.... гульба безотве... безответная.  Безответная... Прошла ты прокати... прошла, прокати... прокатиласе.

Der Vergleich der Napevy dieses Liedes aus verschiedenen Dörfern lässt bemerken, dass die Ausdehnungsprinzipien des Silbenbestands des Textes fast überall gleich sind. Dabei kann sich die Rolle des Rospevs einzelner Silben wesentlich unterscheiden.

Im Muster aus dem Dorf Winnitsy (Beispiel 1) ist der Rospev einzelner Silben des Textes minimal. Die Aussprache der Silben stellt rhythmisch gesehen eine Kombination der Teile mit gleichmässiger Rezitation und lang dauernden Tönen dar. Zwei Schlüsselsilben, die den Grundakzenten der Phrase entsprechen, enthalten kleinen Rospev. Diese eigenartigen Stellen der Vokalisierung betreffen zwei Abschnitte der Form: den Anfangs- und den Abschlussabschnitt und schaffen notwendiges Gleichgewicht zwischen der Rezitation und dem Singen (hervorgehoben in der Notation).

Diese Variante des Liedes "Molodost" zeigt im Vergleich zum Muster aus Nachbardorf Schondovitschi einen größeren Umfang des Rospevs (Beispiel 2). Hier gibt es schon 4 Abschnitte mit Rospev. Die am meisten ausgeprägt, ausgedehnt und melodisch unabhängig sind 2 Fragmente: der Rospev, der dem Ausruf "E" oder "Oj" am Anfang (*začín*) entspricht, und der Mittelabschnitt des Napevs, der mit der intensivsten melodischen Entwicklung verbunden ist (hervorgehoben in der Notation).

Der Vergleich der Strophenlänge jeder Variante des Liedes lässt bemerken, dass der Unterschied in der Gesamtspielzeit 10 Recheneinheiten (Viertel) beträgt. Auch das Tempo des Vortragens ist verschieden: die Variante mit dem größten Umfang des Rospevs ist auch die langsamste. Beim Vergleich der Spielzeit einer musikalischen Periode kommt es hervor, dass die Dauer der zweiten Variante zweimal größer ist (Schema 3).

<sup>3</sup> Für silbenrhythmische Analyse der Lieder wird das Verfahren von A. A. Banin eingesetzt (siehe: Банин А. А. Об одном аналитическом методе музыкальной фольклористики // Музыкальная фольклористика. Вып. 2. М.: Советский композитор, 1978. – S. 117-157.)



Schema 4. Anfangsteil der Varianten des poetischen Textes

Попросилась бы Дунюшка У батюшка погулять.  Ты ходи-ка, гуляй, Дунюшка, Пока волюшка своя.  Пока волюшка своя, Да непокрыта голова.  Как покроется головушка – Вся минуется гульба. (Dorf Koslowo, Region Bezhetsk, Gebiet Twer)	Ты гуляй-ко, гуляй девушка, Пока волюшка своя.  Пока волюшка у батюшки, Не расплетена коса.  Как покроется головушка – будет воля не своя. (Dorf Karpowo, Region Belosersk, Gebiet Wologda)
--	--

Die poetischen Texte haben einen syllabo-tonischen Typ des Verses mit Bestand 9+7 Silben. Die Lieder haben ähnliche silbenrhythmische Struktur des Ursprungsverses, was Beispiel 3 und Schemen 5 und 6 zeigen. Bei einem detaillierten Vergleich ist auch die Nähe von Tonleiter und Melodie beider Varianten zu sehen: Die beiden stützen sich auf den Terzraum der Intonierung mit Subtönarten und haben gleiche Prinzipien der melodischen Struktur (Beispiel 3).

Der Vergleich dieser Muster nach oben genannten Grundparameter (Ausdehnungstyp des Verses, Anzahl und Umfang des Rospevs, Tempo, Gesamtlänge des Napevs) lässt sie zu zwei verschiedenen Typen der Gesangsform nämlich zu *maloraspevnyje* (mit geringem Rospev) und *širokoraspevnyje* Lieder zählen. An diesen zwei Beispielen sind Unterschiede zwischen zwei Ordnungsprinzipien der Napevy am deutlichsten zu sehen.

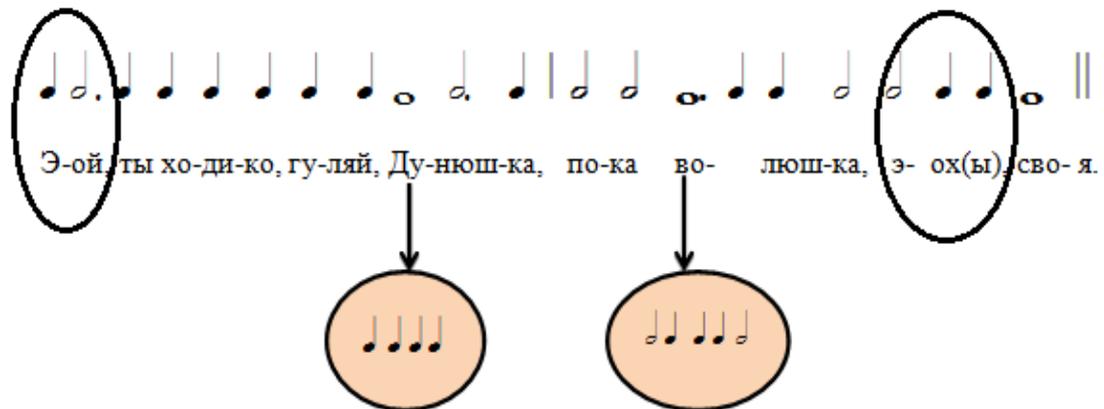
Schema 5 zeigt, dass der Silbenbestand des poetischen Textes des Liedes "Попросилась бы Дунюшка" (Gebiet Twer) fast unverändert bleibt und nur durch zwei kurze Ausrufe "E-oj" am Anfang der Zeile und im der Kadenz vorgehenden Abschnitt ergänzt ist. Zwei kleine Rospev-Silben gestalten die akzentuierten Silben - den zweiten Akzent der ersten Zeile und den ersten Akzent der zweiten Zeile.

Schema 5. Verallgemeinertes Modell des Liedes "Попросилась бы Дунюшка"<sup>4</sup>

Silbenrhythmisches Modell des Ursprungsverses



Silbenrhythmisches Modell des Verses mit Rospev



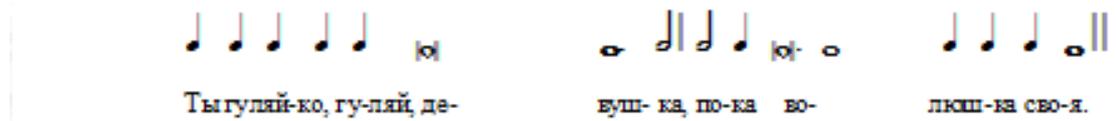
Im Muster aus Beloserje ("Ты гуляй-ко, девушка", Schema 6) werden die in der Variante aus Twer vorkommenden Ausdehnungsweisen der Liedstruktur in einem anderen Maßstab umgesetzt. Wir sehen hier ein größeres und melodisiertes Zapev, beobachten die Intensität der musikalischen Ereignisse in den Abschnitten, die den gleichen akzentuierten Silben entsprechen. Der Umfang des poetischen Textes vergrößert sich um 7 Silben und die musikalische Gesamtzeit um 12 Recheneinheiten. Dieser Vergleich kann durch das Tempo des Vortragens erweitert werden, das sich um 44 Punkte unterscheidet (nach Metronom in der Variante von Twer 160 Punkte, im Muster von Belosersk 96 Punkte)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Auf Schemen 5 und 6 sind auf verschiedene graphische Weise die Abschnitte markiert, die Ausruf-Rospev und Rospev-Silben enthalten.

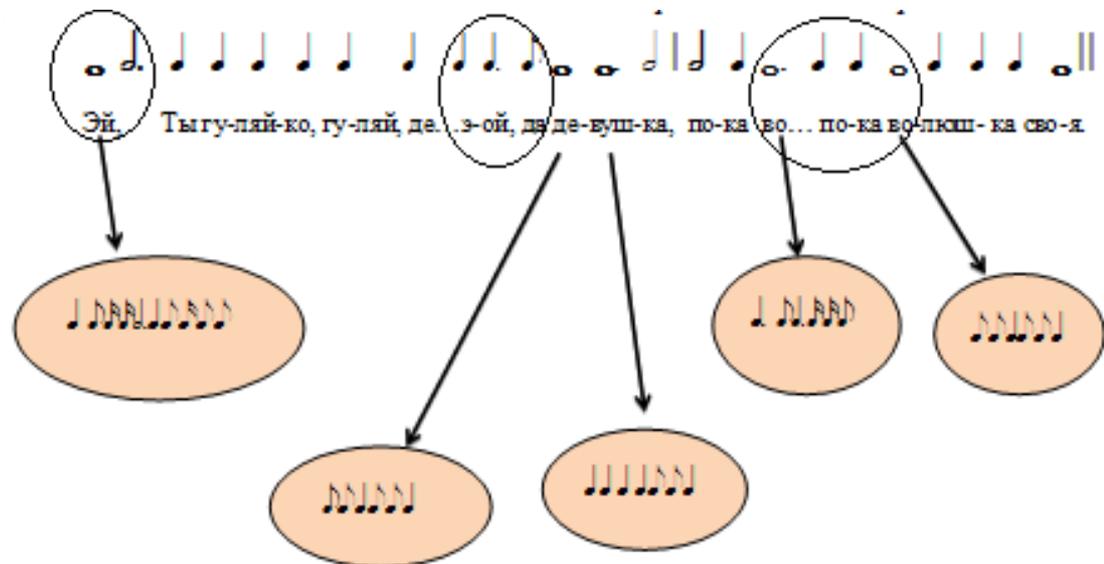
<sup>5</sup> Für einen leichteren Vergleich ist auf Schema 5 eine einheitliche Recheneinheit nämlich ein Viertel für die Notation beider Napevy gewählt, die Unterschiede sind dabei in der Bezeichnung des Metronoms gezeigt; möglich ist auch andere Variante, bei der der erste Beispiel mit kleineren Werten notiert wird.

Schema 6. Verallgemeinertes Modell des Liedes "Ты гуляй-ко, девушка"

Silbenrhythmisches Modell des Ursprungsverses



Silbenrhythmisches Modell des Verses mit Rospev



Besonderheiten der Struktur von lyrischen Liedern aus Nordwesten Russlands zusammenfassend muss man drei wichtige Bemerkungen machen.

1. In lyrischen Napevy haben strukturelle Ausdehnungen des Verses einheitliche Kompositionsfunktionen. Eine davon ist die Gestaltung von Anfangsabschnitten, die die Form eines Klage-Ausrufs "E-oj" haben. Die nächste Funktion ist mit der Hervorhebung der leitenden Inhaltsakzente des poetischen Textes verbunden. Dabei wird in den Liedern mit einzeiliger Gestaltung des Textes nur ein leitender Akzent durch musikalische Mittel gebildet während in den Liedern mit zweizeiliger Strophe zwei akzentuierte Stellen bezeichnet werden. Schließlich wird der Schwerpunkt auch auf den Kadenzabschnitt gelegt, wo zusätzliche Strukturelemente zur Verlangsamung des Tempos der Silbenaussprache und Verzögerung führen, was den allgemeinen Entwicklungsgesetzen von ausgedehnten musikalischen Formen entspricht.

Diese Prinzipien haben sich in früheren Gattungen der narrativen Folklore geformt nämlich in Sagen (*byliny*), Balladen und Lamentationen. In der Gattung des lyrischen Liedes bildet sich eine Sonderart von emotionell gefärbter Erzählung, in der sich typische Strukturen an neue Aufgaben anpassen.

2. Fast in jeder lokalen Überlieferung gibt es sowohl *maloraspevnyje*, als auch *širokoraspevnyje* Lieder, dabei kann die Variabilität des Maßstabes der ausgedehnten Form

dieselben Liedtypen betreffen. Diese Tatsache kann vermutlich dadurch erklärt werden, dass in einem zeitgleichen Querschnitt der musikalischen Volkstraditionen, der den Forschern in der zweiten Hälfte des XX. Jahrhunderts geöffnet wurde, verschiedene Entwicklungsstufen der gedehnten Form fixiert wurde.

3. Bei einer ausführlichen Untersuchung von einzelnen Gebieten Nordwestens Russlands können Tendenzen zum Vorherrschen dieser oder jener Arten der gedehnten Form festgestellt werden. In den Gebieten Nowgorod, Leningrad und Twer ist für lyrische Lieder ein geringer Rospev (*maloraspevnost'*) typisch. In der Überlieferung aus Gebiet Wologda (u.a. aus Beloserje) sind Formen mit breitem Rospev (*širokoraspevnyje*) typisch, die nicht nur lyrische Lieder, sondern auch andere Gattungen der Folklore (z. B. Hochzeitslamentationen) betreffen. Solche Unterschiede der Überlieferungen können wahrscheinlich mit den historisch-kulturellen Umständen in Zusammenhang gebracht werden und bedürfen einer weiteren aufmerksamen Untersuchung.

*Beispiel Nr. 1:* Gebiet Leningrad, Region Podporožje, Dorf Winnitsy. Archiv ФЭЦ СПбГК, 229-04. Vorgetragen von: Chistiakova M. M., 76 Jahre, Simonova A. Ja., 76 Jahre, Sergeeva A. M., 63 Jahre. Autor der Aufschreibung unbekannt, 1968. Die Notation von I. V. Korol'kova.

♩=76

1. Мо - ло - дость мо - я мо - ло - де..., ой, мо - ло -

де..., мо - ло - дец - ка - я. 2. Мо - ло - дец - ка - я...

Гуль - буш - ка, гуль - ба без - у - те..., гуль - ба без - у -

те..., без - у - тец - ка - я.

Beispiel Nr. 2: Gebiet Leningrad, Region Podporožje, Dorf Schondovitschi. Archiv ФЭЦ СП6ГК, 1387-10. Vorgetragen von: Nikiforova A. N., geboren 1913, Dan`shina A. F., geboren 1915, Alexandrova A. F., geboren 1911, Iaroshkova M. M., geboren 1910, Iaroshkova E. K., geboren 1921, Lukina L. N., geboren 1929, Sidorova M. S., geboren 1929. Autor der Aufschreibung Lobkova G. V., 1982., Die Notation von I. V. Korol'kova.

♩=60

1. Уж ты мо - ло - дость да на - ша, да на - ша мо - ло -

де.., на - ша мо - ло -

де.., мо - ло - дец - ка - я(о). 2. Э, мо - ло -

дец - ка - я, да(э)... Гуль - буш - ка, гуль - ба без - от -

ве.., гуль - ба без - от -

ве.., без - от - вст - на - я(э).

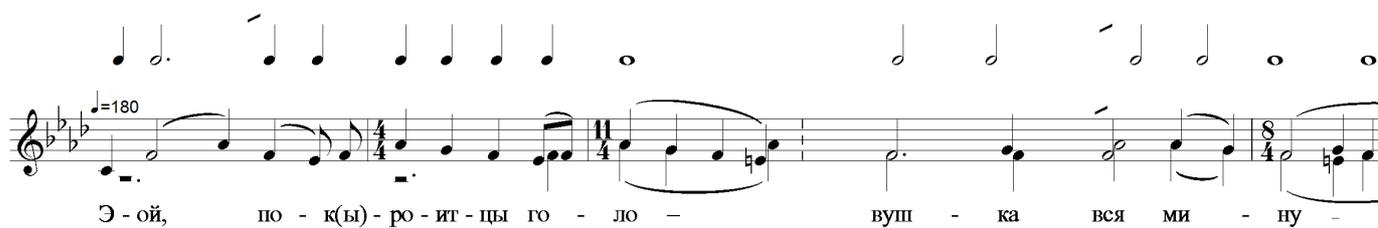
Beispiel Nr. 3: Vergleich von Varianten des Liedes

"Ты гуляй-ко, девушка": Gebiet Wologda, Region Beloserje, Dorf Karpowo. Archiv ФЭЦ СПбГК, 894-20. Vorgetragen von: Smirnova E. A., 90 Jahre, Smirnova A. I., 81 Jahre. Autor der Aufschreibung Sergeeva O. A., 1979. Die Notation von I. V. Korol'kova.

"Попросилась бы Дунюшка": Gebiet Twer, Region Bezhetsk, Dorf Koslowo. Archiv ФЭЦ СПбГК, 3001-08. Vorgetragen von: Gogoleva U. V., geboren 1910, Iaichkina E. V., geboren 1916. Autor der Aufschreibung Mekhnetcov A. M., 1990. Die Notation von I. V. Korol'kova.



2. Э - ой, по - ка во - люш - ка да у ба., э - ой, у ба - тю (э - о) - шка, да (й) не рос - ше.,



Э - ой, по - к(ы) - ро - ит - цы го - ло - вуш - ка вся ми - ну -



В архиве Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова содержится наиболее полная и объемная коллекция образцов народной музыки Северо-Запада России (Новгородская, Псковская, Тверская, Ленинградская, Вологодская области), записанных в период с 1962 по 1996 годы<sup>6</sup>. Одной из жемчужин этой коллекции являются лирические песни женской певческой традиции. Они относятся к раннему стилевому пласту фольклора северо-западного региона, где занимают одно из ведущих мест в жанровой системе. Женские лирические песни имеют тесную связь календарно-обрядовыми, хороводными, свадебными жанрами фольклора и выделяются среди других форм русской лирики (песни мужской традиции, песни совместного репертуара, имеющие более позднее происхождение) рядом признаков:

- включенность в календарные и свадебные обряды;
- определенный круг сюжетов, связанный с темами девичества, расставания девушки с «девичьей волей», родным домом, горестное обращение к родителям с жалобами на тяжелую жизнь в замужестве;
- черты музыкального стиля, раскрывающие их связи с обрядовыми жанрами фольклора (узкообъемность лада, интонации возгласа и плача, формульность попевок и ритмических оборотов, декламационный характер соотношения напева и текста).

Одна из ведущих задач изучения лирических песен заключается в исследовании их формообразования. Как известно, композиция – ведущий признак этого жанра. Лирические песни имеют продолжительные по времени и развитые по форме напевы, что отличает их от обрядовых жанров фольклора.

В русской традиционной культуре лирические песни выполняют коммуникативные функции. Их исполнение способствует установлению тесных связей индивидуума и коллектива и помогает регламентировать внутреннюю эмоциональную жизнь человека. С этими функциями связан и облик самого жанра, в котором устанавливается приоритет напева, делается акцент на мелодическом развитии. Таким образом, жанровая специфика лирических песен раскрывается на следующих уровнях:

---

<sup>6</sup> Руководителями экспедиций выступали в различные годы Ф. А. Рубцов и А. М. Мехнецов. В комментариях к примерам даются отсылки на фондовые номера экспедиционных записей, хранящихся в Фольклорно-этнографическом центре им. А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

- *функция* – регламентация чувств, переживаний человека посредством установления его связей с социумом;
- *содержание* – эмоционально окрашенное высказывание;
- *способ выражения содержания* – концентрация на совместном процессе интонирования, демонстрация этого процесса.

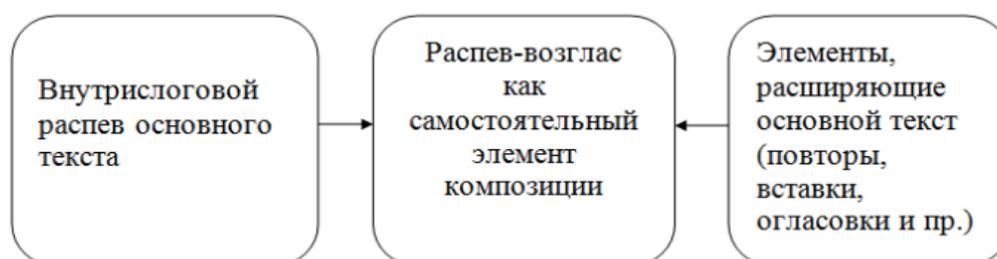
Результатом согласования этих уровней является становление специфической формы лирической песни, основу которой составляют *протяжённость*, позволяющая вместить длительные по времени эпизоды-высказывания, и *сквозной характер мелодического развития*.

Протяжная песенная форма создается с помощью двух структурных приемов, требующих дополнительного музыкального времени и приводящих к появлению самостоятельных мелодических звеньев:

- 1) распевание отдельных слогов текста, увеличивающее их протяженность;
- 2) дополнение слогового состава основного текста повторами его элементов, вставками слов и фраз, огласовками.

Оба принципа соединяются в приеме распева-возгласа, соответствующего междометиям «ой», «ай», «эй», «э-ой», который имеет статус самостоятельной структурной единицы (схема 1).

Схема 1. Структурные приемы, образующие протяжную форму



Степень выраженности мелодического начала в лирических песнях стала основой для их классификации. Терминологическая оппозиция, разделяющая более и менее развитые напевы, как известно, существовала и в народной среде, где были приняты такие наименования песен как частые (скорые) и протяжные (долгие, длинные). В научной практике этномузыкологи используют такие пары понятий как декламационные / распевные, малораспевные / широкораспевные. Основными критериями, позволяющими дифференцировать напевы лирических песен, выступают:

- количество и протяженность слогораспевов;

- наличие/отсутствие структурных расширений стиха;
- темп исполнения;
- длительность времени звучания напева.

Научные задачи настоящего периода изучения жанра связаны с двумя аспектами. Во-первых, представляется важным уточнить принципы классификации лирических песен по степени распетости и установить объективные критерии для такой группировки с учетом данных формального описания, поскольку понятия «протяжные» или «широкораспевные» являются относительными. Во-вторых, необходимо изучение закономерностей протяжной песенной формы в отдельных локальных традициях России с целью установления региональных различий и объяснения их причин.

На примере лирических песен Северо-Запада России продемонстрируем возможности их изучения в свете обозначенной выше проблематики.

Рассмотрим варианты одной песни, зафиксированные в одной местности. Перспективы их изучения связаны с возможностью проследить особенности становления протяжной формы на конкретной территории, а также увидеть степень вариативности проявления признаков протяжного стиля пения на примере одного песенного типа<sup>7</sup>.

Выбранный для анализа образец – песня «Молодость моя, молодецкая», записанная на территории Подпорожского района Ленинградской области в различных деревнях. Ее поэтический текст песни имеет 7-сложную основу:

Молодость молодецкая,  
 Гульба безответная,  
 Без отца, без матери,  
 Прошла, прокатилась,  
 Среди лета тёплого,  
 Тёплого, межённого,  
 Время сенокосного...

Одному музыкальному периоду соответствует одна строка поэтического текста, однако в ходе координации с напевом он приобретает расширенную форму и имеет 23 или 24 слога. Расширение слогового состава связано, во-первых, с повтором последнего слова предыдущей строки в качестве запева, а во-вторых, со

---

<sup>7</sup> Под понятием «песенный тип» в данной работе понимается совокупность вариантов песен с одним сюжетом, имеющих общую структурную основу напева (более подробно см.: Королькова И. В. Лирические песни в традиционной культуре Северо-Запада России. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. С. 143-144).

словообрывами и многоуровневыми повторами элементов текста в основной части (схема 2)<sup>8</sup>:

*Схема 2. Соотношение чистого и распетого стиха*

<i>чистый стих: (7 сл.)</i>	Гульба безответная, Прошла, прокатилася.
<i>распетый стих: (23 сл.)</i>	Молодецкая... Гульбушка, гульба безотве.... гульба безотве... безответная. Безответная... Прошла ты прокати... прошла, прокати... прокатиласе.

Сравнивая варианты напевов этой песни из разных деревень, можно обратить внимание на то, что принципы расширения слогового состава текста везде практически одинаковы. При этом роль внутрислогового распева может существенно отличаться.

В варианте из д. Винницы (пример 1) внутрислоговое распевание текста минимально. Ритм произнесения слогов представляет собой сочетание эпизодов равномерной декламации с долготно выделенными тонами. Два ключевых слога, соответствующих основным фразовым акцентам, содержат небольшие распевы. Эти своеобразные очаги вокализации затрагивают два участка формы – начальный и заключительный и создают необходимый баланс декламационного и песенного начал (выделены в нотации).

Сравнив данный вариант песни «Молодость» с образцом из соседнего села (с. Шондовичи), мы можем увидеть более существенную степень распетости (пример 2). Здесь распевами затронуты уже 4 участка формы. Наиболее яркими, протяжёнными и мелодически самостоятельными являются два эпизода: это распев, соответствующий возгласу «Э» или «Ой» в зачине, и срединный раздел напева, связанный с наиболее интенсивными мелодическим развитием (выделены в нотации).

Соотнеся протяженность песенной строфы каждого из вариантов, можно обратить внимание на то, что разница общего времени звучания составляет 10 счетных единиц (четвертей). Различия наблюдаются и в темпе исполнения – наиболее распетый вариант оказывается и более медленным. При сравнении времени

<sup>8</sup> В ходе слогоритмического анализа песен используется методика, предложенная А. А. Баниным (см.: Банин А. А. Об одном аналитическом методе музыкальной фольклористики // Музыкальная фольклористика. Вып. 2. М.: Советский композитор, 1978. – С. 117-157.

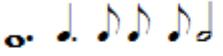
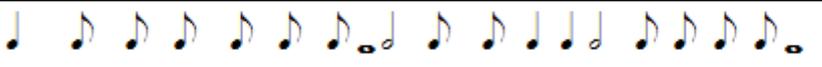
звучания одного музыкального периода видно, что продолжительность второго варианта вдвое больше (схема 3).

Схема 3. Ритм произнесения слогов (распетый стих)

д. Винницы, Подпорожский р-н, Ленинградская обл.

	23 
Мо-ло-дец-ка -я	16 '
	$\text{♩}=76$
Гуль-буш-ка, гуль-ба без-у-тец... гуль-ба без-у-те... без-у-тец-ка-я.	

д. Шондовичи, Белозерский р-н, Вологодская обл.

	33 
Э, мо-ло-дец-ка-я,	31 '
	$\text{♩}=60$
Гуль-буш-ка, гуль-ба без-от- ве... гуль-ба без-от-ве... без-от-вет-на-я.	

Итак, при сходстве структурных норм расширения стиха и единстве ладомелодического облика напевов количество слогораспевов может варьироваться. Это же явление наблюдается и в других песенных типах в системе одной локальной традиции. Причины данных различий заключаются в особенностях местных исполнительских школ, в практике которых те или иные формы распева приобрели устойчивость.

Перейдем к следующим примерам и рассмотрим две другие песни, связанные с одним сюжетом, но бытующие в двух различных традициях, территориально не граничащих между собой (северо-восток Тверской области и район Белозерья – западная часть Вологодской области). Они связаны с общим сюжетом и имеют сходную зачинную часть поэтического текста, посвященную теме расставания девушки с девичьей волей и размышлениям о предстоящем замужестве (схема 4).

Схема 4. Начальный раздел вариантов поэтического текста

Попросилась бы Дунюшка У батюшка погулять.  Ты ходи-ка, гуляй, Дунюшка, Пока волюшка своя.  Пока волюшка своя, Да непокрыта голова.  Как покроется головушка – Вся минуется гульба. <i>(д. Козлово, Бежецкий район,          Тверская обл.)</i>	Ты гуляй-ко, гуляй девушка, Пока волюшка своя.  Пока волюшка у батюшки, Не расплетена коса.  Как покроется головушка – будет воля не своя. <i>(д. Карпово, Белозерский р-н,          Вологодская обл.)</i>
--	--

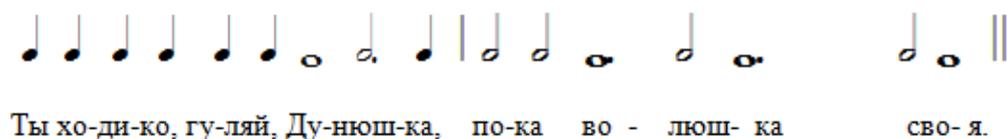
Поэтические тексты имеют силлабо-тонический тип стиха с составом 9+7 слогов. Песни имеют сходную слогоритмическую структуру чистого стиха, что можно увидеть в примере 3 и на схемах 5, 6. При детальном сравнении видна и ладо-мелодическая близость двух вариантов: оба они опираются на терцовую ячейку интонирования с субтонами и имеют сходные принципы мелодического строения (пример 3).

Сравнение этих образцов по основным параметрам, обозначенным ранее (тип расширения стиха, количество и объем распевов, темп, общая протяженность напева), позволяет отнести их к двум различным типам песенной формы – малораспевному и широкораспевному. На этих примерах различия между двумя принципами организации напевов наиболее заметны.

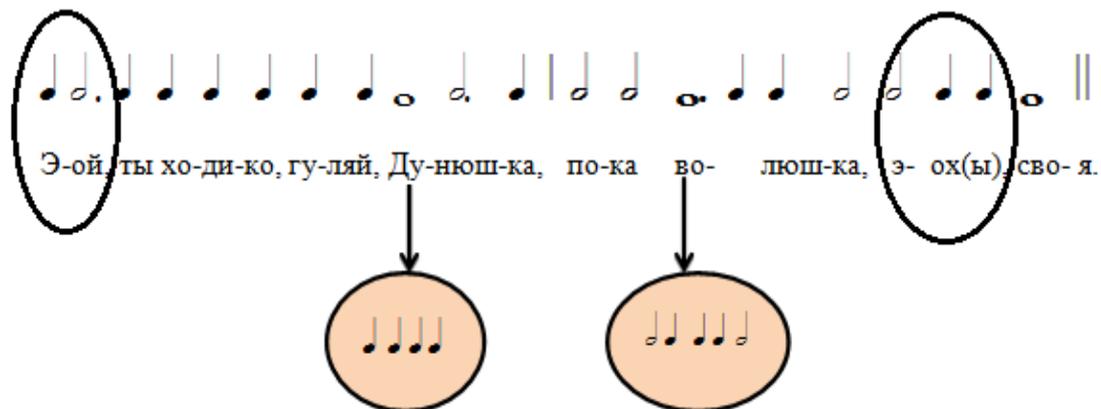
На схеме 5 видно, что слоговой состав поэтического текста песни «Попросилась бы Дунюшка» (Тверская область) практически неизменен и дополняется лишь двумя краткими возгласами «Э-ой» в начале строфы и в предкадансовой зоне. Два небольших слогораспева оформляют акцентные слоги – второй акцент первой строки и первый акцент второй строки.

Схема 5. Обобщенная модель песни «Попросилась бы Дунюшка»<sup>9</sup>

Слогоритмическая модель чистого стиха



Слогоритмическая модель распетого стиха

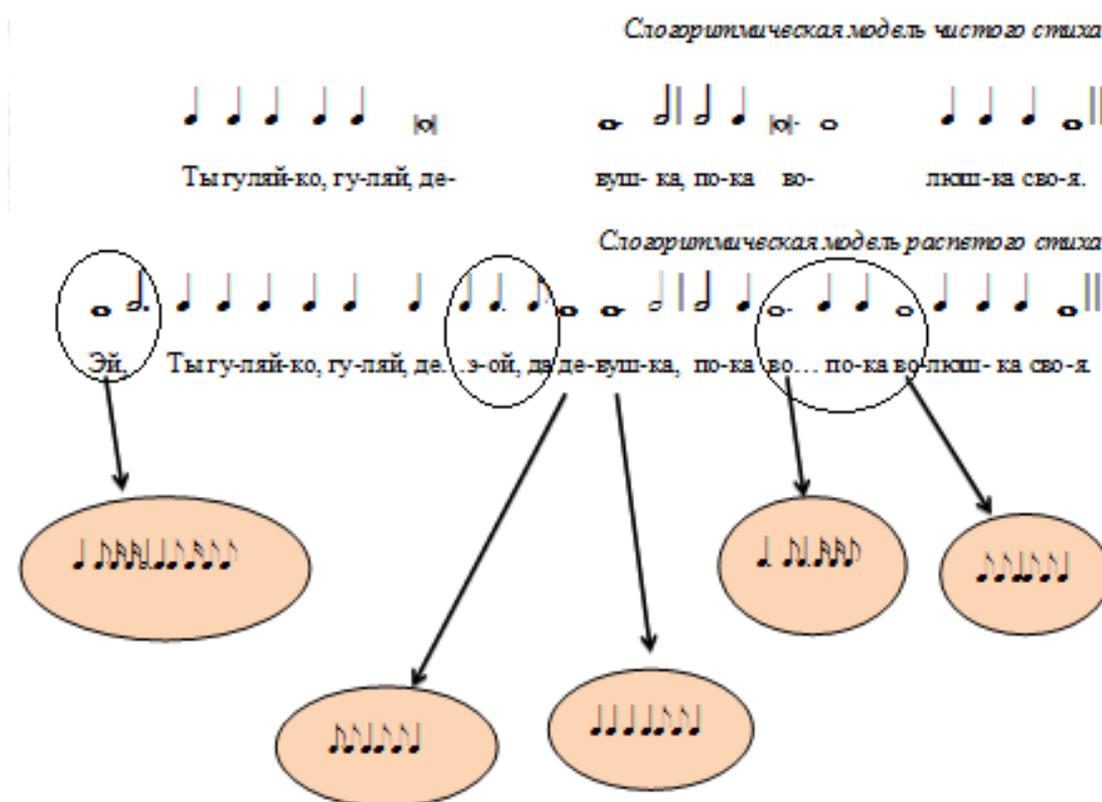


В образце из Белозерья («Ты гуляй-ко, девушка», схема б) намеченные в тверском варианте способы расширения песенной структуры реализуются в другом масштабе. Мы видим более объемный и мелодизированный запев, наблюдаем интенсивность музыкальных событий в зонах, соответствующих тем же акцентным слогам. Объем поэтического текста увеличивается на 7 слогов, а общее музыкальное время – на 12 счетных единиц. Это сравнение можно дополнить темпом исполнения, который отличается на 44 пункта (показатель метронома в тверском варианте – 160, в белозерском образце – 96)<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> В схемах 5 и 6 разными графическими способами обозначены разделы, содержащие распевы-возгласы и слогораспевы.

<sup>10</sup> В схеме 5 для нотации обоих напевов выбрана единая счетная единица – четверть, для удобства сравнения, при этом различия показаны в обозначении метронома; однако возможно и другое решение, при котором первый пример будет нотирован более мелкими длительностями.

Схема 6. Обобщенная модель песни «Ты гуляй-ко, девушка»



Подводя итоги наблюдения над особенностями строения женских лирических песен Северо-Запада России, следует сделать три важных замечания.

1. В лирических напевах структурные расширения стиха имеют единые композиционные функции. Одна из них – это формирование зачинных разделов, имеющих облик возгласа-плача «Э-ой». Следующая функция связана с акцентированием внимания на ведущих смысловых акцентах поэтического текста. При этом в песнях с однострочной организацией текста музыкальными средствами всегда формируется один ведущий акцент, а в песнях с двухстрочной строфой обозначаются две акцентные позиции. Наконец, особое внимание уделяется кадансовой зоне, в которой включение дополнительных структурных элементов приводит к замедлению темпа слоγοпроизнесения и торможению, что соответствует общим законам развития протяжённых музыкальных форм.

Эти принципы сформировались в стадияльно более ранних жанрах повествовательного фольклора – былинах, балладах, причитаниях. В жанре лирической песни формируется особый вид эмоционально окрашенного повествования, в котором типовые структуры адаптируются в связи с новыми задачами.

2. Практически в каждой локальной традиции присутствуют как малораспевные, так и широкораспевные песенные образцы, причем вариативность масштабов протяжной формы может затрагивать одни и те же песенные типы. Объяснением этого факта может служить предположение о том, что в синхронном срезе народных музыкальных традиций, открывшемся собирателям во второй половине XX века, оказались зафиксированы различные стадии развития протяжной формы.

3. В ходе подробного изучения отдельных районов северо-западной части России можно выявить тенденции доминирования тех или иных видов протяжной формы. В Новгородской, Ленинградской и Тверской областях для лирических песен в целом характерна малораспевность. В традициях Вологодской области (в частности, в Белозерье) типичными являются широкораспевные формы, характеризующие не только лирические песни, но и другие жанры фольклора (например, свадебные причитания). Такие различия традиций, видимо, могут быть соотнесены с обстоятельствами историко-культурного характера и требуют дальнейшего внимательного изучения.

*Пример 1.* Ленинградская обл., Подпорожский район, с. Винницы. Архив ФЭЦ СПбГК, 229-04. Исп.: Чистякова М. М., 76 лет, Симонова А. Я., 76 лет, Сергеева А. М., 63 года. Автор записи не установлен, 1968. Нотация Корольковой И. В.

♩=76

1. Мо - ло - дость мо - я мо - ло - де..., ой, мо - ло -

де..., мо - ло - дец - ка - я. 2. Мо - ло - дец - ка - я...

Гуль - буш - ка, гуль - ба без - у - те..., гуль - ба без - у -

те..., без - у - тец - ка - я.

Пример 2. Ленинградская обл., Подпорожский район, д. Шондовичи. Архив ФЭЦ СПбГК, 1387-10. Исп.: Никифорова А. Н., 1913 г. р., Даньшина А. Ф., 1915 г. р., Александрова А. Ф., 1911 г. р., Ярошкова М. М., 1910 г. р., Ярошкова Е. К., 1921 г. р., Лукина Л. Н., 1929 г. р., Сидорова М. С., 1929 г. р. Автор записи Лобкова Г. В., 1982. Нотация Корольковой И. В.

♩=60

1. Уж ты мо - ло - дость да на - ша, да на - ша мо - ло -

де.., на - ша мо - ло -

де.., мо - ло - дец - ка - я(о). 2. Э, мо - ло -

дец - ка - я, да(э)... Гуль - буш - ка, гуль - ба без - от -

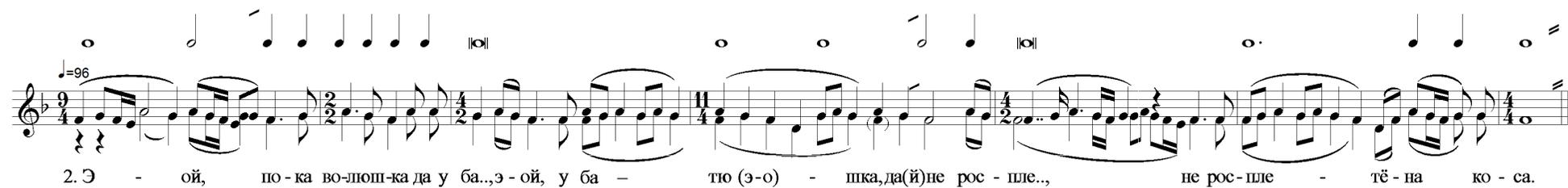
ве.., гуль - ба без - от -

ве.., без - от - вст - на - я(э).

Пример 3. Сравнение вариантов песен.

«Ты гуляй-ко, девушка»: Вологодская обл., Белозерский р-н, д. Карпово. Архив ФЭЦ СПбГК, 894-20. Исп.: Смирнова Е. А., 90 лет, Смирнова А. И., 81 год. Автор записи Сергеева О. А., 1979. Нотация Корольковой И. В.

«Попросилась бы Дунюшка»: Тверская обл., Бежецкий р-н, д. Козлово. Архив ФЭЦ СПбГК, 3001-08. Исп.: Гоголева У. В., 1910 г. р., Яичкина Е. В., 1916 г. р. Автор записи Мехнецов А. М., 1990. Нотация Корольковой И. В.



2. Э - ой, по - ка во - лош - ка да у ба.., э - ой, у ба - тю (э-о) - шка, да (й) не рос - шле.., не рос - шле - тё - на ко - са.



Э - ой, по - к(ы) - ро - ит - цы го - ло - вуш - ка вся ми - ну - ит - це, э - о-х(ы), гуль - ба.



