ОБЛАСТНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ

ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

«СУДЖАНСКИЙ ТЕХНИКУМ ИСКУССТВ»

Специальность **«**Сольное и хоровое народное пение»

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА**

на тему:

**«ФОЛЬКЛОРНО- ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ РАБОТА В СИСТЕМЕ УЧЕБНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ НА ПРИМЕРЕ ПЕСЕН СЕЛА ПЛЕХОВО СУДЖАНСКОГО РАЙОНА КУРСКОЙ ОБЛАСТИ»**

Автор: Ибрагимова Е.Ю.,

преподаватель

ОБПОУ «Суджанский

техникум искусств»

г.Суджа – 2018г.

**Содержание**

**Введение**

**Глава 1.** **Музыкально-обрядовый фольклор села Плёхово Суджанского района: опыт систематизации**.

* 1. Исторические сведения о заселении села Плёхово
  2. Песенно-обрядовые традиции календарно-земледельческого круга
  3. Традиционная одежда села Плёхово
  4. Свадебная традиция села Плёхово: этнографический аспект

**Глава II. Методика освоения локальной песенной традиции села Плёхово фольклорным ансамблем «Ростань»**

**Заключение**

**Список литературы**

**Введение**

**Актуальность проблемы.** В реалиях сегодняшнего дня весьма актуальным и важным остаётся изучение региональных народно-песенных традиций составляющих огромный пласт русской национальной народной художественной культуры. Являясь фундаментальной основой весовых музыкальных традиций художественного мастерства народа, особого внимания по праву заслуживает песенно-обрядовый фольклор села Плёхово Суджанского района Курской области.

Одно из первых знакомств ученых с селом Плёхово состоялось в 1937 году. Предметом изучения были старинные инструменты: гудок, колесная лира и многоствольная флейта – кугиклы, которым своё специальное исследование посвятил один из основоположников советской музыкальной фольклористики Климент Васильевич Квитка. В состав экспедиции, организованной Квиткой были включены опытные исследователи: В.М. Кривоносов, Н.Я. Брюсова, И.К. Зданович. Последователем учёного явилась Анна Васильевна Руднева, большой знаток почитатель фольклорных традиций Курского края. Неоднократные повторные фольклорные экспедиции, «по следам исследователей», вплоть до настоящего времени убеждают нас в устойчивости традиции. Так, подтверждается факт того, что в селе искусство живо и в настоящее время.

Село Плёхово, широко известно своей уникальностью песенной и инструментальной традициями, является объектом исследования многих учёных фольклористов. Поиск редких музыкальных инструментов Курской области, выявил яркую как инструментальную, так и песенную традицию села Плёхово. Обширный песенный материал села стал популярным благодаря собирательской деятельности В.М. Щурова. Вот как профессор описывает свои впечатления от услышанного им фольклорного ансамбля: «Впервые я услышал плеховских мастериц в Москве, когда по совету А.В. Рудневой их пригласили для участия в музыкально-этнографическом концерте, который состоялся во Всероссийском Доме композиторов в 1969 году. Они пели лирические, обрядовые песни, играли на древнейших музыкальных инструментах – «кугиклы». Представленную тогда концертную программу удалось записать на радио, что потом позволило выпустить грампластинки, записать компакт-диск со звучанием плёховских песен и инструментальных наигрышей. (Щуров, 207).

В настоящее время традиционная культура села Плёхово как и в целом русское песенное наследие переживает процесс угасания, что атуализирует проблему системного изучения местных певческих традиций. Таким образом, традиционная культура села Плёхово как ярчайшая локально-песенная традиция составляет **объект** настоящего исследования.

**Предмет исследования** – процесс выявления специфики местной традиции через взаимосвязь духовной и материальной культур.

Основной **целью** работы явилось комплексное изучение музыкального фольклора села Плёхово.

Для достижения поставленной цели поэтапно решались следующие **задачи**:

- выявление исторических факторов, повлиявших на формирование местной традиции;

- аналитическое описание обрядов семейного и календарного циклов;

- характеристика местной жанровой системы;

Музыкально-стилевой анализ традиционных песен села Плёхово.

**Степень изученности проблемы.**

в 1939 году в сборнике истории русской музыки под редакцией М.С. Пекелиса были частично опубликованы сведения о некоторых музыкальных инструментах Курской области. Это были результаты первой Московской экспедиции под руководством К.В. Квитки. В 1986 году публикуется его статья из этой монографии, сохранённая в рукописи, «Об историческом значении флейты Пана». В этой статье Климент Васильевич рассматривается ареал распространения инструмента, способы его изготовления, игры и настройки, в аспекте становления бесписьменной традиции (Квитка, 1986).

А.В. Руднева, в своей научной деятельности, не только продолжила дело К.В. Квитка, но развила его основные теоретические положения. Она искала новые методы исследования музыкально-поэтической стилистики фольклора. Своей главной задачей Анна Васильевна ставила перед собой вскрытие сущности русского музыкального фольклора, где народная песня рассматривается, как предмет науки.

Изучая музыкально-поэтическое творчество, Курской области – таночной и карагодной песни. В своей книге «Курские танки и карагоды» она дала общую характеристику танков и карагодов, разделила их по функциям, описана хореографическое и инструментальное построение танков и хороводов, формы музыкально-поэтической строфы, лад и типы многоголосия. Значительное внимание она уделила ангемитонным ладам, используя музыкальные примеры песен села Плёхово. (Руднева, 1975).

По мнению И.Н. Карачарова, песенная традиция бассейна реки Псёл является древнейшим очагом народной культуры «… наличие в ней древнейших песенных жанров и музыкальных инструментов, особенностей народной хореографии и музыкальной стилистики народных песен может предполагать, что песенная культура белгородско-курского Попселья ведёт свою родословную из глубины веков и является наследницей одного из докиевских племён». (Карачаров, с. 16).

Песенная традиция села Плёхово стала творческой мастерской для молодёжных фольклорных ансамблей: «Ростань» - г. Суджа (руководитель В. Савенко), «Славица» - г. Курчатова (рук. Н. Ермакова). Обучение детей народной музыке в московском ансамбле «Веретенце» под руководством Е. Краснопевчевой осуществляется на основе этой музыкальной традиции.

**Глава I. Музыкально-обрядовый фольклор села Плёхово**

**Суджанского района: опыт систематизации**

* 1. **Исторические сведения о заселении села Плёхово.**

Курские земли относятся к районам сравнительно поздней вторичной славянской колонизации.

Во второй половине первого тысячелетия нашей эры, до ордынских завоевателей, на территории этих земель были известны союзы славянских племён. Значительную часть Курской области занимали северяне, их область обитания захватывали значительную часть течения Десны, верховья Сулы, большую часть Посемья, верховья Ворсклы, Псла.

В бассейне реки Псёл находились славянские городища: Обоянское, Суджанское и другие. В XI-XII веках уже были известны города Курск, Рыльск, Льгов. Историки и археологи в окрестностях Курска и на его территории обнаружили много древних славянских поселений, существовавших ещё задолго до существования этих городов.

Золотоордынское нашествие XIII века опустошило значительную часть Русской земли, особенно территорию черноземной зоны. Но по свидетельству историков, полного опустошения не было, и в стороне от татарских дорог под прикрытием лесов и болот сохранялись славянские поселения.

С севера на юг через Курской губернию шёл Муравских шлях. Из Сум на Курск шли две дороги между реками Псёл и Сейм. Для защиты от набегов, на путях движения степных орд, русское правительство в 30-х годах XII приступило к строительству засечных черт. По этим причинам в XVII веке и был основан город Суджа, хотя поселение и укрепление в этом районе, по мнению историков, существовало с глубокой древности.

О древних заселениях этих мест говорят, в частности, многочисленные курганы и городища, в окрестностях города, а также топонимы и гидронимы. Например, по описи 1664 года в районе Суджи была река Стригося, вероятно от наименования языческого бога – Стибога.

Основные поселения этих мест составляли переселенцы – «черкасы», то есть украинцы из городов левобережной и слободской Украины – Прилук, Нежино, Гадяча, Глухово, Ахтырок и другие. Также население пополнялось за счет беженцев из Литвы и Польши, ратных людей, переведённых правительством из центральных районов.

По свидетельству редкого документа «Опись новопостроенного города Суджи, учинённая воеводою Геннадием Семёновичем Рогозиным в 1664 году», представленной князю Григорию Ромоданскому, город Суджа представлялась крепость, состоящей из двух частей: малого городка и большого города.

Большой город был окружён рвом, земляным валом и дубовой стеной с бойницами. На стенах возвышались 14 башен, из которых были видны направления в сторону Московской, Сумской и Белгородской дорог.

Помимо искусственных укреплений, военное значение возрастало ещё и потому, что эти украшения дополнялись обилием водных преград и болот (реки Суджа, Ольшанка и несколько поодаль - Псёл). Местность в бассейне реки Псёл близ Суджи также называли «гусиным болотом».

В XVII веке и первой трети XVIII века Суджа управлялась русскими воеводами, а в последствии она становится сотенным городом слободского казачьего полка.

В 1765 году казачьи сотни и полки были упразднены за ненадобностью, и казаки Суджи стали служить в регулярных частях русской армии. С тех пор в городе развивается торговля и ремесленное производство.

Образовалась новая волна поселения. Вольные переселенцы из русских уездов, купив земли, жалованные казакам сумского слободского полка основали русские сёла в междуречье рек Псла и Суджи: Русское Поречное, Скородное, Пушкарное, Русская Конопелька, Сторожевое, Моховое, Саморядово, Чёрный Олёх, Белица. Село будище было основано Боярскими детьми, а соседнее село Саморядово – рязанскими бондарями.

Примерно к этому времени можно отнести и образование села Плёхово в бассейне реки Псёл. По одной из версий село Плёхово возникло благодаря беглому служивому человеку по фамилии Плехан и помещику Сибиру, которые основали поселение из близлежащих хуторов по реке Псёл. Построив *комплису* - небольшую деревянную церковь, тем самым они образовали так называемое чдро села, вокруг которого и селились жители. По некоторым данным в начале XX века в селе Плёхово было свыше 1000 дворов.

Если взять во внимание то, что село сформировалось из поселений, жители которых являются коренными потомками славянского племени северян, то это обстоятельство может объяснить наличие в традиционной культуре архаичных элементов.

Переселенские волны с Украины и других регионов привнести в местный певческий стиль некоторые новации, но доминирующей осталась традиционная народная культура.

* 1. **Песенно-обрядовые традиции календарно-земледельческого круга.**

Как мы уже отмечали, музыкальная культура села Плехово обладает целым рядом весьма своеобразных оригинальных черт. Так, характерные тритоновые интонации можно встретить во многих плеховских песнях вне зависимо­сти от их жанровой принадлежности. Такого большого количества песен с целотоновыми ладовыми конструкциями нет нигде в Попселье, да и пожа­луй, на всем Юге России.

Широким разнообразием типов многоголосного строения отличают­ся плеховские песенные партитуры, среди которых образцы типичной южнорусской гетерофонии, контрастного двухголосия и весьма редкого в Белгородско-Курском регионе контрастного трехголосия. Гетерофонная фактура многих песен в сочетании с узкообъемными целетоновыми обра­зованиями создают причудливые нагромождения секундовых созвучий, что придает плеховским песням специфическое звучание, характерное для южнорусской песенной традиции.

Так, календарные песни, по мнению многих учёных, один из наиболее ран­них слоев музыкального фольклора села Плехово. Они обладают широким кругом мифо­логических представлений, а также типологической целостностью. В этой связи И. Земцовский утверждал, что календарные обряды и связанные с ни­ми песни должны рассматриваться как цикл, а не как набор отдельных ри­туалов, и в современном виде этот цикл представляет собой результат длительного исторического развития. Данное утверждение исследователя заключается в том, что песни календарного цикла, подобно календарным об­рядам, взаимосвязаны на уровне составляющих их элементов, также должны быть взаимосвязаны. И эти связи находятся на интонационном уровне. Календарный цикл представляет собой систему обрядов, приурочен­ных к определённым датам и срокам. Все обряды календар­ного цикла взаимосвязаны между собой, т.к. в основе лежит единый круг мифологических представлений об устройстве Вселенной.

В плёховский календарный цикл входят ключевые обрядовые комплексы, приуроченные к святочному, масленичному, пасхальному, троиц­кому и жатвенному периодам. Последний выражен слабо и в основном представлен приуроченными к нему протяжными песнями с лирическим содер­жанием.

Святочный комплекс включает в себя традиционные этапы колядования, засевания и гадания. Празднование Святок длилось с Рождества и до Крещения. Колядовать ходили в канун Нового года (13 января), а за­севали утром Нового года (14 января). Под Новый год, с наступлением ве­чера, девочки собирались небольшими группами по 5-7 человек для колядования.

Обрядовые обходы у русских совершались под Рождество и рано утром на Новый год. Во многих русских селах в зоне чересполосного русско-украинского заселения у украинцев был заимствован обряд предновогоднего вечернего обхода с пением щедровок. В селе Плёхово святоч­ные обходы дворов совершались только в предновогодний вечер (Василь­ев вечер).

В репертуаре колядовщиков выделяются специальные песни, предназначенные разным адресатам: для хозяина дома, а также общие колядки, исполняемые под окнами. Песни этого цикла содержат пожелание благополучия, восхваление хозяина.

Например: *Колида! Ходим, бродим,*

*Колида! Двора ищем!*

*Колида! А чей-то двор?*

*Колида! На горе стоит?*

«Молодёжный» цикл включает в себя величальные песни с элементами свадебной символики, посвященные холостому парню или девушке на выданье. Как считает В.Я. Пропп, вкрапление в колядки «молодёжного» цикла мотивов свадебной символики не случайно, так как пожелания вступления в брак «считалось нужным в целях воздействовать на плодородие земли».

Песни, входящие в репертуар посевалыциков, в селе Плехово назывались *христославными,* например:

*Маленький хлопик принёс Богу снопик,*

*На стол поставил, и Христа прославил.*

И собственно посевальными:

*А я сею-посеваю,*

*Да на сало поглядаю,*

*Кто копеечку-пятак,*

*Я не выйду с хатя так!*

Основная направленность утренних песен связана с поздравитель­ной функцией хозяев, а также с пожеланиями, что роднит их с песнями вечернего обхода.

Масленичные (масленские) песни.В селе Плехово на Масленицу широко исполнялись лирические песни. Тексты таких песен содержат жалобы молодых замужних женщин на оторванность от родного дома. В песне «Давно, давно я у батюшки была» молодка ожидает встречи с отцом, чтобы высказать ему свое горе. По мнению А. Рудневой, «напев песни в амбитусе большой терции напоминает коллективный горький плач». Приурочивание подобных сюжетов к масленичному периоду не случайно. Ведь именно на масленичной неделе молодухе разрешалось посещать родной дом. Особое значение народные певицы придают характеру

звучания масленичных песен. Для того, чтобы зычное пение было слышно как можно дальше, специально выбирали высокие места, откуда звук хо­рошо разносился по округе.

Особенность же плеховского комплекса заключается в том, что именно на масленичную неделю переносятся заключительные свадебные обряды – *отводы.* Молодожёны (пары, которые первый год состоят в бра­ке) обязаны были с четверга по субботу посетить всех своих родственни­ков, а в *даровую субботу* молодые шли в гости к родителям невесты, где тесть дарил пришедшим на блины молодожёнам овцу, козу, или что-либо из домашнего скота. Момент встречи и проводов Масленицы в Плехово не выражен, изготовление и сжигание обрядового чучела – не зафиксировано.

Поминальные мотивы масленичного цикла выражались, прежде все­го, в приготовлении обрядовой пищи – блинов, известных как один из специальных атрибутов поминок. В селе Плёхово всю неделю пекли: гречаные блины – из гречневой муки, белые блинцы – из пшеничной муки, гребёнки – блины с проткнутыми гребнем дырочками. Кроме блинов, во время масленичной недели, ели творог, масло, молоко, яйца.

Обряды масленичной недели были направлены на усиление роста растений и плодовитости скота. Прежде всего, к таким обрядам относи­лись ритуальное катание с гор, *«ка­тались с гор на салазках, а то и на санях, отпряжённых от лошади, пря­мо с оглоблями»* (сообщила Моторыкина А.П., 1931 г.р.). В течение Масленицы исполнялись песни: «Ой, что это за диви-ща», «Ой, ты галымба, галымбушка» и др.

Великопостный периодв селе Плехово представлен различным му­зыкальными жанрами. Это и лирические протяжные песни, исполняемые только женским коллективом, и так называемые постовые танки, и конеч­но, духовные стихи.

Важность звучания каждого из перечисленных жанров подчеркива­ется наличием так называемых политекстовых напевов (как правило, на один такой напев в селе может исполняться от двух до пяти поэтических тек­стов). К постовым песням исполнители села Плехово относят следующие: «Да са­ды мои, садочки», «Ой, да закипучий ключ, белый колодезь», «Да ты, Доня, Доня белая». По сюжетам – это женские печальные песни о доле, о раз­луке, о рекрутском наборе.

Весенне-летний периодв плеховской традиции выражен слабо, так как основной частью напевов уже был озвучен зимний и ранневесенний периоды. Основными жанрами-маркерами весенне-летнего периода выступают плясовые песни (в том числе, под знаменитые наигрыши «Тимоня», «Батюшка», «Чибатуха»), а так же лирические, приуроченные к какому-либо трудовому действию, например, покосу («Ой, да и что ты, селезнюшка»).

Жатвенный периодв календарной традиции села обозначен лишь *бурлацкими* – *сенокосными* малораспевными протяжными песнями с лирическим содержанием текста: «Да плыла, плыла лодочка», «Соловьюшка, соловей», «Зацветала в лузе лоза», «Да по улице, улице». Поэтические тексты покосных песен содержат любовную или семейно-бытовую тема­тику. Такие песни не являются собственно обрядовыми, так как не несут магической нагрузки. Их исполнение было связано с определённым видом сельскохозяйственной деятельности – сенокосом.

Календарная традиция села Плёхово строится на неравномерном распределении песенного материала по годовому циклу. Из всего календарного года особо выделяется весенний сезон, причём ранневесенний яв­ляется доминирующим. Он представлен разнообразными календарными жанрами: колядками и *посевальными* песенками; собственно масленич­ными песнями, весенними *закличками,* играми, постовыми песнями. Ве­сенне-летний период характеризуется обилием приуроченных *карагодных* и *maночных* песен. Летний сезон ограничен приуроченными к сенокосу про­тяжными лирическими песнями, не несущими календарной нагрузки.

Из всего календарного цикла центр тяжести приходится на весенний период, так как именно в это время начинается активная подготовка и проведение сельскохозяйственных весенне-полевых работ. Обилие обрядовых эле­ментов, относящихся к этому периоду, указывает на огромное значение этого времени года в народном быту. Сезоны, не заполнен­ные ритуальными действиями, не имеют обрядовых песен. Эти, так назы­ваемые пустоты, компенсируются другими жанрами – протяжными песнями, приуроченными к какому-либо виду сельскохозяйственной деятельности (сенокос), или промежутку времени (пост). Исполнение *карагодных* и *таночных* песен, приуроченных к весенне-троицкому периоду, является экви­валентным обрядовому троицкому комплексу, характерному для Юга Рос­сии.

* 1. **Традиционная одежда села Плёхово**

Дополняет наше представление о местной обрядовой культуре – народная одежда. В селе Плехово мы видим очень красочную и во всех смыслах продуманную и богатейшую в смысле национального колорита одежду.

Основная ее часть – домотканые кофты женщин и мужские рубахи. Нижняя часть состоит из полотна или холстины домашнего изготовления. Фасон кофт одинаковый: наглухо закрытый ворот с маленькими отворо­тами спереди, густые сборки от ворота, широкий, пышный рукав в сборку охватывался у запястья обшлагом («чехолком»). На шею поверх воротни­ка надевали ожерелья из янтаря и блестящих бус.

Сарафаны женщин – домотканые шерстяные, черного цвета, плиссированные сзади и гладкие – спереди. На подоле пришивалась парчо­вая (золотая или серебряная) широкая полоса с темным бархатным кан­том по краю. Верхний край сарафана и плечики отделывались золотой парчой и позументом. Более зажиточные семьи шили сарафан из покупной шелковой набивной ткани темно-красного цвета. Он назывался «шубкой», так как имел подкладку. Сарафан из цветной, часто ситцевой или сати­новой материи с густыми сборками сзади вместо складок, назывался «саяном».

«Шубки», сарафаны и «саяны» опоясывались по талии дорогими разноцветными шелковыми поясами, концы которых развешивались по бокам вдоль фигуры, иногда до земли. Таких поясов надевали одновременно два-три и более.

Поверх саяна надевался передник – «завеска». Изготовлялась она из цветного гладкого шелка, собранного в сборку либо в мелкую складку у пояса.

Старинные головные уборы состояли из парчового кокошника, парчового подзатыльника, шелкового цветного платка и пучка бумажных цветов или павлиньих перьев. На переднюю часть кокошника прикрепляется цветной бант из шелковой ленты. У женщин волосы сзади убира­лись под кокошник и прикрывались подзатыльником, у девушек по спине ниспада­ла коса.

Мужские костюмы были значительно проще. К упомянутым выше карагодницким рубахам следует добавить полосатые штаны, заправленные в сапоги или в онучи (при лаптях). Рубаха дважды опоясывалась красным домотканым шерстяным поясом. На концах пояса крепились цветные шерстяные многочисленные помпоны, которые висели на боку. На голове мужчин – широкополая соломенная или войлочная шляпа, украшенная цветной лентой или бумажными цветами.

* 1. **Свадебная традиция села Плёхово: этнографический аспект**

Отдельного исследования заслуживает плеховская свадьба, один из главнейших обрядов в традиционной народной культуре Юга России, исторически сложившийся комплекс, включающий в себя мно­жество обрядовых действий и сопровождающих их оригинальных песен.

Так, свадебный обряд села Плехово состоял из следующих этапов: *спрос* (предварительное сватовство), *сватовство, пропой,* шитьё приданого, *по­сад, выкуп невесты, венчание,* обряд *повивания, дары*, свадебный*.*

Наилучшим возрастом для вступления в брак, считался возраст 17-20 лет, как для парня, так и для девушки. Когда в семье было несколько сыновей и дочерей, предпочтительней был порядок вступления в брак по старшинству. Случалось так, что засватанную младшую сестру могли за­менить «засидевшейся в девках» старшей, в тот момент, когда невеста си­дела на *посаде* с лицом, закрытым платком. Если же замуж одновременно отдавали двух сестёр, то провожали их из дома через разные ворота: одну через двор, другую через огород.

Прежде чем идти сватать, родители жениха посылали на *спрос* кого-либо из близких родственников – сестру или тетку жениха. Необходимо было узнать: готовы ли родители отдать дочь, не просватана ли, хороша ли в работе. При положительном ответе, назначали день сватовства.

Свататьневесту отправлялись кто-либо из родственников или зна­комых *жениха.* Обычно это были *крёстные, дядя, свашка* – молодая за­мужняя женщина, *дружко* – женатый парень, приятель жениха. Нередко вместе со *сватьям* шли родители и близкие родственники *жениха.* В со­временном варианте, *жених* также ходилт свататься. С собой обязательно брали хлеб и угощение.

Придя в дом *невесты,* сватья останавливаются под палатным бру­сом, не переходя за матицу (потолочную балку). Дальнейший разговор шёл по установленному порядку. *Сватья,* расхвалив *жениха,* пытались узнать больше о *невесте,* а её родители, в зависимости от того, хотели они отда­вать дочь за него или нет, поворачивали направление разговора в то или иное русло:

- «Мы шли, да заблудилися. Обогреться можно? »

- «Да, можно»

- «А иде Вы были?»

- «Да мы ходим, пытаем. Нам нужна телощка. Купить нам надо»

- «Ну, щаво ж телощка, дак телощка. Понравится, знашит купитя». Мать зовет дочку.

- «Понравилась?»

- «Да, мы давно пригляделись к ней»

- «А иде ж Ваш бычок? »

- «Да вот он». Зовут с порога сына.

- «Ну, што ж, хорош, договорилися».

Если родители невесты отказывали, то оправдывались молодостью дочери, отсутстви­ем приданого или просто несвоевременностью предложения. Если *жених* был подходящим, то выводили дочь и спрашивали её согласия вступить в брак. При общем согласии могли здесь же устроить *пропой* – следующий этап свадебной обрядности. Чаще, однако, *пропой* назначался через не­сколько дней после сватовства – на ближайший церковный праздник или воскресенье.

Пропой***.*** *Жених,* его родители и ближайшие родственники шли в дом невесты, где собирались и родственники со стороны *невесты. Жени­хова* родня привозила *скрыню* (деревянный сундук) с мясом, мисками хо­лодца, хлебом и спиртным. Невесте в этой части обряда посвящали такие песни, как: «Распрекрасная наша дерево – калина», «Ой, ты, былка, щерно-былка». На пропое договариваются о дате свадьбы. Устраивалось большое застолье, как на свадьбе, где и происходило знакомство двух родов. После *про­поя* невеста считалась *просватанной,* и отказ от свадьбы уже был невозможен.

Девушка освобождалась от всех домашних работ и вместе со своими под­ругами приступала к подготовке *приданого,* подарков для *жениха* и его родни. В приданоебогатой невесты, как главный и обязательный атрибут, входила *постель: дерюжки, постилки, валуи* (валянное одеяло), две го­ловных подушки, четыре обычных, *лантух* (большая дерюжка около двух метров), *полотенца, настольники, рушники;* одежда : *наряд, кохты,* по­лушубок из крашеной овчины.

Для жениха невеста готовила в подарок одежду: *портки, рубаху, по­яс.* Иногда вместо рубахи дарила *«на рукава»* дорогую ткань. Для родст­венников и родителей *жениха* –платки и холсты, а подругам – ленты и *косники.* До свадьбы, жених мог навещать невесту, а будущая тёща уго­щала его сладостями и орехами. Обычно от *пропоя* до *свадебного дня* про­ходило не менее недели.

В свадебной традиции села Плехово нет *девишника.* Это – характерная черта для всей Курской области, его функции выполняют обряды, совершаемые утром свадебного дня.

Рано утром к невесте прихо­дили подруги, будили её, заплетали косу и сами же одевали. Мать в этом не принимала никакого участия. На девушку надевали будничный наряд, в котором она потом венчалась в церкви. Волосы заплетали в косу, покрывая голову *загранишным* платком. Сверх платка накидывали *миткалик,* а большим платком укрывали с головой. *Невесту* сажали за стол вместе с подругами *на посад -* ожидать *жениха.* Обязательной для этого момента считалась песня *«Пошла наша Татьянушка на терем».* Текст песни харак­теризует основные действия *невесты,* связывая их с мифическим пред­ставлением о *посаде.*

Свадебный поезд у женихасобирался в то время, пока невеста си­дела на посаде. Готовилось несколько *подвод.* Лошадей украшали яркими, длинными поясами в полоску, впрягали их в лучшую сбрую, к дугам под­вешивали ленты и колокольчики. Перед отъездом мать благословляла сына иконой Спасителя, давала наставления. Выезжая со двора, провожающие и *поезжане играли* песни: *«Собирался на охоту», «Алесандрое конь изы-грался».*

Приездсвадебного поезда за невестой знаменовался песней: *«Воин, воин, Алесеюшка».* Затем начинался обряд выкупа невесты, сопровождаемый песнями: *«Друэюка суходолу», «Пошла наша Татьянушка на терем», «Ан­нушка Богу молится».* Вошедших в дом *невесты поезжан* – *свашку, дружко,* родственников *жениха,* перевязанных *кушаками* и *рушниками,* встречают подруги *невесты.* У порога дома начинается торг за постель. Вся сцена выкупа сопровождается не песней, а особыми припев­ками, которые поочередно поют то девушки, то родня *жениха.* Первыми начинают подруги *невесты:*

*Не жмись, дружилушко, не жмись,*

*Вот табе лаващка* – *садися,*

*Вот табе рушнищёк* – *утрися,*

*А нам клади пятащёк, не жмися.*

поют:

*Хорошей дружке,*

*Нашили падушки,*

*Из скрыни пярину.*

*У нашей падружки,*

*Дярюжки у кружки,*

*И наволощки в нятощки,*

*Поясощки в достощки.*

Такие специальные песни, которые поются при торге, дают возмож­ность двум сторонам проявить свою «осведомленность» о сватах. Ответ *жениховой* родни – пренебрежительно-насмешливый, но это воспринималось окружающими, как необходимая обрядовая перебранка, а не как оскорбление:

*А в вашей дружки,*

*Павсалисъ падружки.*

*Лад большаю дружку,*

*Паставтя кадушку.*

*Дружко* одаривал подруг невесты мелкими монетами, конфетами, пряника­ми. *Девки* кидали друг другу подушки, повязанные поясами, в знак того, что *постель* продана. На этом перебранка между сторонами заканчивалась:

*Хорошаи дружки,*

*Прадали подушки.*

*Из скрыни пярину,*

*За щатыре полтины.*

Затем выносили остальное *приданое* и, показывая его присутствующим, складывали в телегу.

Благословение невесты.Атмосфера веселья сменяется торжест­венным ритуалом благословения. Родители благословляли дочь иконой Божьей матери, говорили слова напутствия. Эту роль выполняла про­щальная песня, которую подруги исполняли от лица *невесты:*

*Вот Аннушка богу молится,*

*С батюшкаю прощается.*

*Да прасти меня батюшка,*

*Да прасти меня матушка.*

*Я на Божий суд иду,*

*Я Божие творю.*

Благословение молодых и проводы к венчанию. Особыми торже­ственными песнями провожали молодых к венчанию, в доме жениха встречали под песню *«На дворе вещерея».* Как рассказала Т.Т. Басова, «Не­весту привязуть в дом жениха, содют в угол. На голове у ней платок. Содются дружка, свашка, беруть платок, закрывают невесту и свашка гово­рит: «Князя да бояря! Разрешитя благословить?Молодому князю кудри расчесать, молодой княгине русу косу расплесть?».

Родители снова бла­гословляли, но уже двоих, а *дружко,* связывая руки молодых рушником, трижды обводил их вокруг стола, причём *невеста* незаметно дёргала за угол скатерти, чтобы *«усех девок за сабой увесть»* (Сообщила Моторыки-на А.П.). *Жениха* же обыгрывали песней *«Соловей по конушку ходит».* Часто бывало, наряжали еще несколько девушек в празднич­ный наряд и сажали вместе с невестой, а жених с закрытыми глазами наощупь должен был узнать свою суженую. Затем под пение подруг, *дружко* вы­водил *молодых* из дома, разметая дорогу веником, чтобы предохранить их от недобрового «глаза».

По дороге в церковь исполнялись любые, приуроченные к этому моменту свадебные песни: *«Ты дуброва, дубровушка», «Ковано, бушовано колесо».*

Вторая часть свадьбы включает обряд повивания. Она ориентирован­а на возвращение молодых в мир людей, их создание и наделение призна­ками нового статуса. Формируется новый облик молодых, прежде всего – при­чёска. Сразу после *венчания, свадебный поезд* направляется в дом родите­лей *невесты* для совершения обряда *повивания.*

Дальнейшие ритуалы второго дня свадьбы, относятся к третьей фазе – присоединения и носят заключительный характер. За *молодоженами* закрепляются новые социальные роли*.*

Второй день свадьбыначинался с того, что *дружко* будил *моло­дых,* заранее принеся в дом огромный пень, который ставил у стола или печи. *Молодуха,* уже как хозяйка, вытаскивает из *хаты* пень, разжигает огонь в печи, накрывает на стол. Также проходили испытания, связанные с порядочностью невесты. Свекровь разбрасывала по полу деньги, заставляя *невестку прибраться в хате.* Если *молодуха* находчива, то деньги положит на стол и скажет: *«Тут вщера гости были, наверно потеряли».* Ну, а если заберёт себе, то прослывёт нечистой на руку.

Приходят родители и родственники *невесты,* принося с собой уго­щения и спиртное. Застолье продолжается до вечера. Затем все гости организуют шествие по селу, целью которого является показ *мо­лодухи* всем жителям села. Такое шествие называется *с рушниками водитъ.* Все гости празднично одеты, повязаны *рушниками,* с песнями идут по селу. Соседи *перепинают* (перекрывают) им дорогу, требуя угощенияи. Откупившись, *молодые* продолжают свой путь, заканчивая его в доме *не­весты,* где молодой зять должен поблагодарить тещу за дочь.

Завершающие обряды включали «визиты» с обеих сторон.В богатых семьях свадебное пир­шество могло продолжаться несколько дней, затем родственники попере­менно приглашали всех к себе в гости для продолжения свадебных тор­жеств и более близкого знакомства родов.

Заключительный пир, как правило, устраивали в доме *жениха.* Но такие длительные свадебные гулянья в селе уже давно не проводятся. Ска­зались, с одной стороны, трудности достаточно бедной жизни, с другой –всеобщая тенденция к сокращению и упрощению свадьбы вообще.

В течение первого года вступившие в брак считались *молодожена­ми,* существовали народные обычаи их чествования. Особенно важным моментом, как бы завершающим весь свадебный цикл обрядов, в курской традиции считалась масленичная неделя. В даровую субботу тесть дарил пришедшим на блины *молодоженам* овцу, козу, или что-либо из домаш­него скота. На масленичной неделе принято было публично *обыгрывать молодых* специальными песнями, которые не смешивались ни со свадеб­ными, ни с собственно масленичными.

Современный свадебный обряд в селе Плёхово претерпел ряд изме­нений. Обряд сокращён и упрощён, но всё-таки сохраняет основные элементы традиционного свадебного обряда: *сватовство, пропой, выкуп,* прощание не­весты с родительским домом, *катание молодых,* свадебное застолье.

*Сватовство* не проходит в несколько этапов, как в традиционном варианте. *Пропой* невесты осуществляется обособлено от *сватовства,* являясь «генеральной репетицией» свадебного застолья. Утратил своё ритуальное значение обряд *повивания,* т. к. в сознании современного человека изме­нилось представление о значении волос и головного убора женщины. Те­перь уже переход девушки во власть мужа, ассоциируется с заключением брачного договора, регламентируемый обязательствами мужа и жены. С 90-х годов прошлоговека, вернулось обязательное венчание в церкви. Тра­диционное *катание по селу,* в настоящее время, совершается на празднич­но убранных лентами, цветами, куклами, легковых автомобилях и даже автобусах (для всех *поезжан).* Свадебное застолье является кульминацией всей свадьбы.

Таким образом, хотя некоторые элементы традиционной свадьбы в Плехово забыты под влиянием социально-экономических перемен в жизни современного села, сама свадьба, как обряд является обязательным актом для создания семьи.

Резюмируя вышеизложенное, можно констатировать, что музыкально-обрядовая культура села Плехово Суджанского района обладает целым рядом оригинальных черт. Среди них следует выделить тритоновые интонации, характерные для большинства плеховских песен,вне зависимости от их жанровой принадлежности. Такого большого количества песен с целотоновыми ладовыми конструкциями нет нигде в Попселье, равно как и на всем Юге России.

Широким разнообразием типов многоголосного строения отличаются плеховские партитуры, вобравшие образцы типичной южнорусской гетерофонии, контрастного двухголосия и весьма редкого в этом регионе контрастного трехголосия. Гетерофонная фактура многих песен в сочетании с узкообъемными целотоновыми образованиями создают причудливые нагромождения секундовых созвучий, придающих плеховским песням специфическое звучание.

В календарный цикл села Плехово входят ключевые обрядовые комплексы, приуроченные к святочному, масленичному, пасхальному, троицкому и жатвенному периодам. Последний выражен слабо и представлен протяжными песнями с лирическим содержанием.

Так, святочный комплекс включает в себя традиционные этапы колядования, засевания, гадания и приуроченные к ним колядки, христославные, посевальные, величальные песни с элементами свадебной символики, посвященные холостому парню или девушке на выданье.

На Масленицу исполнялись лирические песни, содержание которых повествует о горькой доле молодых замужних женщин вдали от родительского дома. На масленичную неделю приходились заключительные свадебные обряды – отводы. Молодожены обязаны были с четверга по субботу посетить всех своих родственников, а в даровую субботу – родителей невесты, которые преподносили молодым подарок (домашнюю живность). Кроме выпечки блинов в Плехово бытовало ритуальное катание с гор на салазках и санях «для усиления роста растений и плодовитости скота».

Великопостный период в селе Плехово представлен лирическими протяжными песнями, исполняемыми только женским составом, постовыми танками и духовными стихами. Важность звучания каждого из перечисленных жанров подчеркивается наличием так называемых политекстовых напевов (на один напев исполняется от двух до пяти поэтическим текстов).

Основными жанрами-маркерами весенне-летнего периода выступают таночные, плясовые, карагодные песни, в том числе под знаменитые наигрыши: «Тимоня», «Чиботуха», «Батюшка», а так же лирические, приуроченные к какому-либо трудовому действию (например, покосу).

Жатвенный период в календарной традиции села обозначен лишь бурлацкими – сенокосными малораспевными протяжными песнями с лирическим содержанием на любовную или семейно-бытовую тематику. Сезоны, не заполненные ритуальными действиями, не имеют обрядовых песен. В эти периоды исполняются протяжные песни, приуроченные к какому-либо виду сельскохозяйственной деятельности (сенокос), или промежутку времени (пост).

Местная обрядовая культура не мыслится вне связи с народной одеждой, представленной богатейшими в смысле национального колорита комплексами (девичьим, женским и мужским).

Отдельного исследования заслуживает плеховская свадьба, включающая в себя множество обрядовых действий: спрос (предварительное сватовство), сватовство, пропой, подготовка приданого, посад, выкуп невесты, венчание, обряд повивания, дары, свадебный пир и сопровождающих их оригинальных песен. В этом огромная заслуга народных исполнителей села Плехово, которые на протяжении многих десятилетий являются хранителями и трансляторами уникальной локальной фольклорной традиции.

**Глава II. Методика освоения локальной песенной традиции**

**села Плехово фольклорным ансамблем «Ростань»**

Популярность творческих коллективов народно-песенной направленности содержание репертуара которых непосредственным образом связано с музыкальными фольклорными традициями, постоянно увеличивается. Массовый интерес к фольклорным формам художественного творчества выражается в неуклонном росте, численности коллективов (народный хор, ансамбль песни и танца, детская народно-хоровая студия, репродуцирующие фольклорные детские, молодежные ансамбли, театр народной песни, ансамбль народной песни, ансамбль музыкально-песенного фольклора) профессионального и любительского статуса.

Этот интерес во многом обусловлен высокохудожественной, нравственно-эстетической природой традиционного народного искусства, чрезвычайно востребованного сегодня в обществе в связи с задачами возрождения России, ее экономики, культуры, образования, духовной сферы.

Не секрет, что учебно-творческая деятельность любого фольклорного коллектива начинается с осмысления эстетики народного музыкально-поэтического творчества, изучения его особенностей и приемов художественного выражения. В этом смысле идеальным, на наш взгляд, является изустный способ обучения фольклору: совместное пение любителей с народными певцами во время фольклорных экспедиций. По мнению авторитетных ученых, педагогов-практиков Л.А. Антиповой, С.А. Браз, Е.О. Засимовой, М.Т. Картавцевой, Л.Л. Куприяновой, М.В. Медведевой, В.Н. Медведевой, С.А. Пушкиной, Л.В. Шаминой, В.М. Щурова и др. именно фольклорная экспедиция является одной из существенных и обязательных сторон учебно-воспитательного и образовательного процесса вокально-хорового коллектива фольклорной направленности. Только она может дать непосредственное общение с живыми носителями народных традиций.

Наблюдение за ними в быту, изучение их манеры поведения, сохранившихся образов празднично-обрядовой культуры, традиционной народной одежды, хореографической лексики, устного поэтического творчества, музыкального фольклора и многих других проявлений народной художественной культуры, раскрывающих характер людей, их мировоззрение, систему ценностей и идеалов чрезвычайно ценно в контексте профессионального и личностного освоения участников коллектива. Более того, слушание живых интонаций народной речи и напевов составляет богатую питательную почву для накопления личных представлений в образном строе песенного фольклора, его музыкально-стилевых особенностях, формах бытования, способах передачи.

Не книжное, а прямое «из уст в уста», «из рук в руки» изучение живой фольклорной традиции придает всей творческой работе коллектива необходимую профессиональную глубину и этнографическую подлинность. Ввиду этого фольклорную экспедицию следует считать самой ценной и желаемой формой работы в приобретении специальных знаний и навыков в области народно-песенного и народно-певческого искусства. Поэтому мы настойчиво проводим тезис о том, что фольклорные экспедиции в системе учебно-воспитательного процесса творческих коллективов народной направленности должны стать обязательной и регулярной формой их работы. Более того, мы рассматриваем фольклорно-этнографическую работу, мастер-классы с участием аутентичных коллективов в качестве основополагающего фактора творческого, музыкально-исполнительского уровня фольклорного ансамбля «Ростань» Суджанского музыкального техникума искусств. «Ростань» связывает большая дружба и творческое сотрудничество с этнографическим ансамблем «Тимоня» из села Плёхово, которому рукоплескала Америка, Югославия, Польша, известного на всю Россию.

Основой творческой деятельности ансамбля «Ростань» является постоянный поиск, запись, а затем – расшифровка песенного материала своего региона; изучение диалекта, традиций, обрядов; собирание старинных костюмов и предметов быта; изготовление и игра на старинных народных инструментах, которые своими корнями уходят в ХVП век (кугиклы, рожки, дудки, пыжатки и др.).

Ансамбль участник фольклорных фестивалей в г. Москве, Курске, Воронеже, Губкине, Новой Усмани Воронежской области, Рыльске и др. Он многократно выступал в концертах, посвященных памяти Г.В. Свиридова и народной певицы Курской обл. Н.В. Плевицкой.

Очень интересный проект выступлений ансамбля «Ростань» отмечен известным джазовым пианистом Л. Винцкевичем и его ансамблем «Современная музыка». Совместные выступления этих коллективов прошли в Курске, Липецке, Орле, Воронеже, Москве. Фольклорный ансамбль «Ростань» успешно выступил на Слобожанской ярмарке в г. Харькове (Украина).

Коллектив был удостоен чести выступать в Кремлёвском Дворце Съездов во время смотра творческих коллективов Центрального федерального округа.

В ансамбле идёт постоянный фольклорно-этнографический, творческий поиск. Бережно обращаясь с песенным материалом, участники ансамбля экспериментируют возможность синтезировать фольклор с современными музыкальными формами, дабы привлечь внимание молодежи и привить им любовь к старинной песне, воспитать в них патриотические чувства к своей национальной истории и региональной культуре.

В 2001г. фольклорный ансамбль «Ростань» Суджанского музыкального техникума получил почетное звание «Народный» коллектив, своим творчеством заслужив право представить самостоятельное песенно-музыкальное искусство своего региона на любом уровне как частицу огромного наследия народной музыкальной культуры России.

Как показывает практика, фольклорная экспедиция, результаты ее практической деятельности являются систематизирующим фактором учебно-образовательного процесса фольклорного ансамбля «Ростань», органично соединяя основные формы реализации творческой деятельности его участников: учебные занятия (репетиции), концертные выступления, участие в фольклорных праздниках и фестивалях. Несмотря на то, что каждая из них имеет свою специфику, свои методы и приемы реализации целей и задач, стоящих перед коллективом, фольклорно-этнографическая работа, способна проникать в живую ткань всех вышеуказанных форм деятельности, способствуя их качественной переоценке.

Так, если привычная, выработанная десятилетиями форма учебного занятия, ориентированного на подготовку исполнителя к выступлению перед зрителями, включает такие элементы как разучивание произведений по частям, многократную отработку деталей, освоение нотных партий, индивидуальную работу – самостоятельную или с педагогом, то в процессе бытового песнетворчества с аутентичным коллективом, освоение народной песенной культуры происходит совершенно в иной форме, а именно:

- мелодическая строфа никогда не разучивается по частям;

- чаще всего какое-либо произведение в процессе занятия звучит не более одного раза, однако обязательно от начала и до конца (а время его звучания может достигать 15 минут и более);

- вместо выучивания нотных партий происходит живое восприятие нового произведения;

- индивидуальное обучение заменяется коллективным песенным обучением, в котором взаимодействует не привычное соотношение «один руководитель (педагог) – группа участников (студентов) коллектива», а более плодотворное «группа учителей – группа обучающихся».

Как показала практика, занятия фольклорного ансамбля «Ростань» на базе известных аутентичных коллективов Курской области (прежде всего – села Плёхово) превращались в увлекательный творческий процесс, В ходе его новые, весьма сложные в ладовом, фактурном, ритмическом, вокально-исполнительском плане образцы местного песенного фольклора усваивались участниками коллектива органично, целостно, во всей полноте своего художественного образа. На основании этого мы можем говорить о необходимости комплексного использования в ходе фольклорной экспедиции учебных занятий, органично сочетающих в себе коллективное подпевание, устное обучение, коллективное обучение, усвоение произведения как целостного художественного организма. Рассмотрим этот процесс, апробированный нами в рамках данного исследования на примере фольклорного ансамбля «Ростань» Суджанского музыкального техникума.

Как показали наблюдения, лучшая ситуация обучающего подпевания – живое общение с мастером местной традиции в условиях полноценного многоголосного пения. Реальное проявление навыка подпевания заключается в том, что обучающийся поет вслед за народным исполнителем его мелодическую линию (разумеется, пытаясь это сделать со словами), чуть запаздывая, хватая на лету новую для него информацию, с каждым разом ошибаясь все меньше и меньше. В свою очередь, как показывают наблюдения, учитель из народа терпеливо ведет за собой столь нужного ему верного последователя, продолжателя (или просто почитателя).

Нами подмечено, что именно в процессе подпевания происходит эффективное комплексное обучение, запоминается и напев, и слова, и характер звукоизвлечения, а в соответствующих жанрах (танках, карагодах и плясках) – хореография. Ввиду того, что истинные мастера певческой традиции в процессе «игры» песни неизменно импровизируют, то метод «подпевания» позволяет обучающимся овладеть и навыками мелодического варьирования. Многоканальность восприятия многоголосия заставляет слышать музыкальную фактуру как целое, воспитывает умение восстанавливать в случае нарушения ее целостность. Более того, многоголосие, на наш взгляд, воспитывает навыки коллективизма, объединяет людей, формирует коллектив.

Традиционный устный способ функционирования песни породил и некоторые ее структурные особенности: повторяемость внутри строфы (в припевах, сходных мелодических оборотах и др.), единство и известную ограниченность музыкально-поэтического языка какого-либо жанра или стиля. Как показывают наблюдения, процесс запоминания облегчает и большое количество повторяемых строф в одной песне. Действительно, процесс подпевания всегда неповторим, интерес, импровизационен. На наш взгляд, навык, полученный участниками экспедиции при подпевании – обучении, перерастает со временем в подпевание – творчество. В один ряд выстраивается пение «за следом» и подголосочные формы полифонии.

Мы знаем, что народным певцам южной России, в том числе Курского края, знакома простейшая полифоническая форма многоголосия – гетерофония (все голоса являются вариантами одной мелодии). Многие местные песни, зафиксированные нами в курских селах, в том числе Плехово, в многоголосном распеве представляют собой одновременное сочетание близких вариантов одной мелодии. Каждый певец использует в пении весь объем звукоряда песни. Голоса непринужденно меняются местами, перекрещиваются. Унисонные построения перемежаются с двух-трехголосными. Ввиду того, что диапазон гетерофонных напевов не превышает интервала квинты, процесс освоения музыкального материала проходит весьма продуктивно. Более того, как показывают наблюдения, именно в рамках этой простейшей формы многоголосия намечается путь к индивидуализации голосов, которые приобретают полную самостоятельность в более сложной форме многоголосия – контрастная полифония с двухголосной основой (когда один голос фактурно и мелодически полностью противопоставляется другому). Внутри каждого из них отдельные мелодические линии проявляют индивидуальные свойства, образуя трех-четырехголосные созвучия.

В ходе непосредственного общения с народными исполнителями мы подмечали, что в местном трехголосии крайние голоса значительно менее развиты по сравнению со средним, который и выполняет роль основного, ведущего. Его, как правило, осуществляет руководитель коллектива, наиболее даровитый участник, который «руководит» исполнением песни, а его партия является ее стержневой основой. Не раз приходилось наблюдать, как народные исполнители перед началом записи рассаживаются по голосам: в центре – запевала, с одной стороны от него – высокий подголосок, с другой – самый низкий голос, остальные участники ансамбля размещаются по краям, образуя плотный полукруг «кому с кем удобно». Фиксация таких деталей, на наш взгляд, дает основу для осмысления процесса сотворчества, рождения нового варианта песни. Поэтому и участников музыкально-этнографических экспедиций Савенко В.С., руководитель «Ростани», рассаживает около «учителей» в аналогичном порядке.

Таким образом, в подпевании заключается суть одного из видов учебного занятия ансамбля «Ростани»: коллективное воспроизводство песни, коллективное обучение участников с разной степенью подготовки. Подпевание «за следом» проявляет себя и как универсальный организующий, обучающий и воспитывающий компонент жизнедеятельности коллектива. Более того, всю программу его деятельности можно подчинить подготовке, проведению и реализации результатов фольклорной экспедиции. Тогда и учебные занятия, и выступления, и праздничные гуляния становятся своеобразными этапами такой деятельности. Учебное занятие реализует результаты экспедиционных поездок, выступления перед слушателями становятся как бы отчетом об интересном путешествии.

Как видим, фольклорные экспедиции – это особая форма общественной реализации ансамбля «Ростань», использование которой помогает сформировать (выработать) нужный, удобный для живого сохранения национальной традиции тип коллектива. Выделяя фольклорную экспедицию как главную, ведущую форму творческо-образовательной функции коллектива, мы имеем в виду, что эта форма крайне интересна для любого его участника, особенно студентов, так как она импровизационна, увлекательна, романтична и, как показывают результаты исследования, чрезвычайно разнообразна.

Иными словами, фольклорная экспедиция – это лучшее условие для художественно-творческой самореализации участников коллектива (и не только их), интересующихся фольклором. При этом сама экспедиция рассматривается нами как основной элемент деятельности более широкого масштаба, вместе с подготовкой к ней и реализацией ее результатов. Особенность современного этапа фольклорных экспедиций в «Ростани» – это активный поиск ее новых форм и типов, результаты анализа которых будут представлены в работе в аспекте анализа специфики «устной» экспедиции и принципов, и приемов изучения местных певческих традиций.

Если обратиться к истории музыкально-фольклорных экспедиций с 1960 годов по настоящее время, можно увидеть, как возникали и менялись их типы, обусловленные научными, учебными и творческими задачами. Так, в начале 60-х годов запись песен на магнитофоны осуществлялась с целью изучения материала, сохранения его в архивах как музейной коллекции, а также для нотирования звукозаписей с последующей публикацией. Такой подход к освоению музыкального фольклора считался единственной гарантией его сохранения как исторического документа, как национального художественного достояния прошедших лет.

Безусловно, такая экспедиционная собирательская деятельность продолжается до сих пор силами разных организаций – научных, учебных, творческих. Ее методика постепенно совершенствуется на основе технических средств (многомикрофонная запись, видеозапись), резко поднявших качество нотирования. При вполне очевидных достоинствах и достижениях такого типа экспедиций отчетливо прослеживается и их ограниченность. Главный недостаток, по нашему убеждению, – это отсутствие в собирательской работе ориентации на живые формы художественно-творческой реализации накопленного фольклорно-этнографического массива.

Собирательство же, на наш взгляд, должно сочетаться с более активными формами культурной деятельности человека. Велико количество записанных разножанровых образцов фольклора, но, как показывают данные анализа, буквально половину этих записей никто никогда, кроме самого собирателя, не слышал и в ближайшем будущем не услышит. На практике эта форма экспедиции превратилась в собирание для собирателя.

Нельзя не отметить прогрессивную форму экспедиционной работы в 70-х годах прошлого столетия – регулярные ежегодные концерты народных исполнителей в городах, запись их выступлений на радио, телевидении, грампластинки. У истоков этого движения стояли А.В. Руднева, В.М. Щуров, А.С. Кабанов, А.М. Мехнецов и многие другие ученые-фольклористы. Именно их подвижническая работа поведала России, да и всему миру, об уникальном исполнительском мастерстве фольклорных коллективов Юга России, в том числе – село Плехово. Организуемые ими этнографические лекции-концерты в Москве, Санкт-Петербурге, других важных культурных центров страны дали толчок к созданию экспериментальных, а затем профессиональных и самодеятельных фольклорных коллективов, поющих «как в селе» на основе экспедиционного изучения фольклорных стилей, накопления многомикрофонных записей и партитурных нотаций (ансамбль народной музыки Д. Покровского, ансамбль народной песни Н. Бабкиной, фольклорный ансамбль «Карагод» Е. Засимовой, ансамбль Московской консерватории под управлением Н. Гиляровой, ансамбль Санкт-Петербургской консерватории, ансамбль «Казачий круг» под руководством В. Скунцева, ансамбль «Ростань», руководимый Савенко В.С., ансамбль «Пересек» Белгородского государственного Центра народного творчества и т.д.

Творческое кредо этих и многих других фольклорных профессиональных и любительских коллективов способствовало возникновению нового типа экспедиции – поездки к сельским мастерам не только для записи материала, но и для общения с мастером-учителем для того, чтобы вместе с ним распеть песню «на голоса», почувствовать живое дыхание локальной традиции.

Как видим, в самом общем плане выявляется два типа фольклорно-экспедиционной деятельности, которые, на наш взгляд, условно можно назвать экспедиция-собирание и экспедиция-обучение. Программа экспедиции первого типа тесно связывает сбор эмпирического материала с его научным изучением (нотированием, анализом, систематизацией, публикаций результатов), а вопросы обучения и живой пропаганды собранного богатства носят здесь второстепенный характер. Тип экспедиция-обучение, напротив, тесно связан с живым функционированием фольклора, с широким использованием самых разных форм его пропаганды. В свою очередь, здесь вопросы письменной фиксации художественных текстов и их книжной и нотной публикацией выступают как вспомогательные.

Рассмотрим, какую роль и место занимают эти два типа фольклорных экспедиций в фольклорном ансамбле «Ростань». Вполне очевидно, что в чистом виде этих смоделированных нами типов мы не встретим. И живое пение-подпевание, и запись песен с целью нотирования сочетаются, пожалуй, в любой поездке. Экспедиция в фольклорном коллективе может быть простой и сложной, длительной и кратковременной, с тщательной подготовкой и с минимальной, разведочной и стационарной. И любая из них, безусловно, может быть проведена с уклоном в собирание или обучение.

Как показывает проведенный анализ учебных программ по курсу дисциплины «Фольклорная экспедиция», собирание фольклора силами участников любительского (студенческого) коллектива – вполне выполнимая. Руководитель – преподаватель, фольклорист-профессионал, способен в достаточной степени обучить участников экспедиции технике опроса мастеров-информаторов, показать методику многомикрофонной звукозаписи многоголосия, объяснить приемы записи поющего ансамбля методом «скользящего» микрофона, правила оформления и хранения материала.

Однако в ряде случаев от участников экспедиции требуется особая изобретательность, например, для звукозаписи песенного праздника. Так, участвуя в международных фольклорных фестивалях, фольклорный ансамбль «Ростань» не раз стоял перед проблемой комплексной фиксации «песенного поля» праздника, состоящего из нескольких песенных кругов, поющих одновременно в фольклорных коллективах и передающих огромный объем интересной музыкальной информации. На таком песенном празднике-гулянии каждому приходилось фиксировать в звукозаписи неповторимую информацию. Поэтому особый интерес в дальнейшем вызывает сопоставление таких записей, сделанных одновременно в разных точках «песенного поля».

Устная экспедиция, как нам представляется, является емкой формой для самовыражения, самореализации, саморазвития каждого участника фольклорного ансамбля «Ростань». Ее перспективность – в возможности изобретать самые разные способы и методы деятельности: сложные, интересные, даже романтичные. Тренировка индивидуальной памяти и сравнение ее с памятью коллективной, поиск «личной» песни, любимого учителя, преданного ученика, верного друга, живое соревнование по быстроте освоения новой песни, постоянное совершенствование своих творческих способностей в песенном кругу и т.д. Эти и многие другие формы живого контакта с традицией разными способами с помощью песенного творчества объединяют людей разных возрастов и профессий.

Вполне естественно предположить, что такой опыт социально-художественного творчества, накопленный каждым участником устной экспедиции, в дальнейшем становится чертой его характера, воздействуя на поведение, художественный вкус, весь образ жизни. В качестве примера можно назвать не одно поколение студентов народно-хоровой специализации, которым посчастливилось формировать свой профессионализм в составе «Ростани». К их числу относится и автор работы, студенческие годы которой были напрямую связаны с этим замечательным коллективом и его руководителем – В.С. Савенко, заслуженным работником культуры Российской Федерации.

Более того, богатство, накопленное живым способом в устной экспедиции, лишено опасности накопительства. Этот капитал существует, пока песня звучит, пока она бескорыстно передается людям. В этом заключается внутренняя, органичная, воспитанная устной экспедицией потребность в пропаганде народной традиции. Дальше уже идет поиск путей ее осуществления и реализации. А реализация, в свою очередь, становится мощным толчком к следующей экспедиции, формируя будущий состав ее участников.

Как видим, в изустном способе передачи традиции запрограммирована мобильность художественной системы. Здесь – и живое восприятие, прочнейшим образом оседающее в памяти, и естественность забвения, отмирание неживого, отсев чуждого, неприемлемого. Как же решаются внутренние проблемы фольклорного коллектива в аспекте его состава, репертуара, поиска учителя и методики обучения? В данном случае мы ограничимся лишь формами песенного общения участников, несмотря на всю важность тесного смещения бытового и песенного начал.

Мы настойчиво проводим тезис о том, что именно в ходе устной экспедиции формируется состав коллектива, его профессиональное, творческое и личностное начало. В экспедиции обретается опыт ускоренного становления творческого ядра коллектива, стержневой его основы, умение установить песенный контакт с сельским мастером, воспитывается сотрудничество, отзывчивость, культура творческого соучастия-качества, без которых процесс функционирования коллектива не возможен.

Для нас весьма актуально положение о том, что формирование учебного репертуара народно-певческого коллектива также плодотворно происходит в устной экспедиции. Особенность нашего подхода при решении проблем, связанных с репертуаром, - это отношение к традиции как к корням, которые мы собираемся пересаживать на новую почву, выращивать из них живые ростки. Именно процесс живого становления репертуара в обучающейся фольклорной группе и дает нам в устной экспедиции особый угол зрения на его структуру. Что надо уметь слышать, не откладывая анализ на неопределенно долгое после экспедиционное время, как это обычно происходит в экспедиции с магнитофоном.

В устной экспедиции важно осознание и совмещение в одновременности различных точек зрения на песню по меньшей мере на трех уровнях:

- песня как конкретный факт, как произведение, обладающее своим неповторимым художественно-творческим потенциалом, своей энергией, мудростью и в то же время своими границами реализации;

- жанровая принадлежность любой народной песни, ее бытование, приуроченность и прикрепленность, ее роль в группе песен данного жанра, а в связи с этим – бытовые и художественные границы жанра;

- народная песня на уровне художественного стиля (где стиль – система составляющих его жанров), песня как ячейка местного традиционного самобытного уникального стиля, где внутреннее единство приводит к похожести самых разных песен.

Методика изустной передачи песни в условиях фольклорной экспедиции находится сегодня в стадии активной практической апробации. Данное утверждение подкреплено результатами исследования. К примеру, способ формирования репертуара по методу «из уст в уста» характерен сегодня для профессиональных и любительских фольклорных ансамблей Курского края, в том числе, «Ростани».

Как показали наблюдения, результаты бесед, опросов руководителей и участников коллективов наиболее эффективная форма экспедиции – сочетание устного метода и работы по звукозаписи песен. Звукозапись с помощью скользящего канала – элементарно простая по сравнению с технически сложной многомикрофонной записью – это незаменимое средство при использовании изустного метода для передачи песенной традиции. Такая звукозапись, весьма эффективная по полученной информации, при минимальных затратах и усилиях фактически продлевает на сколь угодно долгий срок устную экспедицию, дает возможность вновь и вновь приобщаться к звучащему произведению, вслушаться в голос учителя. В фольклорном ансамбле «Ростань» (руководитель В.С. Савенко) используется своя особая программа для изучения эффективности устного метода: устное выучивание песен во время экспедиции лидирующей группой, контрольная запись тех же песен в исполнении народных мастеров, запись песен в исполнении остальных участников коллектива после экспедиции и сравнение этой записи с контрольной.

Таким образом, выдвигая фольклорную экспедицию как главную, стержневую, базовую основу учебно-образовательной и воспитательной деятельности фольклорного ансамбля «Ростань» Суджанского музыкального техникума, мы предлагаем, апробированную на практике новую ее форму, которую можно назвать «устной». Вместе с тем, мы полагаем, что эта новая форма экспедиции никак не отменяет уже сложившиеся, традиционные, она, наоборот, подразумевает их активное включение.

Характеризуя ту или иную локальную песенную традицию, мы можем достаточно подробно (насколько позволяет имеющийся материал) описать условия и разнообразные формы основания произведений народной музыки, сделать довольно подробную нотную запись. Однако представление о песенной традиции не будет полным, если наряду с нотными транскрипциями и описаниями этнографических данных, мы не дадим описание местной манеры исполнения. Подчас способ исполнения, тембр, особенности вокальных штрихов – компоненты, оказывающие непосредственное и довольно сильное влияние на песенный «образ».

Рассматривая традиции песенного фольклора края в самом широком смысле, мы должны включать сюда не только вокальные, но и хореографические, инструментальные, обрядовые и прочие компоненты, так или иначе сказывающиеся на облике местной песенной культуры, придающие ей особые характерные черты. Кроме собственных наблюдений, мы будем использовать высказыва­ния самих носителей традиции, осуществленные нами в ходе исполнения.

В свое время Е. Гиппиус указывал на необходимость учитывать местную жанровую терминологию для обозначения пения, которая наряду с прочими признаками помогает определить границы распространения той или иной пе­сенной культуры. В русских селах бассейна Псла в основном распространен термин «кричать» песню в отличии от бытующего в Белгородском Приосколье термина «играть» песню. Конечно, это обозначение относится в своем боль­шинстве к календарным и хороводным песням, то есть к тем жанрам, кото­рые традиционно исполнялись на открытом воздухе.

В местных песнях, свя­занных с движением и пляской, как правило, очень ярко выражено активное моторное начало и зачастую их подчеркнуто эмоциональное исполнение напоминает высотно-определенное скандирование. В такой ситуации тер­мин «кричать» песню может восприниматься почти буквально.

Необходимо отметить, что темп, динамика, характер исполнения непосредственно ска­зываются на музыкальной фактуре песни. В этой связи нам кажется интерес­ным воспоминание А. Рудневой об одной из встреч с исполнительницами из сел Буднище, Саморядово и Черный Олёх (ныне Больше-Солдатский район Курской области), приведенное ею в монографии «Курские танки и карагоды». Исследовательница писала о том, что женщины «пели громко, надсадно, без всякого желания приукрасить песню». И когда «одна из певиц предложила петь «пореже», т.е. медленнее... песни нарядились подголоска­ми и вариациями разных певиц».

Это явление неоднократно отмечалось и нами в ходе исследовательской работы. Перед записью певицы, желая «прорепетировать», поют негромко, вполголоса. Это исполнение отличается многовариан­тностью, искусным ведением подголосков и как результат – получается до­вольно насыщенная хоровая фактура. Как только певицы начинают петь «в голос», песня моментально утрачивает большинство подголосков и становит­ся более «сухой». Думаем, что здесь дело не в нежелании певиц «приукра­сить» песню, а в гораздо меньшей возможности для исполнителей сделать это при громком звучании. Громкое, а иногда даже крикливое пение (характер­ное для данной местности) делает очень трудным исполнение слоговых распе­вов, на котором в основном и базируется вариативность местных песен. С другой стороны, импульсивный характер большинства курских хороводных песен, в том числе – плеховских, обязывает исполнителей к большему объединению, что в свою очередь требует подчинения индивидуального начала – коллективному.

Однако термин «кричать» песню не используется курскими песельницами при­менительно к другим песенным жанрам. Например, духовные стихи или по-местному «псальмы» здесь «поют». Обычно произведения этого жанра исполнялись у гроба усопшего в ночь перед похоронами. Понятно, что сама ситуация требовала другого звучания – негромкого и сосредоточенного.

Термин «кричать» песню не используется в местных селах и применительно к протяжным лирическим песням. Здесь их называют еще песнями с «выво­дом». Мы полагаем, что данное обозначение не только указывает на наличие в песне верхнего подголоска, но и как бы определяет и его характер, и на­строение песни в целом.

Большинство местных хороводных и свадебных песен неразрывно связа­ны с народной хореографией, пляской. Характеризуя одну из таких песен, исполнительница из села Илек Беловского района Курской области сказала: «Эта ж песня задорная, как увазьме сильна как же не запляшишь?!». Хороших плясунов во многих местных селах называют «скакунами». Скакун должен был обладать многими необходимыми качествами. Очень ценилось в песенной ар­тели наличие точного чувства ритма у танцора. «Хароший скакун он увайде у карагот, да как скакне аш на целый метр и у лат пападая», – прокомментировал Моторыкин А.Ф., 1932 г.р., из села Плехово Суджанского района. Уме­нию «ладить» и попадать «в такт» подчас специально обучали. В селе Череново Ивнянского района Белгородской области, которое также относится к Курской стилевой зоне, И.Н. Карачаров зафиксировал один из при­емов такой народной методики. Когда он попросил исполнителей отдельно показать хороводный шаг, одна из женщин начала притопывать ногами, при­говаривая: «на-ши едуть, ва-ши йдуть, на-ши ва-ших под-вя-зуть».

Кроме умения четко выбивать плясовой ритм ногами, среди танцоров ценилось умение вести себя в хороводе, иметь свою собственную «выходку». В этой связи исследователь вспоминает рассказ своей бабушки Карачаровой Зинаиды Степановны, 1903 г.р., уроженки села Богатое Ивнянского района Белгородс­кой области. Как-то во время крестьянской свадьбы она увидела своего зна­комого, который ловко отплясывал под песню. Она выказала ему свое вос­хищение по поводу его танцевальных «фигур». На это он ей ответил: «Эх, Зина, не дорог скок, а дорога выломка». (Примечательно, что народный термин «ломаться» широко использовался для обозначения весьма своеобразного танцевального стиля в Псковской и Новгородской областях, который как предполагают исследователи тесно связан с воинскими дружинными тради­циями.

В ходе наблюдения за процессом творчества народных мастеров удалось заметить, что манера исполнения танца у мужчин и женщин в местных селах суще­ственно отличается. Известный в селе Плехово Суджанского района Курс­кой области знаток местного фольклора Моторыкин Алексей Федорович, 1932 г.р., точно подметил, что женщина танцует «как обороняется», идет как пава, а мужчина – ведущий.

Большое значение народные певцы придают характеру испол­нения песен. Одаренные певцы любят песню, относятся к ней очень бережно и весьма ревностно следят, чтобы другие пели «как положено». Так, высоко­классный певец из села Плехово Забелин Герасим Афанасьевич (1919 г.р.) очень строго и ответственно подходил к пению, и никогда не позволяет себе петь «кое-как» и не любил это у других. По поводу не эмоционального, не отличающегося внутренним пульсом исполнения плеховской песни одним из молодежных ансамблей он заметил: «Это ж не песня получается, а анекдот». И показывая, как необходимо было спеть, тут же запел сам, легко выводя причудливые «колена», энергично подчеркивая то одну, то другую долю, создавая прихотливый акцентный узор.

Конечно, характер исполнения в песенной традиции Курской области во многом общий для всего русского Юга. Однако характерность небольших, казалось бы, деталей придает местным песням какое-то особое яркое, сочное, немного терпкое звучание.

Безусловно, освоение такого широкого спектра проявлений народных традиций возможно лишь в рамках практического действования фольклорно-этнографических экспедиций с помощью коллективного учителя (аутентичного ансамбля), каким для нас является плеховский аутентичный коллектив. Основная задача при этом – выбор учителя. Правильный выбор облегчает личный контакт и наоборот. Однако учителей много, а надо найти только «своего» подходящего мастера, а также ту группу учителей (тоже «свою»), с помощью которой можно будет приобретать опыт «многоканального» (по количеству голосовых фактурных функций) слышания многоголосия.

Мастер – носитель национальной культуры и представитель определенного художественного стиля, и знаток традиций местной школы, и участник своего самобытного коллектива, и неповторимая творческая личность. Близкая нам позиция о смысле и содержании передачи традиционной культуры от учителя к ученику изложена В.С. Семенцовым в статье о традиционной культуре древней Индии «…обучение в ведийской Индии, как всегда и везде, состояло в передаче учителем ученику определенной массы информации, фиксированной в текстах … Тем не менее священный текст, при всем безграничном к нему уважении, играл в обучении скорее подчиненную, инструментальную роль; главной же целью было воспроизводство не текста, но личности учителя – новое, духовное рождение от него ученика. Именно это – живая личность учителя как духовного существа – и было тем содержанием, которое при помощи священного текста передавалось от поколения к поколению … В тех случаях, когда эта передача личности имеет место, культура воспроизводится, в противном случае – нет».

Традиционный учитель настолько сложный и глубокий объект, что контакт с ним требует серьезной подготовки, ибо он аккумулирует в себе духовный и практический опыт народа, его знания, ценности и образцы жизнедеятельности в контексте веры, морали, эстетики, менталитета, характера. А традиция (передача) – это установление фактического господства над «вещами» со стороны их прежнего владельца в пользу нового, приобретающего их в собственность. Это достаточно интересная формулировка из словаря Брокгауза и Эфрона очень точно определяет принцип восприятия традиций в ходе фольклорных экспедиций участниками коллектива. Исследуя, изучая, «погружаясь в песню», они как бы приобретают их, и, самое главное, дают им новую жизнь, превращая в свою собственность. А старинная песня, перерождаясь в современную, становится близкой по духу, по содержанию, по воплощению.

Как показывают данные анализа, главный принцип «Ростани» при изучении – это, прежде всего, бережное отношение к первоисточнику. Понимая всю ответственность перед шедеврами народного творчества, руководитель, преподаватели специальных дисциплин, студенты при освоении песенного фольклора не допускают легкомысленного отношения к нему. Другим, не менее главным принципом, является восприятие песни – как источника духовной силы. Если традиционное произведение обладает такими качествами как яркость, художественно-эстетическое совершенство, если оно мастерски исполнено, всегда возникает потребность перенять и запомнить его, пережить в себе как собственное.

Не совершенные корни традиции сегодня, увы, встречаются гораздо чаще. Здесь надо разглядеть песню, мысленно отреставрировав. Надо уметь видеть и явные дефекты традиции. Возникает вопрос «обработки» не в смысле приспособления, а в смысле компетентной реставрации произведения, доставшегося нам не в совершенном состоянии. И здесь мы вновь обращаемся к подлиннику в лице аутентичного коллектива.

Путь освоения традиционной песенной культуры по нотным расшифровкам, как показала практика, совершенно не приемлем на уроках «Фольклорного ансамбля», к примеру. Лишь когда слышишь и видишь живую народную песню – возможно робкое прикосновение к ней. Фольклорная экспедиция дает возможность не только услышать, но, прежде всего, «увидеть», почувствовать песню. Без визуального контакта с исполнителем невозможно ощутить всю глубину традиционного материала. Более того, контактируя с народными мастерами, незаметно для себя, каждый участник экспедиции определяет не только свое место в партитуре, но и свою, особую «ролевую» связь с конкретным участником этнографического ансамбля.

Так, например, в практической работе над свадебной карагодной песней «Ой, во поле лён, лён», записанной нами в селе Плехово Суджанского района Курской области и ставшей творческой частью данного дипломного исследования, для нас чрезвычайно важно было приобрести опыт музыкального мышления, воспитать особые механизмы художественного восприятия, ощутить особенности музыкально-поэтической речи: ее ладового строения (переживание устойчивости и неустойчивости), тональности (интуитивный поиск и закрепление удобной для коллектива высоты лада), мелодической линии (как движущего непрерывного потока), ритмической и поэтической структуры, темпа.

Конечно, первым этапом освоения фольклорного материала участниками «Ростани» было подражание народным мастерам-исполнителям. Понимая, что легче копировать, когда видишь, как Учитель формирует звук, как произносит слово, как «ощущает» песню мы придерживались именно этого принципа. По истечении времени, при ознакомлении с большим объемом аудио-, видеозаписей аутентичного ансамбля села Плехово, творческих контактов с ним в рамках неоднократных фольклорно-этнографических экспедиций, мастер-классов, совместных участий в народных праздниках, смотрах, конкурсах, фестивалях народного творчества, копирование манеры исполнения исчезло само собой, так как далее начался анализ приемов голосоведения каждого конкретного исполнителя. Следует подчеркнуть, что, имея ролевую «связь» с участниками этнографического коллектива, легче освоить традиционные вокально-исполнительские приемы, лексику «игры». И лишь, когда была приобретена эта основа, мы позволили импровизировать, «вживаясь» в содержание, жанрово-стилевую сущность народных песен села.

Резюмируя вышеизложенное, мы с полным основанием можем утверждать, что только в процессе фольклорно-этнографической работы, которую мы считаем концептом (базисной, матричной основой) учебно-образовательного процесса народно-певческого коллектива любого статуса (любительского, профессионального) происходит действенный процесс познания и освоения многоголосной песенной фактуры (выделение голосов, звука и исполнительских приемов, вслушиваясь, впеваясь, подражая, сравнивая, экспериментируя), методов и импровизации (включаясь в пение «за следом», «из уст в уста»). Такая многогранность художественного объекта, в частности, его структуры, формы, содержания, в сочетании с общедоступностью освоения, увлекает, помогает «проживать» песню, как говорится «изнутри», в наиболее приближенном к оригиналу варианте, способствуя объективизации и этнографической достоверности полученных знаний, умений, понятий, представлений обо всех сторонах жизни русского народа, сконцентрированных в традиционной народной песне.

**Заключение**

Музыкальная культуры села Плёхово обладает целым рядом весьма своеобразных оригинальных черт. Так, здесь широко распространение получили целотоновые ладовые конструкции. Характреные тритоновые интонации можно встретить во многих плёховских песнях вне зависимости от их жанровой принадлежности. Такого большого количества песен с целотоновыми ладовыми конструкциями нет нигде в Попселье, да и пожалуй, на всем Юге России.

Широким разнообразием типов многоголосного строение отличаются плёховские песенные партитуры. Здесь можно встретить типичную южнорусскую гетерофонию, контрастное двухголосие и весьма редкое в белгородско-курском регионе контрастное трехголосие. Гетерофонная фактура многих песен в сочетании с узкообъемыми целотоновыми образованиями создают причудливые нагромождения секундовых созвучий, что придаёт плёховским песням специфическое звучание, так характерное для Юга России.

Подводя итог, хочется сказать, что своеобразное сочетание очень развитых песенных, инструментальных, хореографических традиций, характерность музыкального материала особо выделяют эту традицию в ряду южнорусских локальных культур.

Наличие большого количества талантливых народных исполнителей, прекрасная сохранность музыкально-этнографического материала и та роль, которую сейчас играет курское село Плёхово в современной культуре, делает эту традицию поистине уникальной.

**Список литературы**

1. Жиров, М.С. Народная художественная культура Белгородчины / М.С. Жиров. – Белгород, 2000.
2. Жиров, М.С. Региональная система сохранения и развития традиций народной художественной культуры / М.С. Жиров. – Белгород, 2003.
3. Жиров, М.С. Русская народная песня: история и современность / М.С. Жиров, О.И. Алексеева. – Белгород, 2007.
4. Земцовский, И. Календарные песни как цикл / И. Земцовский // Вопросы теории и эстетики. Вып. 8. – Л., 1968.
5. Карачаров, И.Н. Особенности исполнения традиционных народных песен в бассейне реки Псел (Белгородско-Курское пограничье) / И.Н. Карачаров // Народная художественная культура Белгородчины на рубеже веков: состояние и перспективы. – Белгород, 2001.
6. Карачаров, И.Н. Песенная традиция бассейна реки Псел: Белгородско-Курское пограничье / И.Н. Карачаров. – Белгород, 2004.
7. Карачаров, И.Н. Песенные традиции бассейна реки Псла – древнейший очаг русской национальной музыкальной культуры / И.Н. Карачаров // Духовное наследие русской национальной культуры. Тезисы и доклады II региональной научно-практической конференции. – Курск, 1998.
8. Каргин, А.С. Народная художественная культура / А.С. Каргин. – М., 1997.
9. Квитка, К.В. Об историческом значении флейты Пана / К.В. Квитка // Музыкальная фольклористика. – Вып. 3. – М., 1986.
10. Кохановская, Н.С. Остатки боярских песен. Русская беседа / Н.С. Кохановская. – Вып. 2. – М., 1860.
11. Кунавина, А.В. Особенности музыкального фольклора Курской области / А.В. Кунавина // Народное певческое искусство: опыт, проблемы, перспективы: II межрегиональные (с международным участием) научно-творческие «Маничкины чтения» (Белгород, 5-6 декабря 2008 г.). – Белгород, 2009.
12. Линева, Е.Э. Великорусские песни в народной гармонизации / Е.Э. Линева. – Вып. 1. – СПб., 1904.
13. Мошков, В. Некоторые провинциальные особенности в русском народном пении / В. Мошков // Баян. – 1890. – № 4, 5. – С. 65.
14. Пропп, В.Я. Русские аграрные праздники: опыт историко-этнографического исследования / В.Я. Пропп. – М., 2000.
15. Руднева, А.В. Курские танки и карагоды / А.В. Руднева. – М., 1975.
16. Руднева, А.В. Народные песни Курской области / А.В. Руднева. – М., 1957.
17. Руднева, А.В. Песни села Плехово Суджанского района Курской области // Русские народные песни в многомикрофонной записи / Сост. А.В. Руднева, В.М. Щуров, С.И. Пушкина. – М., 1979.
18. Руднева, А.В. Русский народный хор и работа с ним / А.В. Руднева. – М., 1974.
19. Семенцов, В.С. Проблемы трансляции традиционной культуры на примере судьбы Бхагавадгиты / Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации / В.С. Семенцов. – М.: Наука, 1988. – С. 34.
20. Соболевский, А.И. Великорусские народные песни / А.И. Соболевский. – СПб., 1895-1902.
21. Стахович, М. Собрание русских народных песен / М. Стахович. – СПб., 1851-1854, тетр. I-IV.
22. Терещенко, А.В. Быт русского народа / А.В. Терещенко. – СПб., 1996.
23. Терещенко, А.В. История культуры русского народа / А.В. Терещенко. – М., 2007.
24. Трутовский, В. Собрание русских простых песен с нотами / В. Трутовский / Ред., вступ. ст. В. Беляева. – М., 1953. – С. 31.
25. Шейн, П.И. Великорусы в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах ... / П.И. Шейн. – СПб., 1898, т. 1, вып.1; 1900, вып. 2.
26. Щуров, В.М. Региональные традиции в русском музыкальном фольклоре / В.М. Щуров // Музыкальная фольклористика. – Вып. 3. – М., 1986.
27. Щуров, В.М. С рюкзаком за песнями (записки собирателя). – М., 2005.
28. Щуров, В.М. Стилевые основы русской народной музыки / В.М. Щуров. – М., 1998.
29. Щуров, В.М. Южнорусская песенная традиция / В.М. Щуров. - М., 1987.