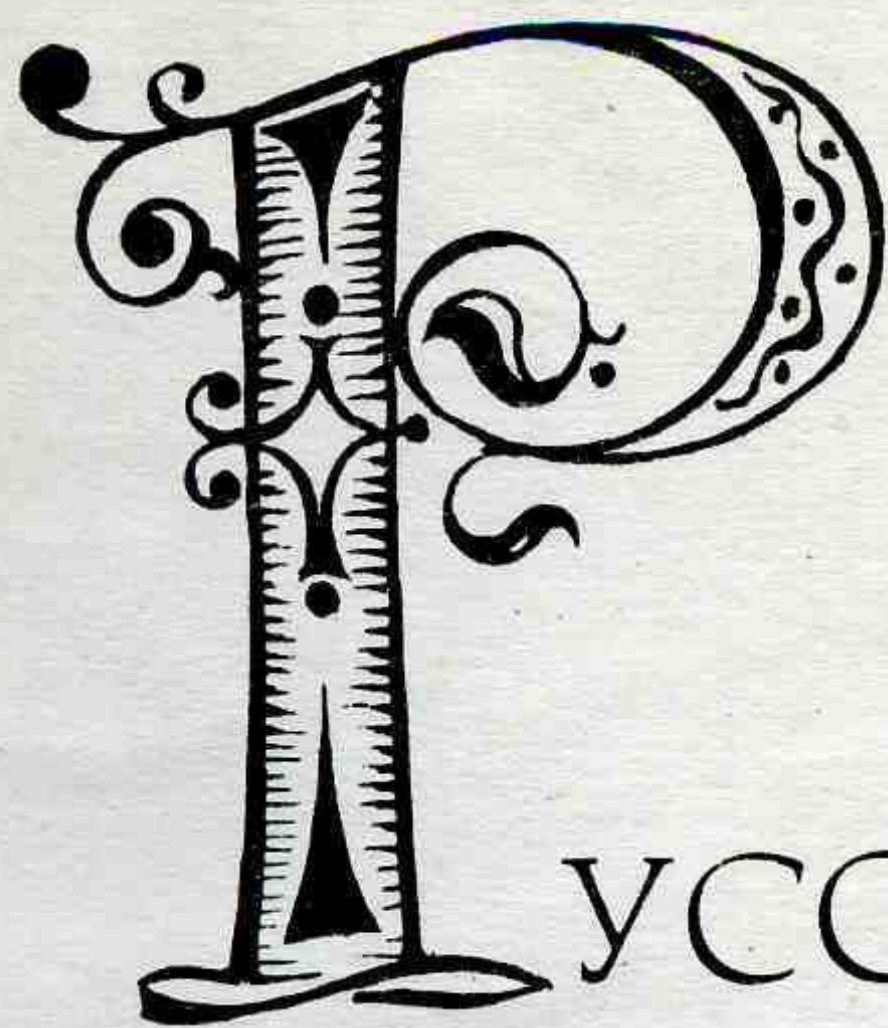




А.РУДНЕВА, В.ЩУРОВ, С.ПУШКИНА

РУССКИЕ
НАРОДНЫЕ
ПЕСНИ
В МНОГОМИКРО-
ФОННОЙ
ЗАПИСИ



РУССКИЕ НАРОДНЫЕ
ПЕСНИ
В МНОГОМИКРОФОННОЙ
ЗАПИСИ

А.РУДНЕВА

*Песни села Плёхово Суджанского
района Курской области*

В.ЩУРОВ

*Песни села Афанасьевка
Алексеевского района
Белгородской области*

Песни семейских Забайкалья

С.ПУШКИНА

*Песни села Секирино Скопинского
района Рязанской области*

Москва

Всесоюзное издательство

«Советский композитор»

1979

ОТ РЕДАКЦИИ

Нотные записи русских народных песен, помещенных в настоящем сборнике, произведены с помощью новой методики, позволяющей точно зафиксировать голосоведение в ансамблевом народном пении. Эта методика была впервые применена в Кабинете народной музыки Московской государственной консерватории, и состоит она в том, что во время звукозаписи рядом с каждым из участников народного вокального ансамбля ставится отдельный магнитофон с направленным в сторону исполнителя микрофоном. В результате одновременной работы нескольких аппаратов на каждой магнитофонной ленте отчетливо фиксируется звучание одного голоса на фоне остальных. При нотной расшифровке многомикрофонной звукозаписи песни после внимательного прослушивания всех магнитофонных пленок выводятся по очереди мелодические линии каждого конкретного голоса, а затем полученные таким путем вокальные партии сводятся в хоровую партитуру. Благодаря данной методике удастся выявить мельчайшие детали движения голосов в народном многоголосии.

В сборник включены песни разных жанров в исполнении четырех вокальных коллективов, представляющих весьма развитые местные традиции русского народного многоголосия. Три ансамбля демонстрируют разновидности южнорусской манеры хорового пения в Курской, Белгородской, Рязанской областях. Четвертый ансамбль из старинного русского села в Забайкалье по характеру исполнения также косвенно связан с южнорусской традицией, поскольку, как считают ученые, далекие предки этих певцов были выходцами преимущественно из южнорусских губерний.

Мастерство всех четырех коллективов заслужило признание специалистов-фольклористов и любителей народного пения. Их участники выступали в московских музыкально-этнографических концертах, организованных Фольклорной комиссией Союза композиторов РСФСР и Всероссийским обществом охраны памятников истории и культуры. Исполнительскому искусству курян, белгородцев и сибиряков посвящены специальные грампластинки из серии «Поют народные исполнители»¹. Песни настоящего сборника представляют большой художественный интерес не только благодаря мастерству исполнителей, но и как совершенные произведения народного искусства. Их можно рекомендовать для использования в исполнительской практике профессиональных и самодеятельных хоровых коллективов, а также в качестве учебного пособия при практическом освоении приемов народного пения студентами хоровых факультетов в средних и высших музыкальных учебных заведениях. Возможно, заинтересуют они и композиторов.

Помимо художественно-практических целей, издание многоголосных песенных партитур преследует цели научные: благодаря детализированному воспроизведению

¹ «Поют народные исполнители». 33Д-21482, 33Д-21480, Д-30039-40.

4 приемов народного многоголосия примеры, включенные в сборник, позволяют полнее осознать законы народного ансамблевого пения и более обоснованно судить об особенностях народного музыкального мышления.

Применение механической записи, как известно, сыграло важную роль в собирании и изучении песенного фольклора. Однако фиксация ансамблевого пения с помощью одного звукозаписывающего аппарата имеет некоторые существенные недостатки. При воспроизведении такой записи прослушиваются лишь наиболее существенные составляющие многоголосной фактуры, линии же отдельных голосов, особенно при записи от большой группы певцов, нередко слухом не улавливаются. На этот недостаток записи песни с помощью фонографа обратила внимание еще Е. Линева, которая писала: «Вследствие... неясности некоторых подголосков иногда хор в несколько человек при записывании фонографом дает только 2, 3 или 4 ясных голоса»¹.

Желание преодолеть несовершенство монозвукозаписи наблюдалось у фольклористов еще в тридцатые годы. Наиболее интересен в этом смысле опыт Г. Чхиквадзе, Е. Гиппиуса и З. Эвальд, записавших в 1938 году группу грузинских певцов одновременно двумя фонографами².

Весьма результативный для своего времени способ записи народного многоголосия применила А. В. Руднева при работе над сборником народных песен Подмосковья³. Наряду с фонографической записью пения известного хора П. Г. Яркова в полном составе, она производила запись малых ансамблей из числа участников того же коллектива (два, три, четыре человека) и затем зафиксированные таким путем голоса сводила воедино, корректируя полученные результаты со слуховыми впечатлениями от «живого» звучания хора. Однако и такой оригинальный способ записи, естественно, не дает возможности наблюдать взаимодействие голосов в единовременном звучании.

Было бы крайне неверно отрицать достоинства монозвукозаписи: таким путем получены многие ценнейшие материалы по русскому народному многоголосию. Этот способ является основным в современной собирательской работе.

Вместе с тем методика, примененная составителями настоящего сборника, является, по-видимому, в определенном отношении более совершенной благодаря тому, что индивидуализированность каждой вокальной партии в единовременном звучании голосов выявлена с наибольшей точностью.

При редактировании песенных партитур, вошедших в сборник, сохранены характерные штрихи, отражающие своеобразие звучащего первоисточника, — мелкие интонационные и ритмические детали, оттенки исполнения, особенности народного говора. В тех случаях, когда исполнители произносили одновременно разные слова, в нотах сохранены эти разночтения, а также фонетические различия в произношении одного слова. Они могут свидетельствовать, с одной стороны, о свободе импровизации певцов, с другой — о разном уровне воздействия на их речь литературного языка. Как первый, так и второй моменты существенны при изучении современных процессов в народном творчестве. Хормейстеру, выбравшему песню из сборника для исполнения, можно порекомендовать привести поэтические тексты, если в них встречаются разночтения, к единой форме.

Поскольку в пении белгородцев и сибиряков весьма значительны изменения слоговых гласных в процессе распевания слогов, в подтекстовке под нотами внеслоговые гласные и дополнительные частицы и слоги заключены в скобки с целью облегчить при чтении партитур понимание смысла поэтического текста; дополнительные гласные при озвучивании согласных отмечены скобками в тех случаях, когда они неодинаковы. Если же все они приближаются по звучанию к гласной «ы» (де-вы-ка, мо-ло-ды-ка), то озвученные согласные выписаны без дополнительных гласных (де-в-ка, мо-л-д-ка).

¹ Линева Е. В. Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. I. СПб., 1904, с. XV.

² Эту запись Г. З. Чхиквадзе намеревается включить в подготавливаемое грузинскими фольклористами многотомное собрание песен Грузии.

³ Руднева А. Народные песни Московской области. М., 1964.

Особые призвуки в головном регистре, используемые некоторыми певцами из белгородского секстета как особый исполнительский прием, обозначаются знаком $\diamond$ над соответствующей нотой. 5

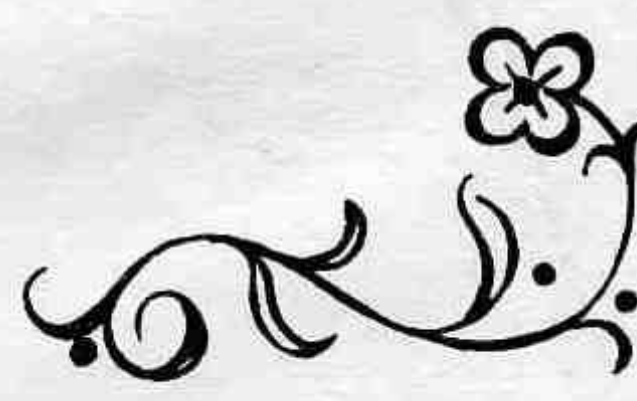
Поэтические тексты, приложенные к нотным записям, приведены по партии запевалы. В тех случаях, когда ведущий голос на время умолкает, недостающие слова выписаны из подтекстовки к одному из остальных голосов, продолжающих пение.

Характеристика ансамблей, исполнявших песни для настоящего издания, и описание особенностей их исполнительской манеры содержатся в кратких вступительных статьях, помещенных перед каждым из разделов сборника.

Бытовая функция и основные особенности каждой песни отмечены в примечаниях.

Песенные партитуры в сборнике представляют собой как бы моментальные фотографии одного конкретного исполнения песни. При повторных записях, очевидно, были бы получены несколько другие варианты тех же партитур. Еще большие различия наблюдались бы при записи песен от других певцов из той же местности. Проведение подобных экспериментов — дело будущего. Задача же данного издания — показать народное многоголосие в конкретных проявлениях. По-видимому, на основании приведенных примеров можно судить о наиболее общих закономерностях народного многоголосия в некоторых местностях с русским населением.

А.РУДНЕВА

 *Песни села Плёхово
Суджанского района
Курской области*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемые в настоящем сборнике песни села Плехово¹ Суджанского района Курской области представляют исключительный художественный интерес. Они раскрывают перед нами весьма своеобразный певческий стиль, типичный для многих селений курско-белгородской зоны на юге России².

Село Плехово и ближайшие селения Суджанского района — Черный Олех, Будище, Саморядово, Заломное и другие — привлекли внимание московских фольклористов еще в 1937 году, во время поисков редкого народного музыкального инструмента «кувичек» — русской флейты Пана. О существовании последней в тех местах было известно по данным этнографической литературы XIX века. Искали также лиру и старинный струнный инструмент гудок, который был распространен в быту до скрипки.

Уже в 1939 году в учебнике истории русской музыки³ были опубликованы результаты первой экспедиции Московской государственной консерватории. С тех пор музыкальный фольклор южных районов курско-белгородской зоны — песни, инструментальная музыка и хореография — стали объектом неустанного изучения.

Встречи с исполнителями из села Плехово в 1940, 1964, 1967 годах дали нам возможность познакомиться с уникальной певческой и музыкальной устойчивой культурой, требующей фиксации не только в полевых условиях. Зимой 1967 года в Москве была произведена грамзапись⁴ и многомикрофонная фонозапись⁵ ансамбля из пяти певцов, позволившая нам зафиксировать партию каждой из участниц.

¹ С. Плехово расположено на границе РСФСР и УССР, между городами Суджа (Курской обл.) и Сумы.

² До 1952 года Белгородская область на географической карте не значилась. Существовала большая Курская область, соседствующая восточной границей с Воронежской областью. С 1952 года от Курской области были отделены южные районы, к ним присоединен юго-западный угол Воронежской области, и образована новая Белгородская область с центром в Белгороде.

³ История русской музыки под редакцией М. С. Пекелиса. М., 1939.

⁴ Грампластинка ЗЗД-25612-13.

⁵ Фонозапись была произведена сотрудниками Кабинета народной музыки Московской консерватории по инициативе и под руководством В. М. Щурова.

В состав ансамбля входили Анна Петровна Моторыкина (р. 1931), Татьяна Тимофеевна Басова (р. 1932), Анна Даниловна Пронякина (р. 1900), Анна Филатовна Кошелева (р. 1910), Надежда Тимофеевна Песцова (р. 1931)¹.



Певицы с. Плехово Суджанского р-на Курской области на концерте во Всесоюзном Доме композиторов в Москве в 1967 г. Сидят (слева направо): А. П. Моторыкина, Т. Т. Басова, Н. Т. Песцова; стоят: А. Ф. Кошелева, А. Д. Пронякина

Яркие оригинальные партитуры, составленные из нотированных отдельных партий, позволяют получить полное представление о художественной значимости репертуара и мастерстве исполнительниц. Во всех партитурах настоящего собрания чувствуется слаженный ансамбль, основанный на умении слышать всю песню в ее разноголосии, умении чувствовать своих партнеров и в любой момент заменить ведущего, найти своему голосу «путь» ко всем остальным в ансамбле. Благодаря тембровой индивидуальности каждой певицы, мелодическое витье пяти голосов слышится отчетливо и в то же время многоголосная мелодия песни — единая, как шнур, свитый из пяти цветных нитей.

В наших полевых записях последних лет имеются варианты звучания тех же песен с участием этих и иных певиц, которые по разным причинам не смогли приехать в Москву для участия в концертах. Блестящие партитуры многомикрофонной полевой записи раскрывают оригинальные варианты запевов, мелодическую изобретательность в вариантах ведущих голосов и богатую орнаментику индивидуальных партий.

В наших многоголосных песнях партии между певицами распределяются так: Т. Т. Басова запекает и ведет большую часть песен (ее

¹ В селе Плехово все певицы живут на одной улице. Все, кроме Анны Петровны Моторыкиной, — близкие родственницы. Вместе с еще двумя родственницами Анны Даниловны Пронякиной — Екатериной Даниловной Басовой и Пелагеей Митрофановной Ходосовой — они славут в селе знатоками народных песен, мастерицами игры на кукиклах и, конечно, умелыми плясуньями в танках и карагодах.

партия обозначена на средней нотной строке партитуры). Втору к ее голосу подстраивает отличная мастерица голосоведения А. Д. Пронякина; в некоторых песнях она запекает. Верхний подголосок ведет А. П. Моторыкина (их партии соответственно находятся на первой — подголосок — и третьей — втора — нотных строках штилями вверх). Две другие певицы, А. Ф. Кошелева и Н. Т. Песцова, исполняют свои варианты вторы (их партии записаны на первой и третьей строках штилями вниз).



Певицы А. Кошелева, А. Моторыкина, Т. Басова, Н. Песцова, А. Пронякина на концерте во Всесоюзном Доме композиторов в 1967 г.

Уже по составу исполнительниц можно увидеть, что хоровая партитура плеховского стиля складывается из трех обязательных партий: ведущей, вторы и подголоска. Ведущая охватывает весь звукоряд песни, а нижний и верхний голоса составляют обрамление из крайних звуков амбитуса ведущей партии. Поют все в низкой тесситуре, опираясь на грудной регистр голоса.

В ансамблевом пении голоса непрерывно скрещиваются, двигаясь навстречу друг другу, оплетая орнаментом неподвижные звуки соседней партии, сходятся в унисон, расходятся по всем ступеням звукоряда, образуя по вертикали созвучия от простых квинт, терций и кварт до единовременного звучания всех ступеней неширокого амбитуса песни, например — четырех ступеней целотонного звукоряда увеличенной кварты.

Для плеховского ансамбля характерны не стабильные, а свободно варьируемые как одним певцом, так и разными, каждым в своей манере, запевы песен. У одних запевы проще, короче, у других они длиннее и замысловатее. При общей метрической четкости пения как в подвижных, так и в медленных песнях заметна ритмическая изощренность, свободная смена разных ритмических фигур при повторении слов одного стиха. В протяжных песнях унисонные концы звучат долго с не-

12 **о**жиданным «сбрасыванием» ферматы на «широкую» большую секунду вниз, которая затем переходит иногда в малую «узкую» терцию.

Мелодические плетения в подвижных песнях напоминают походку многих курянок — быстро, скользящую, как бег ящерицы.

Для курских песен характерен местный речевой диалект. В свое время учителя приходских школ жаловались, что очень трудно научить детей говорить и писать правильно, мешают особенности местного говора. Более пятидесяти послереволюционных лет развития общего школьного образования безусловно сказались на местном говоре. Речь у певиц среднего возраста выровнялась, а вот в песнях, заученных с детства, диалектные особенности еще очень сильны¹.

Примечательной локальной особенностью плеховского музыкального фольклора являются «алилешные» песни с движением, с припляской. Они исполняются в хороводах (а хороводы здесь называются «танками») и на свадьбах. В них обязательны припевные слова «лели, лели» в разных слогосочетаниях. Тексты песен этого рода — эпически развернутые полотна. В нашем сборнике всего шесть алилешных песен: три таночные и три величальные (из пяти свадебных).

Из числа календарных взяты три постовые, одна масленичная и одна покосная. Все они глубоко лиричны по содержанию. В сюжете каждой песни раскрываются драматические ситуации, семейные конфликты. Суровая жизненная правда находит отклик в сердце каждого поющего и слушающего эти песни.

Народное творчество села Плехово, представленное в сборнике тринадцатью хоровыми песнями, — это далеко не все, что заслуживает быть отмеченным и опубликованным. За страницами сборника остается редкостная культура инструментальной ансамблевой музыки с разнообразными народными духовыми и струнными инструментами и, конечно, связанная с нею народная хореография. Замечательные русские пляски «Тимоня», «Чибатуха», «Журавель» и другие, составляющие гордость не только села, но всей Курской области, являются своеобразным хореографическим завершением цикла таночных, алилешных песен.

Общее впечатление от плеховских песен нелегко выразить словами.

Здесь и глубокая печаль, скорбные интонации плачей в жалобах женских постовых и масленичных песен; и элегическая простота и непосредственность в лирических; строгая и даже воинская суровость — в мужских песнях; жизнелюбие и оптимизм — в хороводных, мудрость и теплота — в свадебных песнях, праздничность и полная отдача сил — в «карагодных» плясках под музыку².

Но основной жизненный «настрой» курян выражен в радостных «алилешных» — таночных и величальных свадебных песнях («жизненные» песни). Слушая их в исполнении больших многолюдных хоров, забываешь, что поют только люди; с ними поют леса, поля, луга, сады, реки; поют птицы, звенит небо, ярче играет солнце. Поет земля. Во время таких песен и неистовых плясок человек, отдавая природе душу и сердце, поверяя ей свои помысли, радости и печали, обретает в общении с ней большую внутреннюю силу.

*

¹ Диалект очень заразителен. Фольклористы, работающие в полевых условиях, всегда привозят подхваченные в общении с людьми специфические выражения и словообороты. А после длительного слушания песен во время нотирования фонозаписей сами начинают петь на местном диалекте.

² Курским пляскам свойственны сильные притопы в ритме «в три ноги» и «в две ноги». Женщины бьют дробно, мужчины — широко. «Женщина пляшет — будто спать, а мужчина — будто задерживая», — говорят местные жители.

Необычность предлагаемого в сборнике песенного материала требует от автора разъяснительных сведений по технике изложения музыкального и словесного текста.

Пять голосовых партий, как говорилось, размещены на трех нотных строках. На третьей строке — два голоса: втора и вариант вторы. На второй строке — только партия запевалы, ведущей песню, на первой строке — две отличающиеся мелодикой и тембрами партии: подголосок и вариант вторы. В их сочетании применен принцип дуэтности контрастных голосов.

Ладовая настройка песен не соответствует нормам натурального мажора и минора; она исходит из малообъемных ангемитонно-диатонических ладовых основ. Напевы песен опираются на систему обиходной диатоники, состоящей из четырех и даже пяти согласий, но «свернутых» в узком амбитусе квинты, иногда сексты большой или малой благодаря наложению одноименных тонов-звуков из верхних согласий на нижние согласия (см. примечания к песням №№ 2, 4, 6).

Соответственно этому при ключе ставятся не только знаки альтерации, употребляемые в обычных ладах, но и бекары как существенный признак (деталь) ладовой диатонической организации.

Тесное расположение пяти голосов на уровне малой и первой октав требует двойного размещения ключевых знаков: либо на том же уровне (на октаву ниже обычных), либо соответственно традиции, но со знаком 8....



Выше приведены семь видов ключевых обозначений в нотах. В первом и третьем знаки стоят против тех звуков, которые звучат в мелодии (см. песни №№ 6, 9). В обоих случаях напрашивается привычный знак *си-бемоль*, которого в мелодии нет. Во втором и четвертом на уровне тона *ми* вводятся одноименные знаки бекар и бемоль (см. песни №№ 1, 2, 4). Объясняется это тем, что все пять певиц в своих партиях свободно изменяют высотность тона *ми*, образуя по горизонтали ладовую переменность, а по вертикали *ми-бекар* и *ми-бемоль* сталкиваются в голосах одновременно, образуя полиладовость. Выставленные при ключе рядом бемоль и бекар являются предупредительными знаками. В самой партитуре тот или иной знак ставится один раз в начале такта, если внутри него нет перемены высоты звуков. В пятом варианте ключевых обозначений (см. песню № 13) знаки стоят на обычных местах нотного стана, а их фактическое место в мелодии показывает знак 8.

Ключевые знаки в шестом (см. песни №№ 4, 5, 7, 8, 12) и седьмом (см. №№ 10, 11) вариантах подчеркивают целотонность звукоряда и лада песни, исходная природа которых содержится в развернутой обиходной диатонике (см. примечания к этим песням).

Хотя слова песни все певицы произносят одновременно, но не одинаково — с перерывами, огласовками согласных, диалектными местными особенностями, что отмечено в партитурах с особой тщательностью. Звучащий в фонограммах текст, вынесенный отдельно, выписывается только по варианту ведущего голоса — запевалы.

Строфическая форма текста песни вне нот выдерживается только в объеме звучащей фонограммы; не пропетый текст дается (после звездочки) в строчном стиховом изложении и в литературной транскрипции с частичным учетом диалекта по имеющимся рабочим вариантам записей.

А. Руднева

1. Соловей мой, соловьюшек

А. Моторыкина,
А. Кошелева

Т. Басова

А. Пронякина,
Н. Песцова

♩=108

4/4

1. Со_ло_ве_й мой, со_ловь_ю_шек,

...вью_шек,

со_ло_ве_й мой, э лё_ли,

мо_ай мо_ло_день_кий, э лё_ли,

со_ло_ве_й мой мо_ло_день_кий, ой лё_ли,

э

лё ля_ли, а лей да,

лё ля_ли, а ле_й да,

лё_ли лё... а ли

ля_ли, а ли лей,

ля - ли, лё - ли, 2. Со - ло - вей мой

ля - ли, лё - ли, 2. Со - ло - ве - й мой

2. Со - ло - вей мой

2. Со - ло - ве - й мой

мо - ло - день - кий,

мо - ло - де - нь - кий, ря - бень - ка - ай,

мо - ло - де - нь - кий, да ря - бе - нь - кий,

мо - ло - де - нь - кий, да ря - бень - кий,

мо - ло - де - нь - кий, ря - бе - нь - кий

ле ля - ли,

хо - ро - шень - кай, ой лё - ли, лей лё - ли,

хо - ро - шень - кай, ой лё - ли, лё лё - ли,

лё...

э вот и 3.Ря - бе - нь - кий,
 а лей да, лё - ли ля - ли, 3.Ря - бе - нь - кий,
 а лей да, лё - ли ля - ли, 3.Да ря - бе - нь - кий,
 ай да, 3.Ря - бе - нь - кий,
 э и лё - ли да,

хо - ро - шень - кий, ка - к та - бе
 хо - ро - ше - нь - кий, как та - бе - а ня ску - чит - ся,
 хо - ро - ше - нь - кий, ка - к та - бе - а ня ску - чит - ся,
 как та - бе
 хо - ро - шень - кий,

э лё - ли ля...
 ай лё - ли, лё - а ля - ли, а лей да,
 ай лё - ли, лё лё - ли, ли лей да,
 э, лё - ли ай да
 а а ли лё - ли да,

4. Ка - к

лѐ - ли лѐ - ли, 4. Как та - бе - а ня - ску - чит - ся,
лѐ - ли лѐ - ли, 4. Ка - к та - бе ня - ску - чит - ся,

а чо не толь - ко не сго - рю - нит - ся, а - а ля - ли,
то - ль - ко не сго - рю - нит - ся, ай лѐ - ли,
толь - ко не э,

ой, ля - ли, э ли да, лѐ ля... ай лей ды - а, лѐ - ли, лѐ - ли,
лѐ лѐ - ли, ай лѐ да, лѐ - ли, лѐ - ли,
лѐ лѐ...

5. А чо не его - рю - нит... [ся,]
 5. Е - ще не - а его - рю - нит - ся,
 5. Е - ще не его - рю - нит - ся,
 5. Е - ще не его - рю - нит - ся,

во сы - ро - м бо - ру си - дев - чи,
 во сы - ро - м бо - ру си - дев - чи,
 во сы - ро - м бо - ру си - дев - чи,
 во сы - ро - м бо - ру си - дев - чи,

лѣ - ли лѣ - ли, ай лѣ да,
 а о ля - ли, лѣ ля - ли, а лѣ да,
 ай лѣ - ли, лѣ ля - ли, ай лѣ да,
 э ля - ли, лѣ лѣ - ли, а лѣй,
 ле - ли ле - ли,

лѐ - ли лѐ - ли, 6. Во сы - ро - м бо -
 ля - ли лѐ - ли, 6. Во сы - ро - м бо -
 лѐ - ли лѐ - ли, 6. Во сы - ром бо -
 лѐ - ли лѐ - ли, 6. Во сы - ром бо -
 6. Во сы - ро - м бо -

- ру си - дев - (чи) да на тѐ - м - най
 - ру си - дев - чи да на тѐм - най
 - ру си - дев - чи да на тѐ - м най
 - ру си - дев - чи да на тѐм - най
 - ру се - див - чи да на тѐ - м - най

ле - с гля - дев - чи, э лѐ - ли да, лѐ - ли, ля...
 лес гля - дев - чи, ай ля - ли, лѐ лѐ - ли,
 ле - с гля - дев - чи, ай лѐ - ли, лѐ лѐ - ли,
 лес гля - дев - чи, э лѐ - ли, лѐ лѐ...
 лес гля - дев - чи, лѐ - ли лѐ - ли,

а ля лей да, лё - ли, 7. Тём - най

а лей да, ля - ли, лё - ли, 7. Да на тём - най

а ле да, лё - ли, лё - ли, 7. Да на тём - най

а ле - ли, лё - ли, лё... 7. На тём - най

э лей да, лё - ли лё - ли, 7. Да на тём - най

лес гля - дев - чи, да на тём - на - ю

лес гля - дев - чи, да на тём - на - ю

лес гля - дев - чи, да на тём - на - ю

лес гля - дев - чи, да на тём - на - ю

лес гля - дев - чи, да на тём - на - ю

ду - б - ра - вуш - ку, лё - ли лё - ли,

дуб - ра - вуш - ку, ой лё - ли, лё - а ля - ли,

дуб - ра - вуш - ку, ай лё - ли, лё лё - ли,

дуб - ра - вуш - ку, э, э ля,

дуб - ра - вуш - ку, лё - ли лё - ли,

э - хи лей и да, лё - ли лё - ли,

а лей да, лё - ли ля - ли,

а лё да, лё - ли ля - ли,

лё - ли да лё - ли лё - ли,

э лей да, лё - ли лё - ли,

8. На тём - на - ю ду - б - ра - ву... [шку,]

8. Да на тём - на - ю дуб - ра - вуш - ку,

8. Да на тём - на - ю дуб - ра - вуш - ку,

8. На тём - на - ю дуб - ра - вуш - ку,

8. Да на тём - на - ю дуб - ра - вуш - ку,

да на бе - ла - ю бе - рё - зуш - ку?

да на бе - е - ла - ю бе - рё - зуш - ку?

да на бе - ла - ю бе - рё - зуш - ку?

да на бе - ла - ю бе - рё - зуш - ку?

да на бе - е - ла - ю бе - рё - зуш - ку?

1. Соловей мой, соловьюшек,
Соловей мой молоденький,
Э лёли, лё ляли,
А лей да, ляли лели.
2. Соловей мой молоденький,
Да рябенькай, хорошенькай,¹
Ой лёли, лей лёли,
А лей да, лёли ляли,
3. Рябенький, хорошенький,
Как табе ня скучится,
Ай лёли, лё лёли,
А лей да, лёли, лёли,
4. Как табе ня скучится,
Только не сгорюнится,
Ай лёли, лё лёли,
Ай ле да, лёли лёли,
5. Еще не сгорюнится,
Во сыром бору сидевчи,
Ай лёли, лё ляли,
Ай ле да, лёли лёли,
6. Во сыром бору сидевчи
Да на тёмнай лес глядевчи,
Ай лёли, лё лёли,
А ле да, лёли лёли,
7. Да на темнай лес глядевчи,
Да на темнаю дубравушку,
Ай лёли, лё лёли,
А ле да, лёли ляли,
8. Да на темнаю дубравушку,
Да на белаю берёзушку?^{* 2}
9. Молодка, молодушка,
Молодка пригожая,
10. Как тебе не скучится,
Еще не сгорюнится,
11. А в горенке часто сидевчи,
На старого мужа глядевчи,
12. На старую головушку,
На седую бородушку.
13. Пойду млада во темный лес,
Нащиплю хмелю ярового,
14. Наварю пива пьяного,
Напою мужа старого,
Положу спать на проходе
15. Середи двора на погребе,
Накрою его соломой,
16. Соломой гречишною,
А сверху пшеничною,
17. Сама пойду в огонец,
Возьму с собой огольнец.
18. Запалю я соломушку,
Соломушку гречишную,
19. А сверху-то пшеничную.
Сама пойду на улицу,
20. Закричу я громким голосом:
«Соседи, соседушки!
21. Да не видали, как туча шла?
Да не слышали, как гром гремел?
22. Моего мужа убило,
А меня бог помиловал—
23. С караватушки свалилася,
Доскою накрылася,
24. Доскою дубовою,
А сверху кленовою».

¹ В текстах диалектологические особенности сохраняются.

² Здесь и далее звездочка означает конец нотации. Припев поется после каждого двустипия.

2. Э вы, гусли, вы, гусли

$\text{♩} = 132$

ВЫ З - ВО - Н - ЧА - ТА -

...ЧА - ТА -

1. Э вы, гу - ли, вы, гу - ли, да ВЫ З - ВО - Н - ЧА - ТА -

ВЫ З - ВО - Н - ЧА - ТА -

...ЧА - ТА -

ой лё - ли лё - ли,

- и мо - и, ой ли, ля - ли ля - ли,

- и мо - и, ой ля - о - ли ля - ли,

- и мо - и, э о - й, ли ля - ли да,

э лё - ли лё - ли,

а - х, ля - ли, 2. Ай, вы З - ВО - Н - ЧА -

о лё - ли, ля - ли, 2. И вы ЗВО - Н - ЧА -

о ля - ли, ли, 2. Ай, вы ЗВО - Н - ЧА -

о ж и ля - ли, лё...

э - жи лё - ли, лё - ли, 2. И вы ЗВО - Н - ЧА -

- та - и мо... пе - ре - бор - чис - та - и,

- та - и мо - и, а пе - ре - бор - чис - та - и,

- та - и мо - и, а пе - ре - бор - чис - та - и,

- та - и мо - и,

э лё - ли эх

э лё - ли ли ля - ли, эх и ля - ли,

э ля - ли ля - ли, о - х лё - ли,

э лё - ли

лё - ли лё - ли, э - хи лё - ли,

лё... 3. Э

лё - ли. 3. Ох, пе - ре - бо - ри - ли гус - ли

лё - ли. 3. Ой, пе - ре - бо - ри - ли гус - ли

лё - ли. 3. А пе - ре - бо - ри - ли

мо - и, ох лё -

а все мы сель - цы мо - и, ох ли,

а все мы сель - цы мо - и, о - лё,

э да

э лё -

- о - ли эх и

ли - ли лё - ли, ох и ля - ли, ля...

а - ли, о - ли, лё - ли,

о - ли ля - ли, э - х лё - ли,

- ли лё - ли, лё - ли,

О да

4. Ой, а все мы сель - цы мо - и... Ох, и ми - не,

4. А все мы сель - цы мо - и... А ме - ня,

4. Ох, а все мы сель - цы мо - и... Ох, и ме - ня,

мо - ло - ду, э лё - ли лё - ли,
 мо - ло - ду; эх а - ли лё - ли,
 мо - ло - ду, ой лё - ли лё - ли,
 да лю - ли ли - ли,
 мо ло - ду, ой лё - ли лё - ли,

- э - х лё - ли, да лё - ли,
 ой ля - ли, ля... 5. Эй, да ме - не,
 о лё - ли, лё - ли, 5. Ох, да ме - не,
 э - х лё - ли, ля - ли,
 э - х лё - ли, лё - а - ли, 5. Ой, да ми - не,

мо - ло...
 а мо - ло - ду, на чу - жу - ю ето - ро - ну,
 а мо - ло - ду, на чу - жу - ю
 вот да на чу - жу - ю ето - ро - ну,
 на чу - жу - ю ето - ро - ну да,

эх ли, лё - ли лё... э лё - ли,

эх лё - ли ли ля - ли, э ля - ли,

ой лю - о - ли лё - ли, эй лё - ли,

ой ой лё - ли э ли - е - ли,

лё - ли ля - ли, э - х лё - ли,

да лё - ли. 6. Эй, на чу - жой сто - рон...

ля - ли. 6. Ой, на чу - жой - е сто - рон - ке

лё - ли. 6. Ох, на чу - жой сто - рон - ке

ля... Ой

лё - а - ли.

э лё -

по - на - ра - ви - ло - ся мне, ой ля -

по - на - ра - ви - ло - ся мне, ой лё -

по - на - ра - ви - ло - ся м - не, ох и лё - ли,

э лё -

- ли лё...

э

лё - ли,

да ля - ли.

- ли лё...

э

лё - ли,

да ля - ли.

- ли ле - ли,

ля - ли ли,

ля - ли.

- ли лё,

о лё - ли,

лём - ли.

лём - ли лё - ли,

ох и лё - ли,

лём...

- ли

лём - (а)...

и мне

7.Ой, по - на - ра - ви - лось и м - не, жизнь хо - ро - ша -

7.Ой, по - на - ра - ви - лось и мне, жизнь хо - ро - ша -

- я мо - я,

ой лё - ли лё - ли ли,

- я мо - я,

о лё - ли,

ой ой да, о - й лё - ли,

э лё - ли лё - ли,

э х лё - ли, лё - ли,

э и лё - ли, лё - ли, 8. Ох, жизнь хо - ро -

а лё - ли, лё - ли, 8. А жизнь хо - ро -

э х и лё - ли, лё...

лё - ли,

- ша - я мо - я, да ве - лят хо - ро - шо хо - дить.

- ша - я мо - я, да ве - лят хо - ро - шо хо - дить.

ве - лят

1. Э вы, гусли, вы, гусли, да вы звончатые мои,¹
Ой ляли ляли, о ляли, ли,
2. Ай, вы звончатые мои, а переборчистаи,
Э ляли ляли, ох лёли, лёли.
3. Ой, переборили гусли а все мысльцы мои,
О-ле, а-ли, о-ли, лёли,
4. Ой, а все мысльцы мои... А меня, молоду,
Ой лёли лёли, о лёли, лёли,
5. Ох, да мене, а молоду, на чужую сторону,
Ой люли, лёли, эй лёли, лёли.

¹ Вариант начала:

Ай, улица, улица, улица широкая,
Ай, улица широкая, мурава зеленая,
Ай вы, гусли, вы, гусли, вы звончатые мои...

6. Ох, на чужой сторонке понаравилось мне,
Ой лёли, лё о лёли, лёли.
7. Ой, понаравилась и мне жизнь хорошая моя,¹
О лёли, а лёли, лёли,
8. А жизнь хорошая моя, да велят хорошо ходить.*²
9. Велят хорошо ходить, заставляют любить,
10. Да заставляют любить чужамужнюю жану.
11. Чужамужнина жана сильно бела хороша.
12. Сильно бела хороша, цветик Машунька душа.
13. Цветик Машунька душа, она сделалась больна.
14. Ах, она сделалась больна, буйна головушка болит.
15. Буйна головушка болит, ретиво сердце щемит,
16. А ретиво сердце щемит, и пылая и горит,³
17. И пылая и горит, распыхивает.
18. Распахивает, пусты речи говорит.⁴
19. Как приходит к душе Маше сам родимый батюшка
20. Со попом, со дьяком, со церковным пономарем.⁵
21. А ну же тебе, батюшка, со попом и со дьяком.

¹ В а р и а н т:

Понаравилась и мне чужамужняя жана,
Чужамужняя жана сильно бела хороша...

² Припев поется после каждой строки стиха.

³ В а р и а н т:

Да и где ж она росла, а в майора на дворе,
А в майора полководца была дочка хороша,
Была дочка хороша, цветик Машенька душа...

⁴ В а р и а н т:

И пылая и горит, душа Маша говорит:
«А подите приведите, кого верно я люблю,
Кого верно я люблю, с тихого Дона казака.
А казак не дурак, он не придет ко мне так.
Он не придет, не придет, он по улице пройдет,
Во царев кабаке зайдет, вина, водки наберет,
Вина, водки наберет, всех по рюмочке обнесет,
Всех по рюмке обнесет, мое горе разнесет,
Мое горе не большое. Буйна головушка болит...»

⁵ В а р и а н т:

Ой, сы духовным попом и с церковным дьяконом,
Ой, не надо мне попа и церковного дьякона.

3. Да на речке, на речке

$\text{♩} = 144$

...ке на быст - рой,

1. Да на реч - ке, на реч - ке, да на реч - ке на быст - рой,

...ке на быст - рой,

э - хи ле - й лё - ли лё - ли,

э лё - ли лё - а - ли, а - ли лё - ли лё - а - ли,

э лё - ли лё - ли, ой лей лё - ли лё - ли,

ой

2. На реч - ке на быст - рой,

2. Да на реч - ке на быст - рой,

2. Да на реч - ке на быст - рой,

на реч - ке

да на до - с - ке

лѐ - ли,

да на дос - ке на но - вой, эх лѐ - ли лѐ - ли,

да на дос - ке на но - вой, эх лѐ - ли лѐ - ли,

на лѐ - ли,

на дос - ке лѐ - ли,

а лей лѐ - ли лѐ - ли,

а - ли лей лѐ - ли ля...

ой лей ля - ли лѐ - ли,

лѐ...

ой лей ля - ли лѐ - ли,

на дос - ке на но - вой,

3. Да на дос - ке на но - вой,

3. На дос - ке на но - вой,

да на но - вой

да на дос - ке кле - но - вой,

да на дос - ке кле - но - вой,

да на но - вой

на дос - ке

э лё - ли лё - ли, эх ле - йи лё - ли лё...

э - й лё - ли лё - ли, э лей лё - ли ля...

ой лё...

ой лей лё - ли лё - ли,

ой ли ля - ли лё - ли,

э лё - ли лё - ли, эх лей лё - ли лё - ли,

на но - вой, кле - но - вой

4. Да на но - вой, кле - но - вой

4. Да на но - вой, кле - но - вой

4. На но - вой

де - в - ка п - лать - е мы - ла да,

де - в - ка п - лать - е мы - ла,

де - в - ка п - лать - е мы - ла,

де - в - ка п - лать - е

де - в - ка п - лать - е

эх лё - ли лё - ли, э лей лё - ли лё...

ой лё - ли, лё - ли, э лей лё - ли лё...

ой лё - ли лё... ой лей лё - ли лё - ли,

лё - ли, а лей

э

5. Дев - ка п - ла - ть - е

5. Дев - ка п - лать - е мы - ла,

5. Дев - ка п - лать - е мы - ла,

5. Де - в - ка п - лать - е

ЗВО - Н - КО

лѐ - ли,

ЗВО - Н - КО КО - ЛО - ТИ - ла, ой лѐ - ли лѐ - ли,

ЗВО - Н - КО КО - ЛО - ТИ - ла, ой лѐ - ли лѐ - ли,

э лей лѐ - ли лѐ...

а ле_й лѐ - ли ля... 6.Зво-н-ко ко-ло-ти - ла,

а лей лѐ - ли лѐ - ли, 6.Звон - ко ко - ло - ти - ла,

э - х лей лѐ - ли лѐ - ли, зво-н-ко

лѐ...

чис - то по - лос - ка - ла, ой ля - ли лѐ - ли,

чис - то по - лос - ка - ла, ой лѐ - ли лѐ - о - ли,

по - лос - ка - ла, э лѐ - ли,

э - х лё - ли лё - ли лё...

а - лей лё - ли ля...

ай лей лё - ли лё - ли,

а - ли лей ли лё - ли,

эх лей лё - ли,

по - лос - ка - ла,

7. Чис - то по - лос - ка - ла,

7. Чис - то по - лос - ка - а - ла,

в чис - то - е

в чи - с - то - е по - ле стла - ла.

в чис - то - е по - ле стла - ла.