

«ПЕРЯБРЁХ»

Собрание песен
традиционной свадебной сцены выкупа
города Ельня Смоленской области

*для детских фольклорных коллективов
музыкальных школ и школ искусств*



«ПЕРЯБРЁХ»
Собрание песен
традиционной свадебной сцены выкупа
города Ельня Смоленской области

для детских фольклорных коллективов
музыкальных школ и школ искусств

Автор-составитель Рогачева Н.Н.

Рекомендовано
методическим советом МБУДО «ДМШ № 1 им. М.И. Глинки» г. Смоленска
в качестве учебного пособия для ДМШ, ДШИ

Вместо предисловия

На сегодняшний день я занимаюсь изучением Смоленской традиционной культуры уже более двадцати пяти лет, и более десяти лет стараюсь быть достойным проводником в удивительный и загадочный мир фольклора для детей – моих учеников.

Для меня, как для педагога-этномузыколога, выбор материала является вопросом первостепенной значимости, который неминуемо влечёт за собою разрешение следующих двух параметров «что» (непосредственно какой первичный образец ляжет в основу вторичного исполнения) и «для кого» (возрастная граница вторичных исполнителей).

На первый взгляд, может показаться, что, учитывая историческую достоверность, едва ли ни единственными жанрами (за исключением игровых и плясовых песен), бытование которых изначально маркировалось детской средой, являлись весенние заклички и святочные колядования. Действительно, даже в условиях звучания потешек, сказок, колыбельных песен дети выступали скорее в роли слушательской, либо зрительской аудитории, в то время как исполнителями вышеназванных жанров являлась взрослая часть населения.

Неминуемо возникает вопрос, так что же исполнять детям? Неужели же дети не могут оправданно исполнять свадебные, календарные, колыбельные, лирические и многие другие песни. Конечно могут! И исполняли! Но, в контексте игры.

Для меня было огромным откровением, когда одна из моих информанток, Настоящих Носителей Традиционного Искусства Ефросинья Захаровна Максименкова 1914 года рождения, жительница деревни Утехово Рославльского района Смоленской области, рассказала мне *«Да, весёлая тогда была жизнь! Молодые да старые свадьбы по правилам гуляют, а детишкам-то своя забава: бегать да в окошки подглядывать. Вот так вот и было: наперёд – свадьба, а опосля – подсвадебка! Подсвадебка – это что ж? Это вот когда детишки свои свадьбы гуляли. И резвились, и одним делом – учились, потому как дюже много правил свадебного хода было. Так им в игре-то ловчей учиться было! Раньше же было как? Как свадьбу сгуляешь – такова у молодых и жизнь будет!»*.

Подобного рода инвариант взгляда на вторичное исполнение детьми разного рода жанров традиционного искусства, а именно – существование ребёнка в рамках игры (!), с моей точки зрения, расширяет горизонты использования богатейшей палитры различных пластов традиционного наследия без опасений неправды исторической достоверности бытования первичных образцов фольклора и провоцирует автора поделиться с Вами,

уважаемые фольклористы, собранием песен традиционной свадебной сцены выкупа города Ельни Смоленской области, согласно народной терминологии называемой «*Перябрёх*».

В области транскрибирования народной музыки определяющим для автора стало такое воспроизведение живого звучания народной музыки, которое с максимальной степенью точности отражало бы её своеобразие в наиболее детализированных, с одной стороны, и обьективизированных – с другой, формах. В транскрипциях использован опыт нотировки с применением специальных уточняющих знаков, предложенный И.В. Мациевским¹. Для более полной фиксации полученной от носителей традиции информации в нотации включены специфические обозначения некоторых реалий происходящего синкретического действия (хлопки в ладоши, топание ногами). Тактовая черта используется нами не в общепринятом метроритмическом значении (как показатель сильного тактового времени), а как знак, подготавливающий музыканта, читающего и слышащего данный музыкальный текст внутренним слухом, к последующему акценту. Пунктирная линия ставится между мелостиями и мелострофами и имеет сугубо структурное значение.

На вербально-языковом уровне фонетический строй разговорной и песенной поэтической речи города Ельня Смоленской области характеризуется наличием белорусской, по своей сути, окраской согласных:

- фрикативное «Г»;
- «дальнеязычное» твёрдое «Ч», окрашенное призвуками фонем «Т» и «Ш»;
- обязательной заменой фонемы «Т» в слогаобразованиях с гласными «я», «и» и «ь» на звук «Ц»;
- «звонящим» с призвуком «з» произнесением согласной «Д»,

поэтому в транскрибировании вербальных текстов автор сознательно использует орфографию именно белорусского языка.

Поскольку на сегодняшний день наука этномузыкологии ещё не разработала устойчивого терминологического аппарата, способного передать тембральный компонент традиционного звучания, автор считает необходимым дополнить данный сборник аудиальным приложением.

Автор

¹ Мациевский И. Исследовательские проблемы транскрипции инструментальной народной музыки // Традиционное и современное народное музыкальное искусство. – М., 1976. – С. 5 – 57.

Музыкальная драматургия свадебной обрядовой сцены «ПЕРЯБРЁХ»

Сцена «*перябрёх*» («*перебранка*», «*выкуп*» в народной терминологии) в свадебном обряде, реконструированном на 2002 год в городе Ельня Смоленской области, представлял собою наиболее полную и динамически выдержанную часть свадебного обрядового действия. Именно «*перябрёх*» – являлся кульминационной точкой «столкновения» двух родов, с одной стороны, окрашенной юмором, с другой – несущей в себе весьма определенный семантический смысл – «*Хто лучше будзець бряхаць, таго галава і правіць станет*».

«*Выкуп*» являлся постоянным (входящим в обрядовый минимум в противовес мобильным, дополнительным) начальным этапом брачных обрядов общинного характера. Уже остались позади сватовство, «*заручіны*», обряд «*зборнай субботы*», утро первого свадебного дня с последними отдельными приготовлениями в домах жениха и невесты, «*посад*» с расплетанием косы и голошениями. Впереди молодых ждёт венчание, переезд в дом жениха, встреча со свёкром и свекровью, застолье, постельный обряд и множество стабильных и мобильных обрядов. Однако, в рамках данного сборника остановимся более подробно именно на сцене «*перябрёха*», которую удалось записать Скачковой Ольге Васильевне от аутентичного ансамбля города Ельни Смоленской области «Сударушка» в 2002 году.

Итак, «*перябрёх*» представлял собою действие, в котором сквозное динамическое развитие реализовывалось в удивительной по своей цельности и структурированности форме, единство которой достигалось некоторым комплексом явлений музыкального, хореографического, речевого и условно сценического толка, вполне отвечая известному представлению о том, что свадьба – это народная опера. Дабы не быть голословной, наделяя сцену «*выкупа*» драматургическим смыслом, мне бы хотелось несколько подробнее рассмотреть различные уровни реализации данной идеи, а именно:

- композиционно-драматургический,
- временной,
- пространственный,
- фактурный
- и уровень единства музыкального и поэтического текстов.

Уровень композиционно-драматургический.

В интересующей нас сцене информантами – представителями двух родов, были пропеты 10 песен, которые прерывались или же просто обрамлялись репликами, диалогами, традиционными высказываниями вербального плана. Цельность, значимость формы на композиционно-

драматургическом уровне придают 2 и 10 песни этой композиции, которые идентичны, за исключением обращения к сватам. Эти песни исполняются родней невесты родственникам жениха. И если в начале у певцов не нашлось иного слова для свах как «сучечкі» (простите за дозволенную народную грубость) / в иных интерпретациях «квочечкі», то результатом сцены становится обращение к ним как к «пташечкам». Такого рода внешняя метаморфоза. Однако, ей не уступает и её внутреннее переосмысление. А именно – новое возвращение уже пропетой песни (№ 2 «Лезьтя, дзевачкі, за столья») выполняет функцию, условно, «коды», за счет последовательного уменьшения числа действующих лиц (совсем как в Неоконченной симфонии Шуберта), прерванности формы и постепенного «исключения» участников из певческой акции, а также преломления уже ставшего привычным в восприятии окружающих течение времени, отведенного для данной ритмоформулы, паузой, которая одновременно подчеркивает и значимость ключевого для всей сцены «выкупа» и значимого в данном контексте слова – «пташечкі» (№ 10 «Лезьтя, дзевачкі, за столья»).

Уровень временной.

Музыкальная стилистика сцены «выкупа» включает всего только две слогоритмические структуры (известные, надо сказать, далеко за пределами обозначенного ритуального эпизода) – и именно:

- преобладающий **тип**, обозначенный нами литерой **А: (5+3)2** (песни №2, 3, 4, 5, 6, 9, 10);
- **тип В: (5+5)2** (песни № 1, 7, 8).

Однако, нас справедливо поражает мастерство традиционных исполнителей свободно комплектовать выходящий за пределы слоговой нормы стиховой ряд в пределах данного моноритма. Это вполне объясняется, с одной стороны, квантитативностью народного мышления относительно микроформы, а с другой стороны – жестким подчинением музыкально-ритмической форме. Наблюдения показывают, что в дроблении некой ритмической единицы формулы всегда сохраняется речитативное, вследствие близости к слову, речи, мышление. Мы имеем ввиду тот факт, что народным носителям традиции удается всегда блестяще «вуалировать» любое число слогов в границах моноритма, используя при этом возможности взаимодополнения различных видов акцентуации (экспираторного (силового, динамического), временного, звуковысотного), и никогда при этом, не нарушая реальную ударность словесного текста на его пересечении с ударением музыкально-ритмической формы.

Вследствие изначальной квантитативности мышления, народные певцы пользуются приемами «огласовки» настолько свободно, насколько им

позволяет их мастерство (одна певица больше, другая меньше). В сцене «выкупа» одной из составляющих динамического композиционного развития на временном уровне становится более частое использование приемов «огласовок», вольно или не вольно ускоряющих ритмическую пульсацию. Огласовки чаще всего рождаются в процессе сольного запева, но иногда и в процессе совместного пения. Вместе с тем соотношение голосов по вертикали позволяет говорить о мастерской скоординированности мелодических линий. Свахи (а в нашей традиции всех поющих на свадьбе, а поют всегда женщины, называют свахами) тонко ощущают не только звуковысотную, но и ритмическую взаимозависимость отдельных голосов.

Продолжая размышлять о ритмическом аспекте временной организации напева заметим, что благодаря подсознательному стремлению к динамизации действия певицы свободно используют возможности внутрислогового распева, когда на фоне слоговой ритмики музыкальная – отличается большей свободой и пространственной изощренностью.

Важную роль в композиции и динамизации рассматриваемой сцены играют особенности метрической организации напевов двух выделенных нами типов. Напевы, принадлежащие к **типу В**, отличаются своей ритмической «жесткостью», тенденцией к сохранению заданного формулой музыкального времени. Это обусловлено их внутрижанровой функциональностью, а именно, их связью с движением, не танцевальным, но наделенным обрядовой значимостью:

Ї песню № 1 «*А здароўтя ўам*» родня жениха поет, «*кагда заходзят в дом*»;

Ї в примере № 7 «*Наша Раечка, што пава плывёт*» описано движение;

Ї под песню № 8 «*Штоп тебе, Раічка, сава задрала*» пытаются снять с плеч невесты платок, которым ее «*паметіл жаніх*».

Совсем иначе обстоит дело с напевами **типа А**, связанными с текстами описательного плана. В них уже не ощущается одинаковость времени, отведенного каждой мелострофе и, соответственно, мелостику, так как в сознании народного певца отношения между краткой и долгой ритмоединицей не являются математически выверенными, но вместе с тем регулируются в определенных границах. Определить эти границы довольно сложно, так как соотношения долгой и краткой долей оказываются условно «темперированными» (подобно тому, как это происходит на звуковысотном уровне) версиями одной и той же «нетемперированной» ритмоформулы. Возникает предположение о наличии у народного певца чувства временной соразмерности нормы ритмических отношений внутри формулы. Диалектика нормативного и иррационального, безусловно, существует в сознании

этнофора, но свое мышление он, то есть этнофор, ориентирует не на жёстко закреплённые точки расположения звуков, а на некоторое смещение в определенных вероятностных полях. Но, несмотря на типологическое мышление, мышление универсалиями, знаками подобия народные певцы достаточно свободно, сознательно варьируют «тянувшийся», «долгий» звук в конце первого мелостишия, динамизируя тем самым как отдельно взятые песенные номера, так и целиком всю рассматриваемую сцену *«перябрёха»*.

Для напевов нашей сцены характерна определенная концентрированность, «сжатость» присутствующих в ней музыкальных форм. Однако, сознательно укороченная строфа в песне № 6 *«Гляньтя, дзевачкі, в аконца»* (первое полустишие вместо 5 времен содержит только 3) разрушает наши ожидания, чем заметно высвечивает наше внимание, и снова, как результат – динамизация формы, проделанная на временном уровне.

Как ни странно, главная кульминация сцены приходится на точку «золотого сечения» – на песню № 7 *«Наша Раечка, што пава плывет»*. Подготовка кульминации начинается уже в песне № 6 *«Гляньтя, дзевачкі, в аконца»*, посредством активизации факторов полиметрии, которая возникает на уровне совмещения музыкально-поэтического и вербального текстов (одновременно говорят и поют). Апогеем становится песня № 7 *«Наша Раечка, што пава плывет»*, благодаря очевидному темповому сдвигу (168 – 174).

В качестве еще одного дополнительного слоя динамизации сцены на временном уровне становится привнесение в музыкальную ткань хлопков в ладоши, своеобразного перкуссионного приема, пробуждающего наше внимание.

Уровень пространственный.

Перейдем теперь к рассмотрению пространственно-звуковысотного уровня. Одним из важнейших факторов цельности рассматриваемой композиции является ее принадлежность к единому ладу – «до». Однако, сцена «выкупа», являясь частью более крупного по масштабам построения, противопоставляет себя обрамляющему ее материалу за счет звуковысотного сдвига на $\frac{1}{2}$ тона вверх при переходе от предыдущей сцены «застолья» к анализируемой сцене. Та же закономерность (звуковысотный сдвиг на тон вверх) сохраняется в последующем развитии свадебного обряда – продолжение застолья вместе с женихом.

Говоря о ладово-интонационной структуре напевов нашей сцены нельзя не отметить разное претворение одного и того же лада, в основе которого лежит пентахорд (c-d-e-f-g) на уровне строения волны, а напевы

имеют волнообразное движение. Хочется подчеркнуть, что при таком мастерстве моделирования песенных напевов принадлежность всех 10 песен сцены к одному и тому же ладу ни на одно мгновение не заставляет загрустить своего слушателя. Обращает на себя внимание единичное, разовое появление секстового тона «ля» в песне № 5 «*Ні паложыця златова*», которое неожиданно поднимает верхнюю границу привычного диапазона напева, тем самым, привлекая внимание на происходящие события. Ведь в этот момент свахи требуют выкуп за невесту.

Уровень фактурный.

В сцене «выкупа» преобладает гетерофонно-унисонным вид совместного пения.

В данном контексте необычно звучит прем микро-имитации, возникший за счет запаздывания одного из голосов, в песне № 5 «*Ні паложыця златова*», так же заметно динамизирующий музыкальную форму сцены.

Появление трезвучий, будто являющее собой примету аккордового типа многоголосия, в песне № 8 «*Штоп тебя, Раічка, сава задрала*» становится кульминацией всей сцены «выкупа» на фактурном уровне.

Столь же своеобразным является разрушение уже ставшей привычной схемы (сольный запев – общий подхват), когда в песне № 5 «*Ні паложыця златова*» вместо ожидаемого продолжения совместного гетерофонного звучания мы слышим солирующий голос.

Уровень единства музыкального и поэтического текстов.

Весьма интригующим на образном уровне единства музыкального и поэтического текстов народные певцы создают песенную форму, как целостность, которая становится своеобразным отражением их музыкальных мыслей, эмоций, образов. Казалось бы, эта форма складывается сама по себе из преобразующихся, переосмысляющихся эпизодов, не повторяя себя. В своем роде трансцендентное по своей неуловимости и необъяснимости «творение» этой формы наполняет как отдельно рассматриваемые номера, так и всю сцену целиком какой-то не элементарной человеческой, а божественной силой.

Таким образом, постоянная работа на композиционном уровне, создавая постоянное внутреннее «натяжение», внутреннее движение, наделяет сцену «выкупа» удивительной цельностью, делая всю форму до невероятности живой.

**Собрание песен
традиционной свадебной сцены выкупа
«ПЕРЯБРЁХ»
города Ельня Смоленской области**

№ 1. А здароўта ўам

*Паёт радня жаніха,
кагда заходзюць ў дом.
Хрэспыя вядзёт жаніха.*

$\text{♩} = 148$ Напористо

1. А зда - роў - тя ўам, ті на - да мы ўам,
ті на - да мы ўам,
ті на - да мы ўам,
ті на - да мы ўам,

3
А зда - роў - тя ўам, ті на - да мы ўам.
А зда - роў - тя ўам, ті на - да мы ўам.
А зда - роў - тя ўам, ті на - да мы ўам.
А зда - роў - тя ўам, ті на - да мы ўам.

5
2. На - да, на - да ўам, пры - ме - чай - тя вы нас,
...ўам чай - тя вы нас,

7

На - да, на - да

На - да, на - да ўам, пры - ме - чай - тя вы нас.

На - да, на да ўам, пры - ме - чай - тя вы нас.

9

3. А ні на - да ўам, ат - сы - лай - тя на - зад,

...ўам, на - зад,

11

А ні на - да ўам, ат - сы - лай - тя на зад.

А ні на - да ўам, ат - сы лай... на - зад.

...на - да ўам, ат - сы - лай - тя на - зад.

№ 2. Лезьтя, дзевачкі, за столья

Паёт
радня нявесты

$\text{♩} = 160$ Задыристо

mf 1. Лезь - тя, дзе - вач - кі, за столь - я,

4

Лезь - тя, дзе - вач - кі, за столь - я.
...тя, дзе - вач - кі, за столь - я.

7

2. Слоў - на су - чеч - кі за морь - я,
Слоў... су - чеч - кі за морь - я,

9

Слоў - на су - чеч - кі за морь - я.
Слоў - на су - чеч - кі за морь - я.

Родня жениха:

– Нічаго сябе падобнага!

– Пташечкі – сучечкі.

Родня невесты:

– Ладна, ладна.

Родня жениха:

– Што ладна, ладна?

Родня невесты:

– Ой, нашліся тут пташечкі!

– Поглядіця вы на ніх!

– Ой, уморы!

№ 3. Ні чателься, сваха

♩=160 Задиристо
rubato

Паёт радня
нявесты

1. Ні ча - тель - ся, сва - ха, ні ча - те - л(і) ся,

6
Ньча - тель - ся, - сва - ха, ні ча - тель - ся.

9
2. Ні в сва - ём плац - це на свадзь - бе,

12
Ні в сва - ём плац - це на свадзь - бе.

15

3. При - е - діш да - мой, скі - н(і) - да - лой,

19

При - е - діш да - мой, скінь да - лой.

21

4. Таш - чы ко - ряў - кі с пад лаў - кі...

№ 4. Бряшытя, сучкі

*Паёт радня
жаніха.*

$\text{♩} = 164$ Задорно

f 1. Бря - шы - тя, суч - кі, бря - шы - тя.

4

Бря - шы - тя, суч - кі, бря - шы - тя.

7

2. Аб у - го - л(ы) я - зы - кі ча - шы - тя,

10

Аб у - го - л(ы) я - зы - кі ча - шы - тя.

Родня невесты:

- Аткупайтя стол!
- Так мы ня пустім маладых.
- Так мы ня пустім!

Родня жениха:

- А што вам нада?
- А мы – багатыя!
- У нас ўсё есть!

№ 5. Ні паложыця златова

Паёт радня
нявесты.

♩=166 Настойчиво

mf 1. Ні па - ло - жы - тя зла - то - ва, ...ва,

Ні па - ло - жы - тя зла - то - ва.
Ні па - ло - жы - тя зла - то - ва.

2. Ня пус - тім за стол мла - до - ва,
2. Ня пус - тім за стол мла - до - ва,

Ня пус - тім за стол мла - до - ва.

Ня пус - ті - м(ы) за стол мла - до - ва.

3. Ні па - ло - жы - тя пять - сот - ку,

Ні па - ло - жы - тя пять - сот - ку.

Ні па - ло - жы - тя пять - сот - ку.

4. Ні да - дім сва - ю кра - сот - ку,
 Ні да - дім сва - ю кра - сот - ку,

Ні да - дім сва - ю кра - сот - ку.
 Ні да - дім сва - ю кра - сот - ку.

Родня жениха:

- Вот, ня гневайтесь, свастачкі.
- Вот, чем можем – аткупаем нявесту!
- Да, да, да.
- Чем багаты – тем і рады.

№ 6. Гляньтя, дзевачкі, в аконца

Паёт радня
нявесты.

♩=168 Задиристо

f *mf* *f*

mf Дзе - вач - кі, в а - кон - ца,

...ца,

5

mf *tr* *p*

Глянь - тя, дзе - вач - кі, в а - кон - ца.

...тя, дзе - вач - кі, в а - кон - ца.

9

mf

2. На - ша Ра - еч - ка, што сон - ца,

...ша, Ра - еч - ка, што сон - ца.

14

На - ша Ра - еч - ка, што сон ца.

На - ша Ра - еч - ка, што сон - ца.

17

3. Глянь - тя, дзе - вач - кі, в ба - лон - ку,

...ку,

20

Глянь - тя, дзе - вач - кі, в ба - лон - ку.

Ба - га - ты - я свац - ці.

23

4. А ваш ко - леч - ка с ва - рон - ку,
 ...Ко - леч - ка с ва... ку,
 Ды- вай, ды - вай.

26

А ваш Ко - леч - ка с ва - рон - ку.
 А... ...ка с ва - рон - ку.
 А... ...ка с ва - рон - ку.

Родня жениха:

– Хороший Колечка жаніх, хороший!

№ 7. Наша Раечка, што пава плавёт

*Паёт радня
нявесты.*

♩=174 Плавна

mf 1. На - ша Ра - еч - ка, што па - ва плы - вёт,

3

На - ша Ра - еч - ка, што па - ва плы - вёт.
Ра - еч - ка, што па - ва плы - вёт.

7

♩=172 Ускоря

2. А ваш Ко - леч - ка, што че - р(ы) - вяк па - л(ы) - зёт,
2. А ваш Ко - леч - ка, што че - р(ы) - вяк пал - зёт,

А ваш Ко - леч - ка, што че - р(ы) - вяк па - л(ы) - зёт.

А ваш Ко - леч - ка, што че - р(ы) - вяк пал - зёт.

3. Ён па - л(ы) - зёт, па - л(ы) - зёт, дый рас - тя - ні - ца,

3. Ён па - л(ы) - зёт, па - л(ы) - зёт, дай рас - тя - ні - ца,

Ён па - л(ы) зёт, - па л(ы) - зёт, дай рас - тя - ні - ца.

Ён па - л(ы) зёт, па - л(ы)... ...ёт, дай рас - тя - ні - ца.

Ён па - л(ы) зёт, па - л(ы) зёт, дай рас - тя - ні - ца.

20

4. На ё - м(ы) шер - стач - ка раз - ду - ва - і - ца,

...ду - ва - і - ца,

раз - ду - ва - і - ца.

23

На ём шер - стач - ка раз - ду - ва - і - ца.

На ём шер - стач - ка раз - ду - ва - і - ца.

На ё - м(ы) шер - стач - ка раз - ду - ва - і - ца.

Родня жениха:

- Ну, ладна хвацціць, свацці, хвацціць!
- Выкупілі, хвацціць, хвацціць!
- Што вам ішчо?
- І кашалёк тут! Усё нада!

Родня невесты (жениху):

- А мецціць ті будеш?

Родня жениха:

- А как жа... Маладую...
- Да, нявесту памецціць нада.

«Хрёсная накідывае платок на плечі нявесты».

№ 8. Штоп тебе, Раїчка, сава задрала

Паёт радня
нявесты

♩=170 С укором

1. Штоп те - бя, Ра - іч - ка, са - ва за - д(ы)-ра - ла,

5 Штоп те - бя, Ра - іч - ка, са - ва за - д(ы)-ра - ла.
Ра - іч - ка, ...за - д(ы)-ра - ла.

8 2. За - чем ты та - кой пла - то - чі - к(ы) б(ы) ра - ла,

11 //

p *pp*

За - чем ты та - кой пла - то - чік бра - ла.

За - че- м(ы) та - кой пла - то - чік бра - ла.

13 //

pp *pp*

3. Он же - йі ма - лень - кій, он і р(ы)-ва - нень - кій,

...лень - кій, ой - йі, рва - нень - кій,

15 //

Он же ма - лень - кій, он і рва - нень - кій.

Он жей ма - лень - кій, он і рва - нень - кій.

Он же ма - лень - кій.

Родня жениха:

– Хорош платочік, хорош!

– Ну ладна, хвацціць!

№ 9. Наша Раїчка ні вдова

Паёт радня
нявесты

♩=174 Спокойно

1. На - ша Ра - іч - ка не в(ы) - да - ва,

2. На - ша Ра - іч - ка ні вда - ва. Ой

На - ша Ра - іч - ка ні вда - ва.

На - ша Ра - іч - ка ні вда - ва.

2. Ні за - вя - за - на гы - ла - ва,

2. Ні за - вя - за - на гы - ла - ва,

2. Ні за - вя - за - на гы - ла - ва,

5 //

Ні за - вя - за - на гы - ла - ва.

Ні за - вя - за - на гы - ла - ва.

Ні за - вя - за - на гы - ла - ва.

Родня жениха:

- Купіла, дый жы ні жала!
- А што мы далжны тяперя пріданныя полнасццю вашей Раічкі!
- Йна і так красіва!

Родня невесты:

- Ну, ладна! Выкупілі!
- Ладна!

№ 10. Лесьтя, дзевачкі, за столья

Паёт радня
нявесты

$\text{♩} = 171$ С уваженим

mf Лесь - тя, дзе - вач - кі, за столь - ля,
...ля,

3

Лесь - тя, дзе - вач - кі, за столь - ля.
Лесь... дзе - вач - кі, за столь - ля.
дзе - вач - кі, за столь - ля.

5

2. Слоў - на... пта - шеч - кі за морь - я.

Содержание

Вместо предисловия	2
--------------------------	---

Музыкальная драматургия

свадебной обрядовой сцены «ПЕРЯБРЁХ»	4
--	---

Собрание песен

традиционной свадебной сцены выкупа «ПЕРЯБРЁХ»

города Ельня Смоленской области

№ 1 «А здароўта ўам»	10
№ 2 «Лезьця, дзевачкі, за столья»	12
№ 3 «Ні чателься, сваха»	14
№ 4 «Бряшыця, сучкі»	16
№ 5 «Ні паложыця златова»	18
№ 6 «Гляньця, дзевачкі, в аконца»	21
№ 7 «Наша Раечка, што пава пływёт»	24
№ 8 «Штоп тебя, Раічка, сава задрала»	28
№ 9 «Наша Раічка ні вдава»	31
№ 10 «Лесьця, дзевачкі, за столья»	33

Ссылка аудиоматериалы

<https://cloud.mail.ru/public/G6bC/An1tDWTvH>

