

Н.М. Савельева

Духовная
музыкальная
культура
МОЛОКАН



К 150-летию
Московской государственной консерватории
имени П.И. Чайковского



Н.М. Савельева

**ДУХОВНАЯ
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
МОЛОКАН**

Издательство «Композитор»
Москва, 2015

ББК 85.31
С 12

Издано при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым
коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы
«Культура России (2012–2018 годы)»

С 12 Савельева Н.М.

Духовная музыкальная культура молокан. – М.: Издательство «Композитор», 2015. – 370 с.

Духовная музыкальная культура молокан является пока еще малоизученным пластом русской национальной культуры. Молокане создали особую систему песнопений, основанную на традиционной крестьянской народной песне, которая была ими распета на библейские тексты. Таким образом, на пересечении устной народной и книжной церковной традиций возникла специфическая фольклорная ветвь музыкальной культуры, аналогии которой нет ни в одном виде искусства.

Книга является первой в истории национального искусства широкой нотной публикацией молоканских духовных песнопений, записанных в экспедициях 1970–2015 годов в разных регионах бывшего СССР. В Приложение 1 включены многомикрофонные записи псалмов и песен 1981 года от «духовных молокан» (прыгунов) г. Дилижана. В Приложение 2 вошли духовные песни молокан-«максимистов» села Каменная Балка Ставропольского края.

Книга рассчитана на специалистов по музыкальному фольклору, преподавателей и студентов ВУЗов, а также широкий круг интересующихся традиционной народной музыкальной культурой.

С $\frac{4905000000-090}{082(02)-15}$ бсз объявл.

ISBN 978-5-4254-0082-6

© Н.М. Савельева, 2015
© Издательство «Композитор», 2015

Содержание

Введение	7
Глава 1. Исторические условия формирования	13
Глава 2. Музыкальные формы песнопений, их народные истоки	21
Глава 3. Региональные традиции в молоканских песнопениях	55
Глава 4. Молоканская система песнопений как часть народной традиции	75
Глава 5. Музыкальная традиция молокан в Тамбовской области	85
Глава 6. «Саратовские» молокане в Закавказье	99
Заключение	107
Библиография	113
Список нотных примеров	117
Приложение 1. Молоканские псалмы в многомикрофонной записи	121
1. Книга Неемии	123
2. Послание к римлянам святого апостола Павла	143
3. Псалом 41	158
4. Псалом 97	178
5. Книга пророка Ионы	190
6. Псалом 129	204
7. Псалом 22	218
8. Псалом 44	233
9. От Иоанна святое благовествование	245
10. Псалом 115	260

11. Книга пророка Исаии (<i>глава 53</i>)	268
12. Книга пророка Исаии (<i>глава 35</i>)	284
13. Пресветлый светлый ангел (духовная песня)	298
14. В аромате вертограде (свадебная песня)	305
Примечания	306

Приложение 2.

Духовные песни молокан Армении и Ставропольского края	321
1. Мы сидели за убранным за столом (благодарственная)	323
2. Храбрые воины (собранныя)	327
3. Песнь о брате	328
4. Песнь плача	333
5. Бог Авраама испытал	343
6. О, вы, голуби	346
7. Господи мой, Боже мой	349
8. Ныне, братья, вам скажу	352
9. К Тебе, источник бытия	354
10. Свыше неба создан храм	358
Примечания	363



Введение

Духовная музыкальная культура молокан как особая ветвь народного искусства возникла на пересечении церковной книжной и народной устной певческих традиций. На основе народного творчества сложилась уникальная система культовых песнопений, аналогии которой нет ни в фольклоре, ни в профессиональной музыке.

Духовная музыка молокан как явление народного быта и искусства была «открыта» Е.Э. Линевой в 1910 году в поездке в Закавказье. Ее идея вызревала в течение многих лет в связи и под влиянием нарастающего интереса передовых слоев общества к народной жизни. Еще в 60-е годы XIX века внимание исследователей привлекла «музыка сектантов», которая рассматривалась в свете широко поставленного вопроса о значении «еретических учений в истории народной мысли». На исключительное значение «сектантства в русской жизни и развитии народной массы» впервые указал А.И. Герцен¹; Е.В. Аничков видел «подлинно народную струю в дальнейшем развитии народной поэзии в песнях-псалмах южнорусских сект», а ее будущее развитие связывал «с новыми волнами религиозных переживаний в народе»². Вследствие чрезвычайно усиливше-

¹ «Чего греческое православие никогда не умело сделать — заинтересовать простолюдина, развить в нем деятельную веру, истинный интерес к религии — то сумели сектанты» [3, 143].

² Новую, но «опять чисто народную поэзию сумеет создать (по Аничкову) только сектантство (хлысты, духоборы, малеванцы и др.)» [10, 320].

гося интереса к духовной жизни «раскольников»³ в начале XX века появляются первые сборники раскольничьего и сектантского фольклора.

Записи песнопений на фонограф, впервые сделанные Линева на Кавказе, показали высокие художественно-эстетические достоинства певческой традиции молокан и перспективность дальнейших исследований. На основе собранных материалов Линева планировала написать книгу, однако по объективным причинам ее работа была прервана, и идея осталась неосуществленной.

Научный приоритет в дальнейших музыковедческих изучениях песнопений молокан принадлежит Московской консерватории, кафедре истории русской музыки и Кабинету народной музыки. В 1970 году, по инициативе И.К. Свиридовой, преподавателя кафедры истории русской музыки, была предпринята экспедиция в молоканские села Закавказья. Идея экспедиции возникла в связи с ее работой над диссертацией о деятельности Музыкально-этнографической комиссии, активным членом которой Е.Э. Линева являлась на рубеже XIX–XX веков. Дальнейшие экспедиции состоялись в 1971, 1981 и в 1999–2015 годах (около 30 экспедиций), в ходе которых были произведены записи в общинах Москвы, в Тамбовской, Саратовской, Самарской, Оренбургской, Тульской, Калужской, Воронежской, Волгоградской, Астраханской, Омской, Амурской областях, Ставропольском крае, в молоканских общинах Армении, Азербайджана, Украины, Узбекистана. Особенно интенсивно развернулась работа в последние два десятилетия при поддержке фонда РГНФ, под руководством автора этих строк, причем, кроме многочисленных экспедиций, была проведена ра-

³ В XVIII веке «раскольниками» называли не только старообрядцев, но и всех религиозных инакомыслящих, в том числе духоборов, скопцов, хлыстов и др.

бота в молоканских домашних архивах, в которых таились обширные бесценные звучащие материалы прошлых лет. Сложные и трудоемкие нотные расшифровки духовных песнопений потребовали выработки новых аналитических методов и принципов графического оформления материала. Нотные расшифровки песнопений и скрупулезный анализ показали глубинные связи с народным искусством, но в то же время его абсолютное переосмысление, наполнившее фольклорные музыкальные произведения качественно иным содержанием.

Важнейшей частью книги являются Приложения, которые не только иллюстрируют основные положения работы, но и дают достаточно цельное представление об отдельных региональных и внутриконфессиональных слоях молоканской музыкальной культуры.

В Приложение 1 включены уникальные многомикрофонные записи 1981 года от «духовных молокан» («прыгунов») в Дилижане, в которых каждое песнопение представлено в объеме нескольких «взводов», что имеет принципиальное значение, так как позволяет уяснить систему соединения текстов с напевом и основы варьирования напевов. Особая манера исполнения потребовала новых способов графики: например, в текстах мы отказались от привычных дефисов, разделяющих слоги, так как в потоке бесконечно повторяющихся слогов и несмысловых вставок это теряет всякий смысл. Кроме того, мы поставили своей целью максимально точно отразить манеру произнесения каждого слога с богатейшей «игрой гласными», без которой пение потеряло бы свой колорит. Чтобы основной текст псалмов «складывался в слова», впервые произнесенные слоги смыслового текста выделены шрифтом.

В современной жизни дилижанских молокан эти слои, к сожалению, уже во многом утрачены. Поэтому нашу публикацию мы

рассматриваем как один из способов не только «сохранить», но и в какой-то мере «вернуть искусство народу».

Приложение 2 представляет не менее важную часть молоканской традиции — духовные песни, в которых наиболее явно выступают связи с народной традицией. Это выражается прежде всего в музыкальных формах песен и в музыкальной стилистике, которая показывает исторические связи молокан с разными регионами России и жанровыми слоями. Среди «обычных» духовных песен особый интерес представляют похоронные песни-плачи, которые примыкают к псалмам и своим музыкальным складом напоминают ритуальные песнопения как в русском фольклоре, так и в народном творчестве коренных народов Кавказа. Записи произведены от «духовных молокан» («прыгунов») Дилижана и села Фиолетово (б. Никитино) и от «максимистов» села Каменная Балка Ставропольского края.

Апробация наших идей и методов их реализации проходила в течение многих лет в докладах на научных конференциях, в статьях, в лекционных курсах, в практической учебной работе, которые отразили достижения фольклористической школы Московской консерватории, творчески претворившей в себе все лучшее, что выработала отечественная фольклористика за 200 с лишним лет.

Книга является частью докторской диссертации, выполненной на кафедре истории русской музыки Московской консерватории и в Кабинете народной музыки (ныне Научный центр народной музыки имени К.В. Квитки) и защищенной в 2011 году. Базой для исследования стали материалы, записанные в фольклорных экспедициях в течение более пятидесяти лет.

I.





Глава 1.

Исторические условия формирования духовной музыкальной системы песнопений

Чтобы понять смысл и музыкальное содержание песнопений, нужно обратиться к истокам этого вида народного искусства, к историческим и социальным условиям, в которых оно зародилось, развивалось, превращаясь в устойчивую систему, проявившую удивительную жизнеспособность и сохранившуюся к настоящему времени в виде разветвленного цикла во всем богатстве региональных традиций.

Согласно документам, вероучение молокан¹ активно заявило о себе в XVIII веке; однако косвенные данные свидетельствуют о его более ранних истоках, возможно, еще до Раскола, и скрытном существовании под другими именами². К середине XVIII века молокане имели своего реального руководителя — уроженца Тамбовской губернии Семена Матвеевича Уклеина. Его активная проповедни-

¹ Согласно одной из версий, «название молоканства усвоено секте еще в 1765 году тамбовской консисторией на том основании, что сектанты в пост едят молоко. Сами сектанты называют себя *духовными христианами*, а усвоенное им название объясняют тем, что содержащее ими учение есть то *словесное млеко*, о котором говорится в Св. Писании...» [34, 644].

² Сами молокане полагают, что истоки вероучения относятся к периоду раннего христианства, и потому оно имеет не менее древние корни, чем православие (из бесед с молоканами).

ческая деятельность способствовала чрезвычайно быстрому распространению учения в губерниях Тамбовской, Саратовской и Воронежской, а затем и по всей России. В XVIII веке власти называли всех представителей религиозных течений «раскольниками», одинаково подвергая их жестоким преследованиям. Молокане вместе с духоборами были причислены к «особо вредным сектам» за отказ служить в армии, участвовать в войнах, а также за укрывательство дезертиров. Те и другие также выказывали активное неповиновение православной церкви, не признавая священников, икон и церковных таинств.

С воцарением Александра I (1801 год) наступило время религиозных послаблений. Терпя всяческие притеснения на местах, молокане подали Прошение Александру I о поселении их вместе на новых землях для свободного исполнения своих обычаев и обрядов. Просьба вскоре была удовлетворена, и в 1805 году молоканам были отведены земли в Таврической губернии, на реке Молочные Воды (ныне Запорожская область Украины).

Однако благоприятный период в истории молокан оказался недолгим, и наступило время новых гонений и принудительных переселений. Уже в первой половине XIX века молокан начали в массовом порядке ссылать на окраины, в том числе на Кавказ, который в результате стал их средоточием и вскоре превратился в самый сильный центр. К началу XX века молокане оказались разбросанными по всей громадной территории Российской империи, а также за ее пределами, в том числе и на других континентах.

Политические события на рубеже XX–XXI веков принесли молоканам новые испытания. В связи с обострением ситуации на Кавказе началось новое вынужденное массовое переселение из Закавказья в Россию. Ныне Закавказский центр молокан переместился в Ставрополье.

Молокане и духоборы в своих истоках были близки друг другу, но к середине XVIII века произошел раскол, а с ним — и окончательное разделение вероучений. Основанием для этого послужили глубокие идеологические разногласия, касающиеся толкования священных книг, отношения к ним и выработки главных положений вероучений. Духоборы не признавали Библию главной священной книгой, а основы своего учения изложили в «Книге животной», сочиненной вождями религиозного движения. Молокане же глубоко почитали Библию, руководствуясь ею в вере и в быту, находя в ней ответы на все насущные вопросы и признавая право каждого члена общины на ее собственное толкование. Духоборы считали, что духовное озарение присуще только руководителям общины; молokane же полагают, что такое озарение как знак свыше может быть у каждого верующего.

Параллельно с самим вероучением складывались обе системы песнопений, также основанные на разных принципах. Духоборы опирались на творчество вождей, создавших основополагающий цикл псалмов, а молokane взяли в качестве «музыкального материала» народные песни непосредственно из живой традиции. Поэтому их системы песнопений существенным образом отличаются друг от друга, хотя и имеют некоторые точки соприкосновения³.

Е.Э. Линева, заинтересовавшись «русскими сектантами», осуществила свою поездку на Кавказ с фонографом в 1910 году, в ходе которой она посетила Тифлис и общину «Пески» в его предместье, а также небольшой поселок в районе Акстафы (в Азербайджане),

³ В духоборческой певческой практике народная традиция получила превращение, но не как ее основа, а только как часть системы. Кроме того, молokane и духоборами были использованы разные исторические и региональные слои народного творчества, вследствие чего и получился разный художественный результат.

Владикавказ и «Духоборию» — русские духоборческие села в горах Джавахетии (Грузия). По результатам поездки Линева сделала в 1912 году доклад в Вене (на немецком языке), опубликовала статью на английском языке и намеревалась написать книгу, но эта идея осталась неосуществленной. Можно предположить, что если бы такая книга была написана, она имела бы не меньший научный резонанс, чем ее фольклористические работы, в которых она, вместе с другими выдающимися деятелями Музыкально-этнографической комиссии (МЭК) заложила основы современной собирательской работы с механическими средствами фиксации народной песни, а также теоретического анализа песен с новых научных позиций.

Сам предмет исследования — «русские сектанты» — был весьма необычен и труднодоступен (по местам проживания и замкнутости жизненного уклада), но уже одной этой поездки было достаточно для вывода Линева о том, что традиция «заслуживает тщательного изучения как самобытный образец старинного культового пения». Свою поездку она считала «введением в большую работу» [13].

И.К. Свиридова задалась целью повторить закавказский маршрут Линева, «заново озвучить» записи, расширить географию поисков, выяснить современное состояние традиции. В ходе нашей экспедиции 1970 года⁴ были обследованы молоканские поселения Армении — Дилижан, Лермонтово (б. Воскресеновка), Фиолетово (б. Никитино), Красное, Калинино (б. Воронцовка), и два села в Азербайджане — Кировка (б. Маревка) и Чухур-юрт. В экспедиции 1971 года Свиридова, следуя маршрутом Линева, обнаружила, что община «Пёски» уже распалась, но зато в самом Тбилиси действу-

⁴ Автор этих строк в 1970 году была приглашена И.К. Свиридовой к сотрудничеству в экспедициях и последующей работе над материалом, а после ее смерти в 1975 году «приняла эстафету» в исследованиях.

⁵ Н.М. Савельева совместно с О.В. Гордиенко.

ют три молоканских общины, из которых две — «Гермагельская» и «Нафтлуга» — были ею обследованы. Кроме того, ею было записано пение молокан в Баку и духоборов в Джавахетии.

В экспедиции 1981 года⁵ были поставлены новые научные задачи, которые заключались не только в расширении географии, но и в качественно новой методике записи этой уникальной многоголосной традиции. Нам удалось, кроме обычных записей в общинах Еревана и «Сабурталó» в Тбилиси, осуществить многомикрофонные записи в Дилижане от «духовных молокан» («прыгунов») и в селе Красном от «постоянных».

Суммируя результаты экспедиций 1970–1980-х годов, мы можем констатировать, что молоканская музыкальная традиция находилась в отличном состоянии, как в плане сохранности раннетрадиционных и более поздних слоев, так и в плане исполнительства, которое оставляло очень сильное впечатление своей виртуозностью и отточенностью. Нам удалось не только значительно расширить географию записей и существенно пополнить нашу коллекцию, но и поднять на новый уровень научные исследования благодаря применению новых методик в полевой работе, расшифровке и аналитическом процессе.

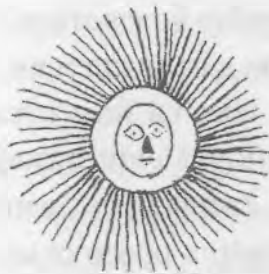
Начиная с 1999 года появилась возможность развернуть планомерную работу по обследованию молоканских общин по всей территории России, в результате которой были накоплены обширнейшие материалы, которые выдвигают новые научные задачи, подсказывают новые ракурсы исследования. При этом мы всегда будем вспоминать с благодарностью Линеву, которая впервые обратила внимание на этот необычный пласт национальной культуры, осуществила первую поездку с фонографом, сделала первые расшифровки. Ее замечания о музыкальной стилистике и исполнительстве удивительно точно отражают характер пения, внутреннюю структуру, глубокое

своеобразие псалмов, например, ее высказывание о многоголосной фактуре пения в «Песках»: «Каждый псалом или молитва начиналась “старейшиной” — одним из избранных братьев, самым старым и наиболее уважаемым молящимся. Он читал вслух первые слова псалма, и один из братьев запевал молитву. Другие после этого подхватывали мелодию и поднимали ее на кварту или квинту, а затем разделялись на две партии. Женщины присоединялись позже и, в свою очередь, пели двухголосно, а изредка в унисон. Результатом этого был интересный и своеобразный контрапункт. Связь с русской песней ощущалась очень сильно, голоса здесь располагались тесно, небольшая амплитуда движения верхних голосов в пределах двух или трех ступеней — все это придавало псалмам своеобразный и строгий характер... Весь хор звучал замечательно, был очень красочен и создавал выразительное впечатление, присущее народной импровизации».

Очень важной нам представляется ее мысль об особенностях мелодического построения псалмов: «Сектанты полагают, что широкая мелодия должна литься, так сказать, непрерывно, псалом должен быть **бесконечным**» (выделено мной. — Н. С.) [13].

Наши исследования подтверждают многие наблюдения Линевой, но мы уже можем внести в них целый ряд уточнений, опираясь на новые обширные материалы. Мы, вслед за Линевой, приходим к выводу о необходимости дальнейшего тщательного изучения молканской музыкальной традиции, основой которого должны стать полевые исследования, точнейшие расшифровки и скрупулезная аналитическая работа.

2.





Глава 2.

Музыкальные формы песнопений, их народные истоки

Молоканское вероучение основывается на почитании Библии в качестве главной священной книги, которую верующие толкуют иносказательно, одновременно признавая право каждого члена общины на самостоятельное ее понимание. Вместе с вероучением молокане создали свою собственную систему песнопений, которая в корне отличалась как от православной церковной музыки, так и от песнопений других конфессий. Молокане пошли своим особым путем, о котором в литературе имеется следующее указание: «Уклеин, разъезжая по Саратовской губернии с проповедями, установил систему вероучения и правила для своей секты... По его распоряжению молокане избирали из себя лучших певцов, которым поставлялось в обязанность прислушиваться к простонародным песням и на лучшие напевы перелагать псалмы» [7]. Скорее всего, певцам и не нужно было особо «прислушиваться», так как народная песня была для них естественным «готовым материалом», который к тому же был всегда под рукой. При соединении напевов с божественными текстами произошло коренное их переосмысление, которое превратило песни в духовные гимны качественно нового музыкального содержания.

Словесной основой псалмов и песен стала Библия, которую молокане «озвучили» практически в полном объеме; также они распели на собственные напевы многие тексты из духовных песенников и книг (так называемые песни на избранные слова). Кроме духовных песнопений молоканская культура включает в себя и пласт собственно народных песен, который является частью общерусской народной традиции, и потому составляет наименее характерную часть.

Начало формирования молоканской музыкальной культуры можно отнести приблизительно к рубежу XVII–XVIII веков, когда в русском народном творчестве уже сложились коренные региональные традиции, а в церковном пении еще господствовали старинные формы многоголосных распевов, генетически связанные с народным искусством. Окончательное же становление традиции произошло, по-видимому, в XVIII веке, после отделения молокан от духоборов.

В системе молоканских песнопений присутствуют многие жанры, известные в русском фольклоре: приуроченные календарные (трудовые и праздничные), свадебные, крестинные, похоронные, при проходах в армию. В то же время имеются и специфические жанры, как, например, песнопения больному по его просьбе (аналогично лечебным ритуальным песням у коренных народов Закавказья), при обновлении молитвенного дома и на новоселье, при сборах в дорогу, или, например, поет обиженный во время ссоры, или кто-то, у кого неприятности или близкий человек находится в дороге. Значительный пласт составляют песнопения, поющиеся на собрании, или поучительные, которые можно петь в любом подходящем случае.

Большое место занимают пасхальные псалмы, и особенно поющиеся на Страстной неделе. В связи с этим интересно высказывание

одного из певцов, в котором объясняется суть расхождения молоканского учения с православным: «Мы в пасхальные дни скорбим о том, что Христос был “заклан” за нас, а православная церковь празднует его воскресение». Таким образом, даже в праздничных песнопениях присутствуют мотивы страдания и скорби. По-видимому, с этим связана и большая дифференцированность и протяженность похоронного обряда, его внутренняя музыкальная «многожанровость»: пение на собраниях возле умершего, а также когда несут покойника на кладбище¹, когда его закапывают, когда собираются уходить с кладбища, на поминках скорбные и благодарственные псалмы и песни; обилие песнопений в постовые и печальные дни, в которых наиболее полно реализуется стремление к скорби и через нее — к возвышению духа.

Наряду со скорбными, расппеваются и более светлые по содержанию тексты — в связи со свадьбой и другими радостными событиями. В то же время и эти слова, и пение обращены не к самому событию, а к духовной стороне жизни: они дают, прежде всего, возможность снова обратиться к Богу, выказать свою любовь к Нему, покаяние и смирение. Молокане расппевают практически все библейские тексты, но не целиком, а фрагментами, порой совсем небольшими. Из конкретной книги выбирается нужная глава, а из нее — определенные стихи. В отличие от народной песни, в выбранном фрагменте не излагается сюжет (он обычно остается «за кадром»), а расппевается нейтральный по содержанию отрывок.

Например, из Книги пророка Ионы поется часть 2-й главы. Чтобы понять систему выбора текста для песнопения, приводим краткое содержание Книги пророка Ионы.

¹ Напрашиваются аналогии со сванскими плачами «Зари», которые поются по дороге на кладбище и не имеют смысловых слов.

Глава 1. Иона убегает в Фарсис. Он брошен в море, чтобы утишить бурю.

Глава 2. Большой кит поглощает Иону. Иона молится Господу. Он извергнут на сушу.

Глава 3. Иона проповедует в Ниневии. Ниневия кается и получает избавление.

Глава 4. Иона раздражен, потому что Ниневии оказано милосердие. Растение, которое засыхает. Господь оправдывает свое сожаление о Ниневии.

Текст главы 2: 1. И повелел Господь большому киту проглотить Иону, и был Иона во чреве этого кита три дня и три ночи. 2. И помолился Иона Господу Богу своему из чрева кита. 3. И сказал: «к Господу воззвал я в скорби моей, и Он услышал меня; из чрева преисподней я возопил, и Ты услышал голос мой. 4. Ты вверг меня в глубину, в сердце моря, и потоки окружили меня, все воды Твои и волны Твои проходили надо мною. 5. И я сказал: отринут я от очей Твоих, однако я опять увижу святы́й храм Твой. 6. Объяли меня воды до души моей, бездна заключила меня; морскою травкою обвита была голова моя. 7. До основания гор я нисшел, земля своими запорами на век заградила меня; но Ты, Господи Боже мой, изведешь душу мою из ада. 8. Когда изнемогла во мне душа моя, я вспомнил о Господе, и молитва моя дошла до Тебя, до храма святого Твоего. 9. Чтущие суетных и ложных богов оставили Милосердного своего. 10. А я гласом хвалы принесу Тебе жертву; что обещал, исполню. У Господа спасение!». 11. И сказал Господь киту, и он изверг Иону на сушу.

Из всего довольно обширного текста второй главы Книги Ионы распевается лишь стих третий, в котором наиболее ярко выявляется предназначение песнопения — войти в определенное душевное состояние (песнопение приурочено к посту) и вознести молитвы к Богу; поэтому не случайно тексты многих песнопений бывают очень похожи, иногда идентичны, хотя и взяты из разного контекста, что

позволяет целый ряд одних и тех же песнопений приурочить к разным ситуациям.

Выбранный для пения текст разделяется на «взводы» («зводы»), аналогично народно-песенным строфам. Перед пением каждого взвода текст читается кем-либо из певцов (или особым «сказателем»), определяя его объем и напоминая слова поющим. Предназначение такого проговаривания, по-видимому, имеет задачу не только «техническую», но и направлено на более полное эмоциональное восприятие участниками собрания всего словесно-музыкального комплекса. Протяженность текста в каждом взводе варьируется, иногда довольно значительно, что находится в прямой зависимости от исполнительской традиции данной общины. Например, первый взвод псалма 41 в пос. Калинино (б. Воронцовка — центр «постоянных») включает слова «Как лань желает к потокам воды», в то время как в Дилижанской общине «прыгунов» текст того же взвода в два раза протяженнее — «Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже!». При этом музыкальная форма взводов идентична. Соответственно слова под напевом располагаются либо рассредоточенно, либо более плотно. Промежутки между слогами заполнены гласными, несмысловыми слогами и повторами смысловых, причем эти повторы не меньше затушевывают смысл слов, чем несмысловые вставки. К этому часто добавляются огласовки и диалектное произнесение слов, столь характерное для народных песен, а также, по традиции, тексты могут произноситься по-старославянски (хотя бы первый взвод). В результате смысл слов настолько затемняется или искажается, что без знания текстовой основы понять содержание песнопения весьма затруднительно.

Такая система распевания текстов могла возникнуть, с одной стороны, под влиянием церковной певческой традиции рубе-

жа XVI–XVII веков, которой было свойственно «засорение книг хомонией, аненайками и хабувами... Если хомония затемняла смысл., то хабувы и аненайки придавали ему уродливый характер. В особенности искажился демественный распев» [33]². С другой стороны, народной песне было свойственно обилие огласовок, несмысловых вставок, повторов смысловых слогов, словообрывов с последующим допеванием слов. Однако в народной песне это не «уродует текст», а является одной из типичных черт музыкальной стилистики песен определенного исторического периода. Кроме того, возможно, сыграла свою роль и обстановка гонений и репрессий, которая заставляла «сектантов» делать тексты непонятными для непосвященных.

В народной песне стих играет огромную роль в формообразовании, так как его конструктивные закономерности во многом определяют тип музыкально-поэтической строфы. В молоканских же песнопениях, где стих как таковой отсутствует, ведущее значение приобретает собственно музыкальный комплекс; ладово-мелодические и фактурные закономерности определяют структуру взвода, а слова приспособляются к потребностям музыкального распева. Незавершенность текста в музыкальных частях формы, а возможно и в целом взводе нисколько не мешает логике музыкального развития и динамике формы в целом. Таким образом, именно музыкальная форма приобретает значение кода, и поэтому особенно важными становятся собственно музыкальные критерии членения и общей организации формы.

В молоканских песнопениях выявляются музыкальные формы разных типов: различные виды двух- и трехчастных форм, пе-

² В книге Н.Д. Успенского приводится пример: стих «Чашу спасения приму и имя Господне призову» приобрел вид «Чашу спахабува асе хе хе буве ани аха бубува, сприму имя Господне приохобубува» [33].

риоды повторного и неповторного строения (в том числе усложненные), а также строфические структуры, заимствованные из народной традиции. Разные типы музыкальных структур мы покажем на ряде песнопений.

В псалме «Из чрева преисподней» (см. Приложение 1, № 5, взвод 3 — Книга Ионы, глава 2, стих 3) прослеживается трехчастная композиция: «экспозиция — развивающая часть — завершение-кода». Прежде всего нужно отметить четкую метрику с преобладающей четырехдольной пульсацией, которая определяется двумя факторами: а) манерой исполнения с акцентированным произнесением всех слогов и вставных гласных; б) ритмикой, в которой почти все начала тактов так или иначе совпадают с крупными длительностями. На уровне тактов присутствует четкая пульсация целых длительностей (♩), а внутри тактов — половинных, четвертей, восьмых и мельче, которые акцентируются вместе со скандированным произнесением слогов, огласовок и гласных³. Размеренное энергичное движение «перебивается» в двух местах взвода тактами на $5/4$, местоположение которых не случайно и соответствует «узловым» моментам формы, выделенным также и музыкальными средствами: в начале 10-го такта впервые появляется IV ступень как новая ладоинтонационная краска, подчеркнутая ритмической остановкой; в тактах 13–14 наступает мелодическая кульминация с характерным ходом мелодии вниз на уменьшенную кварту и остротяготеющей увеличенной квартой в вертикали. Вся форма членится на три части посредством кадансов, из которых два — заключительный и в конце первой части — совпадают⁴. При этом все цезуры максималь-

³ В нотных примерах псалмов мы применяем не вокальную, а инструментальную группировку, более рельефно показывающую метрику песнопения.

⁴ Здесь мы видим аналогию с «кольцевыми» формами народных песен. Подробно см.: [28, 146–167].

но сглажены вторгающимися каденциями, и взвод льется непрерывным потоком вплоть до своего завершения. Характерны общая неквадратность формы (18 тактов) и несимметричные пропорции частей: экспозиция 4 такта + начало 5-го; средняя часть — с 5-го по начало 15-го; завершение — 15–18 такты. Трехчастность композиции в какой-то мере соответствует фактурному членению, так как в крайних частях преобладает гетерофония (почти унисонная), а в средней части появляются элементы контрастного двухголосия⁵.

Музыкальное членение никак не соотносится со словесным, поскольку смысловые слоги рассредоточены по всей форме неравномерно, в основном совпадая с началами тактов или полутактов; наиболее плотно смысловые слоги заполняют заключительную часть. Аналитическое сопоставление всех четырех взводов наглядно представляют систему соотношений текста с напевом, присущую певческой традиции данной общины.

В **примере 1** «Когда приду и явлюсь пред лицом Божия» (Псалом 41, стих 3, взвод 3) также присутствует общая трехчастность композиции, но форма здесь намного сложнее, так как в каждом разделе есть еще и подразделы, определяемые кадансами. В целом форму можно назвать сложной трехчастной с варьированной и несколько сокращенной репризой. Здесь, так же как и в предыдущем псалме, присутствует четкая 4-дольная метрика и пульсация на уровнях тактов, полутактов — целых, половинных, четвертей и восьмых; размеренное движение также «перебивается» 3-дольными тактами, которыми маркированы начала средней части и репризы, а также подразделы внутри частей. Поскольку все каденции в

⁵ Трехканальная запись псалма позволяет проследить движение каждого голоса, принципы их сочетания и распределения в ансамбле, а также все детали диалектного произнесения слов.

Пример 1.
 Когда прийду я и явлюсь пред лицом Божия!

1 $\text{♩} = 84$

а - а - е - о - а - э - а - ва -

Ка - а - е - о - а - о - а - ва -

3 4

КА - а - а - ва - Г(ы) - ДА - а - е - а - о -

ка - ва - Г(ы) - ДА ва - е - э - э -

5 6 7

а - а - е - а - е - о - о - а - вай - и - э

а - а - и - и - а - е - о - о - а - ва - ай - и - э

8 9 10

ва - ва - г(ы) - да - ва П(ы) - РИ - и - е ДУ а -

ва - ва - ва - г(ы) - да ва П(ы) - РИ - ДУ -

11 12

и - а - и - а - ва - ва - а - и - э - э -

и - а - и - а - во - ва - а - и - э - а -

13 14

а - и - и - а - п(ы) - ри - и - е - ду - у

а - э - и - а - ри - и - е - ду - у

15 16 17

Я Я - В(Ы) - ЛЮ - ву СЯ ва - а - е - в(а) -

Я Я - В(Ы) - ЛЮ - ву - СЯ ва - а - е - в(а) -

18 19 20

е - ва - е - о - ва - а - ю - э - я П(Ы) -

е - ва - е - о - ва - а - ю - и - я П(Ы) -

21 22 23

РЕ - а - е - а - ре - Д(Ы) ли - а -

РЕ - а - е - а - ре - Д(Ы) ли - а -

24 25

е - а - э - а - о - е - а - е - о -

е - а - е - о - е - а - е - е -

26 27 28

е - а - е - у - ва - е - п(ы) - ва - ре - д(ы) - ли а - е - о - о -

е - а - е - а - е - п(ы) - ре - д(ы) ли - а - е - о -

29 30 31

е - а - ли - ва - а - ва - е - ва - а -

е - а - ли - во - а - ва - е - ва - а -

32 33 34

е - э - е - во - а - ва - е - о - а - е - ва -

е - э - е - во - а - ва - е - о - ай - е - о - ай -

35 36

е - а - во - е - а - е - а - е - а -

е - а - ой - е - а - а - ва - е - а -

37 38

я - ва - э - о - э - ре - э - я - т(ы)

я - ва - э - о - э - ре - э - я - т(ы)

39 40 41

ЛИ - Т(Ы) - ЦО - о-М(Ы) БО - о - ЖИ - е - Я о.

ЛИ - е - Т(Ы) - ЦО - о-М(Ы) БО - о - ЖИ - е - Я.

форме вторгающиеся, цезуры между частями не прослушиваются, а весь взвод представляет собой непрерывный звуковой поток, в котором части угадываются по кадансам и ладово-мелодическим признакам.

Первая часть (такты 1–15 + начало 16-го) представляет собой сложный период неповторного строения; кадансы в конце 3-го и 6-го тактов членят форму на три непропорциональных раздела, из которых первые два (такты 1–6 + начало 7-го) можно считать первым предложением периода, а третий (такты 7–15 + начало 16-го) — вторым контрастным предложением (в 8-м такте впервые выделена ритмически IV ступень, звучащая как новая ладовая краска). В целом период выглядит как бесконечная череда вариантов одних и тех же ладово-мелодических оборотов, среди которых нет буквальных повторов. В начале средней части (такты 16–29 + начало 30-го) возникает метрический контраст — после 4-дольных тактов появляется два 3-дольных. Мелодия нижнего голоса расширяет свой диапазон вниз от I ступени (до сих пор I ступень была нижней границей амбигуса) двумя яркими мелодическими ходами на кварту в очень низкий регистр; диссонансные созвучия (в 23-м такте) с последующим

характерным ходом в нижних голосах создают острое тяготение. Все средства музыкальной выразительности создают яркий контраст средней части по отношению к крайним. Средняя часть также расчленена кадансами на подразделы: первый — такты 16–20 + начало 21-го, второй — такты 21–24 + начало 25-го, третий — такты 25–29 + начало 30-го. Реприза начинается подобно средней части, но очень скоро происходит поворот к завершению на материале первой части. Репризная часть также цезурована кадансами — в конце 32-го и 35-го тактов. Почти половину ее занимает завершающий раздел, напоминающий классический предъикт на V ступени с полным завершающим кадансом. В заключении взвода от унисона отделяется верхний голос мелодическим ходом на квинту вверх; подобное завершение напоминает о родстве молоканской традиции с духовоборческой, для которой окончание псалмов в квинту и терцию чрезвычайно характерно.

Главными особенностями музыкального склада псалма является асимметричность взвода (такт 41) и его частей, а также сочетание протяженности формы с ее мелкой расчлененностью, и в то же время — с общей слитностью и непрерывностью звучания.

Пример 2 — «Во день воззвах и в ноше пред Тобою» (псалом 87, взвод 2) — представляет иную певческую традицию и предположительно иной исторический пласт. В нем, в отличие от двух предыдущих, нет моторного 4-дольного движения, а потому и структура выглядит более аморфной. Тем не менее здесь также обнаруживается трехчастная композиция, которая определяется по ладово-интонационным признакам.

В крайних частях (такты 1–9 + начало 10-го и 18–27) ярко представлен попевочный тип мелодии, построенной на бесконечном нанизывании квартово-трихордных оборотов в мелодических линиях всех голосов; «зависающая кварта» играет роль не только

Пример 2:
Во день воззвах и в ноше пред Тобою

1 $\text{♩} = 92$

А - у - а у ВА - а - а - ва - ва ДЕ - а - Н ай,
а ВА - ва ДЕ - а - НЬ

4

е - е - о - а - а - э - а - а - и - е - и - е ай - е
е - е - о - а - а - а - а а - ай и - е - е - ай - е

7

е(у) - а ва - и - де - ни - я - ва - э ВА - З(ы) - е - э -
е - у - а ва - де - э - нь - я ва - ва ВА - З(ы) - е - а -

10

ва - и - я - э - а - э - ВАХ И В(ы) НО - в(ы) -
ва - и - я - а - э - ВАХ И В(ы) НО - в(ы) -

13 14 15 16

е - а - в(ы) - но - ай - е - а - и - е - а - э - э - а - у - э - а -

е - а - вно - ай е - а - и - е - а - ва - ва - а - а -

17 18

и - а - э - а - а - а - и - в(ы) - я - но - и - а -

и - а - о - ва - а - ай в(ы) - я - но - и - а -

19 20 21

- но - а - э - а - ШЕ и - я - а - и - ай - э - о - э - э - а -

но - а - э - а - э - ШЕ - и - я - а - и - ай - э - о - а -

22 23 24

а П(ы) - а - РЕ - п(ы) - я - ре - э - ре - еД

а П(ы) - РЕ - п(ы) - я - ре - ре - е-Д(ы)

25 ТА - я - та - э - я - я - БО - а -

26 бо - а - а - Ю.

27

ТА - я - та - я - БО - а - бо - а - Ю.

колористическую, но и формообразующую — как средство членения, маркирующее начало каждого мелкого раздела; переменность устоев по тем же звукам трихордов и тип мелодики напоминают народные песни самого раннего пласта (например, календарные песни западнорусской традиции). В средней части ладово-мелодический диапазон расширяется вниз от I ступени на большую секунду и вверх от верхнего звука кварты на малую терцию — образуется ангемитонный звукоряд в объеме малой септимы. Яркий мелодический ход вверх в 14-м такте является мелодической кульминацией, контрастирующей всей музыкальной ткани. Третья часть, не повторяющая первую, возвращает в первоначальную сферу, к «скорбной кварте».

В приведенных примерах музыкальная форма неизменна во всех взводах. Однако во многих псалмах она становится подвижной, идя вслед за потребностями текста. Если «отмеренных сказателем» слов больше, чем вмещает музыкальная форма, певцы могут ее удвоить, а то и утроить. В то же время в некоторых взводах может присутствовать только одна «структурная мера».

В Псалме «Я веровал и потому говорил» (см. Приложение 1, № 10 — Псалом 115) одна структурная мера присутствует во втором взводе, а в первом и третьем мера повторена, и потому тот и другой

взводы представляют собой периоды повторного строения. Примечательно, что слова накрепко связывают половины в одно целое, так как при завершении первого периода (13-й такт) уже начинается новый раздел «стиха», и, таким образом, смысловой словораздел не совпадает с гранями музыкальной формы.

На сеансе записи было пропето три «взвода» 115-го Псалма, включающих начальные стихи библейского псалма. Объем текста в них разный:

1. «Я веровал и потому говорил» — 11 слогов;
2. «Я сильно сокрушен» — 6 слогов;
3. «Я сказал в опрометчивости своей: всякий человек ложь» — 17 слогов.

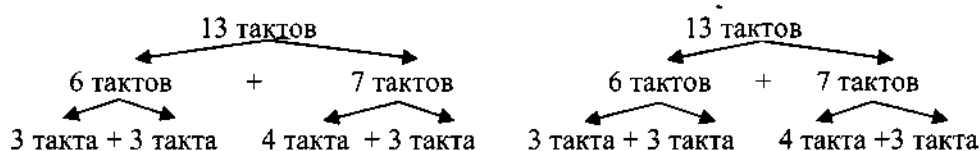
Слова под напевом распределяются равномерно, смысловые слоги могут неоднократно повторяться, а между ними имеются несмысловые вставки; слова произносятся на диалекте, с применением огласовок. Для местной исполнительской традиции характерно акцентирование каждого слога, а вместе с ним — подчеркивание основной пульсирующей единицы, которая к тому же активно дробится на более мелкие длительности. Все это в совокупности создает энергичную моторную метрику псалма на $4/4$, не нарушаемую на протяжении всего взвода.

Внутри структурной меры основным средством членения выступают ладово-интонационные признаки, согласно которым базовый тринадцатитакт делится на две контрастных части:

1. Шеститакт, в котором в первых трех тактах мелодия движется от основного устоя вниз — от III ступени к нижней квинте; во втором трехтакте (такты 4–6) происходит возвращение к первому устоя и его закрепление. Вся эта часть пронизана тонико-доминантовыми интонациями.

2. Семитакт, начало которого отмечено новой ладовой опорой (IV ступенью) и общим восходящим движением к верхней квинте (такты 7–11); в трехтактовом заключении (такты 11–13) нисходящее движение от V ступени к I в основном совпадает с кадансом тактов 4–6.

Таким образом, в каждой половине взвода выстраивается форма периода из двух контрастных предложений с внутренней асимметрией частей и признаками «кольца»:



Благодаря ясной и четкой функциональности (Т–D–Т и S–D–Т) создается радостно-энергичный характер псалма, напоминающий казачью походную песню «в седле», а асимметрия контуров каждой части сглаживается моторной метрикой, которая фиксирует внимание слушателя на пульсации в $\frac{4}{4}$.

В примере 3 (Псалом 103 «Благослови душа моя») протяженность каждого из четырех взводов оказывается разной, но их объединяет **музыкальная мера**, которая наиболее полно выражена во втором взводе (такты 19–29). Исходя из этой меры, первый взвод включает полторы ее единицы, третий — две единицы, четвертый — три. Возможность такого варьирования, причем без ущерба для музыкального смысла, определяется внутренним строением самой музыкальной меры.

Согласно ладово-мелодическим признакам, мера делится на три части: 4 + 4 (2 + 2) + 3 такта, из которых первый четырехтакт отделен от второго ярким кадансом. Отграниченность первой части создала возможность «упразднить» ее в первом взводе и начать пса-

Пример 3.

Благослови, душа моя

псалом 103, ст. 1, 2

$\text{♩} = 62$

1. Вста, го а го а сла з ви э ду а ша ма я Го ос на ва да я,
 с а сва а ди с с Ты и с а зай с ди и с а ой и ди с ди(а) на а ви э с лик.
 Го по сша с о с о с об(а) ле э с с че о(и)а сла а на ва ва ю а ой я не с ве с ли э ти э ом.

2. Ты(с) с о с о с об(а) ле э с с ва а ва с а е-шь си а све та-и(а) ва ка-к(а) ри э ма ни ю а,
 с пра э пра э пра-с(а) ти э с с ра э а ва с е-шь не бя ни са ой с ва ка-к(а) ша с ша ни тёр.

лом как бы «не сначала»⁶. Ритмически незавершенный последний такт музыкальной меры (7-й первого «звода», 40-й в третьем взводе) приобретает функцию связки, позволяющей форму «пустить по кругу», «удвоить» и даже «утроить» ее в последующих взводах.

В Псалме 103 (поется в собрании) расппеваются три начальных стиха (весь Псалом состоит из 35 стихов):

1. «Благослови, душа моя, Господа! Господи, Боже мой! Ты дивно велик, Ты облечен славою и величием».

2 «Ты одеваешься светом, как ризою, простираешь небеса, как шатер»;

3. «Устрояешь над водами горние чертоги Твои, делаешь облака Твоею колесницею, шествуешь на крыльях ветра».

В музыкальном расппе текст распределяется на взводы поиному: первый стих разделен на два взвода, второй стих соответствует третьему взводу, третий стих — четвертому. Напев обладает четкой четырехчетвертной метрикой, которая «перебивается» лишь связующим трехчетвертным тактом. Это не входит в противоречие с асимметрией формы, в которой музыкальная мера содержит 11 тактов (43 ♪). Манера исполнения создает размеренное энергичное движение, в котором акцентированно произносятся все слоги и вставные гласные; четкая пульсация присутствует на уровне начала тактов и полутактов (целые и половинные длительности), а также четвертей и восьмых, которые акцентируются вместе со скандированным произнесением огласовок и гласных. Музыкально-стилевые свойства и манера исполнения напоминают народную казачью строевую песню, но песнопение отличается медленным темпом и степенностью исполнения.

⁶ Здесь возникают параллели с «усеченной» музыкально-поэтической строфой в народной песне русского Севера во множестве структурных вариантов. Подробно см.: [28, 183–188].

В псалмах с внутренним повтором периода «половинки» взвода могут соединяться двумя способами:

1. *Последовательно*, как в примере 132, и тогда форма аналогична народной «сдвоенной» строфе, но словесная вторая половина начинается раньше музыкальной, и потому цезура между ними почти не ощущается.

2. *Слитно*, когда на заключительное слово первой половины накладывается музыкальное начало второго периода. Такой способ соединения также вуалирует цезуру и, таким образом, реализует стремление к «бесконечности» напева.

В примере 4 — «Я обратился» (Откровение Иоанна, глава 1, стихи 12-й и 13-й) — присутствует второй вариант соединения полувзводов.

Пример 4. Я обратился

1 $\text{♩} = 96$ 2 3

Я(у) - э - я(у) - э - я(у) ой - э - во - э - во во-Б(а) -

4 5 6

РА - о - а - ТИ - а - ти - и - Л(ы) - СЯ - э - а - ся,

РА - э - ра - во - а - ТИ - а - ти - и - Л(ы) - СЯ э - а - ся - ва Ч(и) -

7 8 9

ЧТО - э - и - е - ч(и) - то - а - ч(и) - то - о о - БА - а - е

ТО - и - е - ч(и) - то - а - ч(и) - то - о - БА а - е

10 11 12

(в)У - ву - у - ВИ - и - а - ви - е - э - ДЕ

(в)У - а - я - ву - у - ВИ - и - а - ви - э - ДЕ - и - я - Т(ы)

13 14 15

ЧЕ - а - я - че - э - э - й ГО - го - ва - ЛА - ла - ва - С(ы)

ЧЕ - а - я - че - э - й ГО - э - го - ва - ЛА - а - ла - ва - С(ы),

16 17 18

го - о - го - а - у - ва - ВА - э - э - е - е - е - ва - е - е -

ГО - о - я - го - у - ва - ВА - э - е - е - э - ва - е - е -

19 20 21

ва - ва - ва - РИ е - В(ы) - ШИ - ши - и - е

ва - ва - ва - РИ - а - е - В(ы) - ШИ - а - ши - и - е

22 23

СА - а М(ы) - НО - о - Ю.

СА - а М(ы) - НО - о - Ю.

На сеансе записи в Дилижане было пропето четыре взвода, во-
бравших в себя 12-й и 13-й стихи, каждый из которых разделен на
две части:

12-й стих: 1-й взвод — «Я обратился, чтобы увидеть, // чей го-
лос, говоривший со мною» (10+10 слогов);

2-й взвод — «и обратившись, увидел // семь золотых светиль-
ников» (8+8 слогов).

13-й стих: 3-й взвод — «И посреди семи светильников // по-
добного Сыну Человеческому» (10+12 слогов);

4-й взвод — «облеченного в подир и по персям // опоясанного
золотым поясом» (11+12 слогов).

В библейских «стихах» строки содержат разное количество
слов, музыкальная же форма во всех взводах остается неизмен-

ной, и потому смысловые слоги располагаются под напевом то реже, то плотнее; смысловые слоги повторяются по нескольку раз, а все промежутки между ними заполнены вставными гласными и несмысловыми слогами. Как и в народной песне, присутствуют огласовки и диалектное произнесение слов. Все это сильно затрудняет восприятие смысла слов, и «выручает» лишь проговаривание текста «сказателем» (исключая первый взвод).

В Псалме присутствует ярко выраженная музыкальная пульсация, определяющая метрику и тактировку на $\frac{4}{4}$, за исключением 1-го, 9-го, 12-го и 20-го тактов (на $\frac{3}{4}$), которые нарушают равномерное энергичное движение. Во взводе присутствует внутренний повтор, в котором вторая половина почти буквально повторяет первую, но поскольку последний такт первой половины является одновременно и начальным для второй (12-й такт), возникает асимметрия всей формы: 11 тактов + 12 тактов = 23 такта. Асимметрия, неквадратность формы присутствует также внутри «половинок», в которых средством членения выступает ладово-мелодический критерий, а именно: начальный и он же конечный устой обрамляет форму (такты 1-й и 10-й + 11-й + 12-й); устой IV ступени преобладает в тактах 2–6 — это самая монолитная часть взвода; далее возникает устой III ступени, который дает мажорное наклонение ладу и затем приводит его к устью VII натуральной ступени (такты 7-й и 8-й + 9-й). Три заключительных такта возвращают к первоначальному устью, закрепляют его и суммируют дробление. Обособленность заключения взвода подчеркивается его обрамлением тактами на $\frac{3}{4}$ (9-й и 12-й такты). В целом каждая половина взвода представляет собой замкнутую структуру, построенную по принципу дробления с суммированием, а структура всего взвода подобна народной «сдвоенной» строфе, но со смещением граней на стыке частей: обе половины формы «намертво» скреплены словом, которое заканчивается

не в начале 12-го (там, где заканчивается музыкальная структура), а в конце такта, когда движение уже продолжено и остановка невозможна (ср. также с примером 4).

Секундовая переменность главного и переменного устоев (I и VII натуральная) и переменность всех устоев на рассредоточенной ангемитонике также чрезвычайно близка народной традиции.

Повторения структурной меры внутри взвода создает условия для возникновения в псалмах специальных «круговых форм», в которых конец и начало сливаются в едином движении, создавая впечатление бесконечности напева. Одним из таких ярких примеров «пения по кругу» является Псалом из Второй книги Моисея, в главе 20-й которой рассказывается о десяти заповедях Моисея (включает 26 стихов). Для пения молокане взяли тот отрывок, который иносказательно подтверждает основные положения вероучения — выведение из духовного рабства и отказ от почитания изображений («того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли»).

В примере 5 — «Я Господь Бог твой» расппеваются 2-й, 3-й и начало 4-го стиха:

1-й взвод (стих 2-й) — «Я Господь Бог твой, который вывел тебя из земли Египетской, из дома рабства твоего»;

2-й взвод (стих 3-й) — «Да не будет у тебя других богов пред лицом Моим»;

3-й взвод (стих 4-й) — «Не делай себе кумира и никакого изображения того» (стих не заканчивается).

Музыкальный распев представляет яркий образец построения формы **по кругу**, которая позволяет проводить музыкальную меру столько раз, сколько того требуют слова. Музыкальная мера здесь находится в общем потоке размеренного движения и не отграничена

четкими цезурами, что создает возможность сквозного пропевания всего текста от начала до конца без каких-либо цезур.

Текст Псалма разделен на взводы — в соответствии с библейским делением на стихи. Вступлением музыкальной формы служит первый такт, в котором подчеркивается квинтовый тон, играющий здесь не менее важную роль, чем I ступень. После вступления начинается «музыкальная мера» протяженностью в три такта по шесть четвертей; мелодическое ее заключение почти совпадает с таковым во вступительном такте, что позволяет органично перейти к ее новому проведению. Кажущаяся аморфность в непрерывном движении подчинена строгим закономерностям. Стройность форме придает заключение, в качестве которого использован начальный такт «музыкальной меры» с последующей остановкой на квинте I ступени (своеобразная короткая реприза). В данном варианте песнопения кроме вступления и заключения первый взвод содержит четыре «круга», второй взвод — два «круга», третий взвод — один «круг».

В примере 5 структурная мера остается неизменной, но внутри взвода варьируется количество ее проведений. В другом псалме количество «кругов» не изменяется, но варьированию подвергается сама музыкальная мера.

В примере 6 — «Стоящие на море склянном» (Откровение Иоанна, гл. 15, поют в собрании) — вся глава содержит 8 стихов, в которых рассказывается о семи Ангелах с семью язвами. Распеваются лишь конец второго стиха и начало третьего. Чтобы понять, как может измениться смысл текста, если он берется из контекста в небольшом фрагменте, приводим полный текст первых трех книжных «стихов»:

«И увидел я иное знамение на небе, великое и чудное — семь Ангелов, имеющих семь последних язв, которыми оканчивалась ярость Божия.

Пример 6. Стоящие на море склянном

4.3 7.78
2 3 4 5 6 7 8
а аи н с н и с в и к а с т а н с е с а
а а э с н с е м с с а аи н м с с т а м а э в о д а я п и м е а

9 10 11 12 13 14
аи с э з э н с с с а н с е з с с аи н с м а н с
аи с э з э с с с с а н с е н с с м а н с м а н с м а н с м а н с м а н с

15 16 17 18 19
аи с э з н с н с с в з м н з н с н з н с
аи с э з н с н с с в з а н с а н с н з н с

20 21 22 23 24 25 26
а аи м н с н с а н с а н с аи с н с н с н с
а а э з н с м с с а аи а н с аи с м а н с м а н с м а н с м а н с м а н с

И видел я как бы стеклянное море, смешанное с огнем; и победившие зверя и образ его, и начертание его и число имени его, стоят на этом стеклянном море, держа гусли Божии.

И поют песнь Моисея, раба Божия, и песнь Агнца, говоря: велики и чудны дела Твои, Господи Боже Вседержитель! Праведны и истинны пути Твои, Царь святых!».

Для пения в собрании избирается совсем небольшой фрагмент, не имеющий ни начала, ни конца, но создающий яркий образ поющих в сопровождении гуслей и воспевающих Господа:

1-й взвод — «Стоящие на море склянном»;

2-й взвод — «Имущие гусли Божии»;

3-й взвод — «И поют песнь Моисея, раба Божия»;

4-й взвод — «И песнь Агнца, говоря».

Музыкальный распев дает еще один вариант **круговой формы**, в которой варьируется не количество «музыкальных мер», но сама **мера** изнутри. Все четыре взвода имеют одинаковую протяженность, включающую четыре «музыкальные меры» + вступление (два такта) и один заключительный такт (всего 26 тактов). В каждом проведении «меры» возникает свой вариант метрики: в первом (такты 3–8) трехчетвертной такт в середине нарушает размеренное четырехчетвертное движение; во втором — пятичетвертной такт окончательно разрушает квадратность метрики; в третьем, напротив, все такты одинаково четырехчетвертные, но зато «теряется» один такт, и остается пятитакт вместо шеститакта (внутренняя симметрия при внешней асимметрии); четвертое проведение представляет собой репризу первого.

При всем разнообразии метрики ладово-мелодическая сфера создает образ бесконечно тянущегося скорбного напева, построенного на интонации кварты и восходящего к верхней I ступени квар-

тового трихорда; много раз повторяющаяся, «зависающая» верхняя I ступень исчезает только в последнем такте «музыкальной меры», чтобы снова вскоре появиться в следующем ее проведении и остаться в заключительном октавном окончании «звезда». Попевочный принцип формирования мелодии, основанной на квартовом трихорде, связывает данное песнопение с самыми ранними пластами народного творчества. И еще одна особенность исполнения также живо напоминает о народной традиции — постепенное повышение тесситуры, при котором последний взвод звучит на кварту выше первого.

Наши примеры в своих стилистических признаках не всегда согласуются с определениями и замечаниями Линевой, что объясняется двумя причинами: 1) новизной и обширностью вновь записанных материалов; 2) самое главное — в молоканских песнопениях присутствует **региональная** стилистика, которая сформировалась под влиянием многих факторов, аналогично обычной народной традиции.

3.





Глава 3.

Региональные традиции в молоканских песнопениях

Каждая из русских региональных традиций обладает своим типом мышления, музыкальной стилистикой, приемами исполнительства и другими признаками, отличающими одну от другой. Это обусловлено тем, что молокане имели дело не с песней *вообще*, а с народной песней в ее *региональном* облике, и потому система песнопений в каждой общине была основана на каких-либо слоях *местной* певческой традиции. Следовательно, должны были возникнуть «музыкальные диалекты» — по аналогии с народными. Косвенные свидетельства этому мы находим в трудах прошлых лет, например, Ф. Ливанов пишет о слышанных им молоканских духовных песнях «в роде наших деревенских кантов... происхождения *тамбовского*, которые поются большею частью на напев народных песен, но необыкновенно протяжно и заунывно» [111, с. 813]. А. Стоялов констатирует факт раздельного существования *владимирского*, *тамбовского* и *донского* толков на реке Молочные Воды, их противостояние, различия в обычаях и обрядах [225, с. 302]. Уместно предположить, что были существенные различия также и в пении, что в меньшей степени могло способствовать разделению на толки и отдельные общины.

В связи с этим становится важным определить тот регион, откуда началось распространение молоканского движения. В лите-

ратуре существуют разные точки зрения: одна из них утверждает, что первоначальным регионом был тамбовско-воронежско-саратовский (Т-В-С), из которого религиозное движение распространилось на нижнюю Волгу. Согласно другой версии, *молоканская ересь* в 1770–1780-х годах проникла из Екатеринославской в Тамбовскую, Саратовскую, Оренбургскую и другие [82, с. 497]. Можно предположить, что по крайней мере три губернии — Тамбовская, Воронежская и Саратовская — в совокупности и были тем первоначальным регионом, где сложился наиболее ранний слой молоканских песнопений. Поскольку они находились по соседству, весь цикл псалмов мог стать достаточно цельным по музыкальной стилистике.

Еще в XVIII веке начался активный процесс многократных переселений молокан, иногда добровольных, но большей частью принудительных. На новых местах складывались новые общности, возникали новые центры. К XX веку молокане оказались разбросанными по всей громадной территории Российской империи, а также за ее пределами (в т. ч. в Китае, Америке, Австралии, Бразилии). Возникает вопрос: на какой основе молокане создавали псалмы во вновь образованных общинах вне первоначального региона — на основе местной традиции или принимали «готовый» цикл песнопений вместе с вероучением? Понятно, что многое здесь зависело от целого ряда условий: времени и места, «первичного» или «вторичного» возникновения общины, компактности переселения и многих других факторов. Таким образом, главную проблему мы можем сформулировать так: существовал ли некий единый «музыкальный корень», который в дальнейшем трансформировался в каждом новом регионе, приобретая местную специфику, или все же в молоканских песнопениях изначально присутствовали разные региональные истоки? В экспедициях по России и странам ближ-

него зарубежья мы не раз убеждались в том, что нынешние молокане спустя века хорошо помнят свои исторические корни, например: в Омске — тамбовские и самарские; в Закавказье — саратовские, самарские, костромские, тамбовские; в одной из Московских общин — сибирские и более ранние тамбовские и т. д. Наиболее частое упоминание Тамбовской губернии наводит на мысль об общем тамбовском корне, однако на самом деле вопрос оказывается не таким простым, и для его решения потребуются дальнейшие обширные и глубокие исследования. Одним из плодотворных нам представляется путь, по которому уже давно идет отечественная фольклористика — изучение песнопений по совокупности вариантов. Мы ставим задачу изучения собственно музыкальной стилистики песнопений, определения внутреннего качества этой уникальной традиции. Для ее решения сопоставление вариантов оказывается чрезвычайно полезным, а иногда и единственным инструментом исследования.

В нотных **примерах 7–10** мы показываем четыре варианта 129-го Псалма, записанных в разное время, от представителей разных социальных слоев и разных молоканских толков: первый — в г. Дилижане (Армения) от «прыгунов» (записан четырехканально), второй — в селе Красное (Армения) от «постоянных», третий — в селе Кочубеевское Ставропольского края от недавних переселенцев из Сумгаитского района Азербайджана («постоянные»), четвертый — в г. Тамбове. В нашем распоряжении имеется еще несколько вариантов этого псалма, которые мы оставляем в стороне, поскольку основные закономерности достаточно ярко выявляются в представленных вариантах.

Наиболее полным и совершенным по форме, на наш взгляд, является дилижанский вариант (**пример 7**). При записи было пропето четыре взвода, вмещающих три библейских «стиха»:

1. «Из глубины взываю к Тебе, Господи» — 1-й взвод.

2. «Господи! услышь голос мой» — 2-й взвод.

«Да будут уши Твои внимательны к голосу молитв моих» — 3-й взвод.

3. «Если Ты, Господи, будешь замечать беззакония, →

Господи! кто устоит?» — 4-й взвод.

Для данной певческой традиции характерно *равномерное* распределение смысловых слогов в напеве, при этом каждый слог может быть неоднократно повторен, а между ними вставлены гласные, бесконечно переливающиеся в непрерывном звуковом потоке. Аналогично народной песне слова произносятся на диалекте с огласовками в разных вариантах произнесения. В Дилижане поют, акцентируя каждую основную единицу времени (♩), и также акцентированно дробят ее на ♪. В результате в псалме устанавливается моторный энергичный скандированный ритм. Многие гласные произносятся так, что не всегда возможно выписать их адекватно, например: «а» как среднее между «а-э», «е» плавно перетекает в «и», часто меняется гласная в слове — «ва(у)», «ны(а)» и т. д. Такой способ произнесения текста очень типичен для закавказских молокан. Кроме того, в каждой общине могут быть выработаны свои, дополнительные, особенности.

Поскольку в библейских стихах нет стиховых закономерностей, главную конструктивную нагрузку выполняет напев, в котором основными средствами формообразования и членения являются:

1. Ладовые формообразующие свойства: расположение основных устоев в форме, разделы со «сферой влияния» или преобладания того или иного устоя; соотношения устоев между собой; общий ладовый план.

2. Мелодическое членение в совокупности с ладовым: мелодически завершенные разделы формы, оканчивающиеся на основном

или переменном устое, яркие мелодические обороты, свойственные тем или иным разделам; каденционные попевки в конце и на гранях формы; регистр пения как формообразующий фактор.

3. Фактура, формообразующие свойства которой проявляются наиболее ярко в псалмах с насыщенными типами многоголосия: наличие сольного запева, его протяженность, место и система вступления остальных голосов; унисонные «узлы», их расположение в форме.

4. Метрика напева: общее равномерное движение и «перебивы» его в виде расширенных или усеченных тактов; разделы формы в соответствии с «перебивами» движения; совпадение (или несовпадение) метрических граней с ладовыми, мелодическими, фактурными.

Совокупность всех этих формообразующих элементов в их многообразных внутренних соотношениях создает бесконечное множество вариантов структур.

Продолжая рассмотрение примера 7, обратимся к его ладово-мелодической форме, которую мы можем разделить на три части: в первой (такты с 1-го по начало 6-го) мы видим общее нисходящее, в несколько «волн», движение от квинты как вершины источника к основному устою; в этом движении *квинта* имеет намного больший вес, чем I ступень, так как постоянное возвращение к ней, в том числе и с помощью яркого мелодического хода на малую септиму вверх (в конце 3-го такта), а также ритмических остановок в началах тактов 1-го и 3-го, фиксирует на ней основное внимание.

Начало второго раздела (такты с конца 6-го по 12-й) маркировано ярким скачком всех голосов на малую септиму вверх и соответственно изменением регистра пения — вся эта часть построена на звуках, расположенных выше квинтового тона. В новом регистре большое значение приобретает квартовый трихорд, каждый из звуков которого попеременно играет роль временного устоя, особенно

терция (напомним, что это все та же септима к основному устою). В этой же части достигается мелодическая вершина напева — квинта от V ступени и нона от основного устоя (такт 9). И, наконец, третья часть (такты — с конца 12-го по 21-й) начинается быстрым спуском от септимы к I ступени (такты 13–14). Далее следует пространное заключение, которое можно назвать «длинным путем от *квинты* к I ступени с отклонениями»; на этом пути возникает новая ладовая краска — остановка на III ступени (такт 16), напоминание о средней части — прохождение квартового амбитуса вверх от квинты (такты 17–18) и трехтактовое заключение с утверждением основного устоя, столь долго «откладывавшегося» и потому долгожданного.

Подчеркнем громадную роль *квинты* как центра лада и как основы ладово-мелодического членения формы: в 1-й части — движение вниз от нее, во 2-й — вверх с достижением вершины, в 3-й — длительное постоянное возвращение к ней в заключительном семитакте¹.

Таким образом, складываются пропорции ладово-мелодической формы: 6 тактов + 6 тактов + 9 тактов; при этом яркая цезура присутствует лишь на грани первой и второй частей, а вторая и третья сливаются в единое целое в непрерывном движении. Попутно заметим, что формообразующие свойства фактуры здесь нивелированы в силу гетерофонного типа многоголосия.

Вторым мощным формообразующим фактором является метрика напева. Выше мы говорили об энергичной моторной ритмике, которая создает основу четырехчетвертной метрики псалма и

¹ О роли квинты в народной музыке читаем у А.В. Рудневой: «Значение T–V как второго тонического устоя, важного для верхнего голоса, в песнях второго исторического пласта настолько велико, что порой он становится главным устоем... Во многих песнях квинтовый устой является исходным звуком начала напева (запева)» [19, 120].

соответствующей тактировки. Может возникнуть вопрос: каковы критерии в расстановке тактовых черт и определении размера? Решая эту непростую задачу, мы руководствовались совокупностью следующих признаков: а) расположением смысловых слогов, которое, как правило, совпадает с началами наших тактов; б) ритмическими остановками на основных устоях; в) ладово-мелодическими способами подчеркивания сильных и относительно сильных долей.

В равномерном энергичном движении на $4/4$ «перебивы» (такт 6 — усеченный, содержит $3/4$; такты 12 и 18 — расширенные, по $6/4$) разделяют форму на соизмеримые части и играют роль цезур — своеобразных и несовпадающих с обычным представлением о них. Наряду с главными во взводе присутствуют «недодержанные» долготы, симметрично расположенные в началах тактов 3-го и 16-го.

Согласно метрике напева, складываются четыре части с пропорциями: $6 + 6 + 6 + 3$ тактов с соответствующим количеством счетных единиц (♩) $23 + 26 + 26 + 12 = 87$, показывающих асимметричность как формы в целом, так и отдельных ее частей. Сопоставляя ее с ладово-мелодической формой, также асимметричной, мы видим совпадение первой цезуры (начало 6-го такта), что подчеркивает ее яркость и определенность, по сравнению с размытостью других.

В метрическом членении напева прослеживается аналогия с народной песней: отграничение заключительного трехтакта напоминает отсечение трехсложников силлабических стихов, выделение которых разными способами свойственно славянской песенности. Для молоканских псалмов трехтактовые заключения представляют собой типичное явление. В метрическом членении напева возникает некая *магия чисел* — $6 + 6 + 6 + 3$ (тактов), которая в разных песнопениях неоднократно встречалась в различных проявлениях.

Вариант из села Красное (**пример 8**)² в целом повторяет контуры дилижанского, но в нем имеются и некоторые изменения в метрике: усеченные 1-й и 9-й такты, которые, хотя и изменяют количество счетных единиц ($22/4 + 24/4 + 26/4 + 12/4 = 84/4$), не оказывают существенного влияния на общие пропорции формы — $6 + 6 + 6 + 3$ тактов. Неслучайность «нарушений» подтверждена другими записями, сделанными нами в том же селе от разных групп исполнителей. Следовательно, в таких разночтениях, наряду с другими признаками, проявляются исполнительские традиции данного села, и шире — региональная музыкальная стилистика.

Количество слов, распетых в первом взводе, совпадает с дилижанским вариантом, но принцип соединения текста с напевом отличается: смысловые слоги здесь размещены «блоками» в тактах 4–7 и 17–21; правда, в последующих взводах проявляются тенденции к устранению этой неравномерности, но все же отличия сохраняются. Манера произнесения текста в целом сходна с дилижанской, но здесь присутствует менее чеканный ритм и менее энергичная акцентированность сильных и относительно сильных долей. В связи с этим возникли трудности в расстановке тактовых черт, и в решении проблемы весьма существенным подспорьем оказалось сопоставление обоих вариантов.

Пример 9 записан нами от городских жителей — семьи Петровых; примечательно, что традиция собраний в Тамбове на какое-то время была прервана и возобновилась всего лишь несколько лет назад. Многие псалмы поются на «новые» напевы, более простые по стилистике и исполнению. Тем большую ценность представляет каждый «старый» напев, и мы восприняли как маленькое «чудо» то, что на одном из последних сеансов записи *нашелся* напев Псалма

² Для удобства сравнения пример транспонирован на терцию вниз.

129. Сравнивая его с двумя предыдущими вариантами, мы обнаруживаем поразительную устойчивость музыкальной формы, которая сохранила основные контуры и пропорции, несмотря на некоторые изменения: отсутствие первых полутора тактов и 9-го, лакуны в тактах 6–8, 12, 16 и 18. Является ли это изъяном исполнительства или проявлением особенностей местной стилистики — покажут дальнейшие исследования. Сейчас мы можем только констатировать изменение числового ряда: 5 + 5 + 6 + 3 такта с соответствующим количеством счетных единиц 16 + 17 + 22 + 12 (♩), а также совпадение других показателей с предыдущими примерами. Правда, ладово-мелодическая форма здесь выглядит довольно рыхлой, но при соотнесении с примерами 7 и 8 выявляется идентичность основных контуров и важная роль *квинты* в мелодическом движении и формообразовании.

Существенные же различия наблюдаются в принципах соединения текста с напевом: в четырех взводах присутствует большой фрагмент библейского псалма (стихи 1, 2, 3, 5), и первый взвод включает в два раза больше слов, по сравнению с обоими предыдущими вариантами. Между смысловыми слогами имеется довольно мало вставок, и пропеваются они в мягкой манере, лишь напоминая об энергичной акцентированности дилижанского варианта. Зато присутствует своя оригинальная система выделения слогов — голосовые крещендо, которые не всегда совпадают с сильными и относительно сильными долями, а иногда и намеренно «падают» на самые слабые. Народные исполнители называли этот прием *пением с буйством*³. Обращает на себя внимание и чрезвычайно медленный темп, который существенно меняет весь характер и эмоциональный настрой псалма.

³ В примере 11 этот прием обозначен крестиками над нотами.

И, наконец, **пример 10**, в котором многое совпадает то с одним вариантом, то с другим, но имеются и существенные отличия от всех остальных. Количество текста во взводах совпадает с примерами 7 и 8, музыкальная же форма оказалась сдвоенной. Метрика напева здесь более естественна в измерении на $2/4$, чем на уже привычные $4/4$, но эти двухчетвертные такты оказались полностью соотносимыми с четырехчетвертными предыдущих примеров. При рассмотрении каждой из половин обнаруживается то же трехчастное строение с лакуной на месте 9-го и соответственно 30-го тактов. В результате количество смыслового текста, соответствующего музыкальной форме, уменьшилось в половину, и слова распределились «блоками» в самых важных частях формы — в конце шеститактов (такты 4–6 и 25–27) и в трехтактовых заключениях (такты 18–21 и 39–42).

Манера исполнения в Кочубеевском напоминает дилижанскую, но акцентированность здесь более мягкая, хотя и с присутствием обязательного дробления счетных долей.

Яркое отличие последнего варианта заключается также в насыщенной типе многоголосия с двухголосной основой, в противоположность почти унисонной гетерофонии других. Как следствие, в нижнем голосе намного ярче выявилась ладовая основа, в которой:

а) главным и преобладающим устоем (он же начальный и конечный) является I ступень. Его доминирующая роль подчеркивается бурдоном на значительном протяжении в средних частях каждой половины взвода;

б) переменным устоем является III ступень, эпизодически дающая ладу мажорную окраску. Обе ступени объединяют все мелодические опоры, а при соотнесении с другими примерами окончательно проясняют ладово-интонационную основу псалма в любом его варианте.

В совокупности всех особенностей кочубеевский вариант объединил все четыре примера в единый цикл и подытожил аналитическую работу.

Сравнение вариантов Псалма 129 позволяет сделать важные выводы:

1. Молоканские псалмы, несомненно, имеют народную основу и сохранили с ней связи на самом глубинном уровне.

2. Сравнение вариантов выявило общность структуры, возможно, указывающей на общий корень молоканской традиции.

3. Региональные различия проявляются ярче всего в манере исполнения (темп, способ произнесения слов, манера интонирования, тембр и др.), благодаря которой один и тот же псалом звучит совершенно по-разному: дилижанский чрезвычайно близок донской казачьей протяжной песне «в седле», тамбовский имеет характер светлой самоуглубленной молитвы, а кочубеевский очень напоминает красивую лирическую песню позднетрадиционного пласта.

Многие аспекты региональной стилистики мы пока оставляем в стороне. Предстоит еще огромная многолетняя экспедиционная и исследовательская работа, которая и позволит сделать окончательные выводы.



Нотные примеры 7-10

Пример 7

♩ = 100

Дилжан

А и ва ва и э и и з(ы)Г(ы) лу аг(ы)лу у у о би и е а
а а и а и и з(ы) глу э лу ву у би э а

Пример 8

♩ = 120

Красное

Е а е е е ва и е ва е е и з(ы) Г(ы)
е е е е ва и е ва е е и з(ы) Г(ы)

Пример 9

♩ = 56

Тамбов

Из глу - би - ны и взь, взь
Из глу - би - ны и взь, взь

Пример 10

♩ = 76

Кочубеевское

а о ай и е ай а и е з(ы) Г(ы)
Ай а а а о ай и е ай а и е з(ы) Г(ы)
Ай а о ай и е ай а и е э К(ы)
О а о ай и е ай а и е я К(ы)

5 6 7 8 9 10

би а би э ны а ны у а ны е в(ы) зы а вав(ы) зы а ва зы е а ва а е е
би я би е ны ны(а) ны е в(ы) зы а вав(ы) зы а зы я е ва э ва э

5 6 7 8 9 10

лу а лу а а би е а ны а е о е я ай е е о
лу а лу а би е а ны е о е я э э е о

5 6 7 8 9 10

ва а ю ю к те бе э
ва а ю ю к те бе э

5 6 7 8 9 10

лу э би е ны е а е е а э э э э э э
лу а би е ны э е а е а э э э

26 27 28 29 30 31

ти е е бе э е а е е а э э
ти с с бе н е а с с а е с с

11 12 13 14 15

Ва и с ва э ва ю э ю ва к(ы) те е ва э ва э ва ва к(ы) те э ва ва к(ы)

ва э ва ва ю э ю ва к(ы) те я ай ва к(ы) те а ва к(ы) те э ва ва к(ы)

11 12 13 14 15

е о е а э а э а е а е а е а

е о е а э а э а е а с а е о

11 12 13 14 15

э Го-спа - ди и и и а и и и и и и

э Го-спа - ди и и и и и и и и и и

11 12 13 14 15

а и и с а э е э е а я о е

а ай и с а е э с а я о с

32 33 34 35 36

с а с е а э а э е э я а о е

а э е э а э е а э а о е

16 17 18 19 20 21

те а те а к те э э бе а бе ай я Го а э ай е Го о с(ы) па ва ди!

те а те а те е бе а бе ай я Го ва е ай я Го ва с(ы) па ва ди!

16 17 18 19 20 21

ва э я взы - ва - ю к те - бе а к те - бе, Го - вас - па - - а - ди!

ва э я взы - ва - ю к те - бе а к те - бе, Го - а - вас - па - - а - ди!

16 17 18 19 20 21

и Го - спа - ди ю - слы - и - ши и - и го - ла - э - ла - ас мой.

и э Го - спа - ди ю - слы - и - ши и - и го - о - ла - э - ла - ас мой.

16 17 18 19 20 21

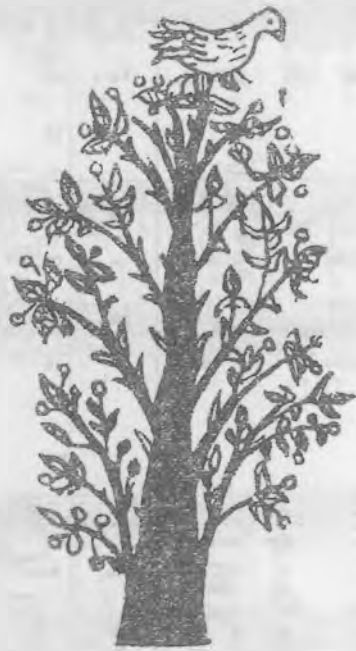
а ай а э и е я э ю в(ы) зы, взы - ва а а ю а

а а э е я э ю в(ы) зы, взы - ва - а - а - ю ай я

37 38 39 40 41 42

эй э а э э е а к(ы) ти - бе, Го - о - спа - а - ди!

а эй а э е а к(ы) ти - бе, Го - о - спа - а - ди!



4.





Глава 4.

Молоканская система песнопений как часть народной традиции

Во времена становления молоканской певческой традиции (XVII–XVIII века) народное творчество занимало в жизни общества столь большое место (особенно в селе), что именно народная песня объективно должна была стать естественной основой в создании этого совершенно нового пласта народной музыкальной культуры. При соединении народных напевов с божественными текстами произошло полное переосмысление внутреннего содержания и возникло абсолютно новое качество напевов. И в то же время при детальном анализе выявляется кровная связь псалмов с народно-песенной культурой на уровне многих элементов музыкальной стилистики:

1. Манера произнесения слов — огласовки, повторы слогов, словообрывы, диалектные трансформации слов;
2. Ладовые конструкции, в том числе ладово-пространственные формы, совпадающие с таковыми в народных песнях;
3. Мелодическое движение в ограниченном звуковом пространстве, попевочные типы мелодики с частыми цезурами, которые преодолеваются в плавном «бесконечном» движении;

4. Гетерофонные и бурдонные типы многоголосия, подголосочная полифония с меняющимся количеством реальных голосов в многоголосной ткани;

5. Музыкальные формы взводов, особенно, с внутренними повторами частей, 3-тактные заключения псалмов, «усечения» формы «по образцу» северных свадебных песен, и многие другие особенности.

Единственное изначальное яркое отличие псалмов – нестихотворная словесная основа, но она не смогла повлиять на музыкальные формы песнопений, которые были взяты молоканами «в готовом виде» из народной традиции. Музыкальные формы были выработаны и отшлифованы в народной практике в течение многих веков, в соответствии с закономерностями народного стихосложения. И хотя замена народных стихов на библейские тексты наложила глубокий отпечаток на духовное содержание и принципы формообразования, однако генетические связи псалмов с народной песней проявляются на многих уровнях. Сама система «отмеривания слов» для взводов ориентируется на «куплетную» форму, «вписываясь» в нее и воздействуя на нее особым образом.

Наиболее близки народной традиции духовные песни, для которых использовались не только библейские сюжеты и тексты. С большой любовью молокане распевают тексты из песенников (Сионский песенник, Песнь Возрождения и др., в том числе рукописные), создавая свои собственные напевы, отличающиеся от баптистских и напевов других конфессий¹. Силлабо-тоническая основа стихосложения не помешала молоканам многие духовные песни

¹ Духовные песенники попали в молоканскую среду в основном от баптистов, которые в прежние времена получали их из Америки. Характерно, что баптисты свои напевы тоже берут из Америки, поют по нотам под руководством и под аккомпанемент руководителя общины.

распеть в соответствии с закономерностями раннетрадиционных жанров народной традиции. Приведем два ярких примера.

Песня «Храбрые воины» (См. Приложение 2, № 2) изложена в песеннике в форме силлабо-тонического рифмованного стиха:

Храбрые воины, выходите,
Щит терпения берите,
Вдарьте в трубы все в органы,
Возьмите девы все тимпаны,
Торжествуйте вы, ликуйте

и т. д.

Молокане распели ее следующим образом:

Храбрые воины,	<u>м. ААББ</u>
Храбрые воины,	т. ААабаб
Храбры воины, выходите,	
Храбры воины выходите.	

Структура как нельзя лучше соответствует условиям исполнения: в конце собрания после моления под эту песню молокане («прыгуны») двигаются по кругу и «подпрыгивают». Если бы не «духовное» содержание текста, песню можно было бы отнести к хороводным, так как в ней присутствует широко распространенная музыкально-поэтическая форма, «указывающая» на ее жанр. Текст произносится на диалекте: «выхадитя», «беритя». Сравнивая данную песню с какой-либо народной аналогичной формы, мы увидим, что отличия могут заключаться лишь в асимметричной метрике и ангемитонном ладе молоканской песни. Однако эти особенности стилистики нередко встречаются и в народной песне в разных региональных вариантах.

Другая распространенная в молоканских общинах песня «Мы сидели за убранным за столом» (см. Приложение 2, № 1) по своему назначению является «благодарственной после обеда».

В песеннике текст изложен в виде стопного рифмованного стиха, правда, с некоторыми нарушениями периодичности:

Мы сидели за убранным за столом,
Ели-пили, что предложено было на нем,
Перед нами сам хозяин стоял,
Своих милых он гостей угощал:
Ешьте-пейте, гости милые мои, (и т. д.)

В каждой молоканской общине имеется свой вариант напева и текста с небольшими изменениями в структуре. Например, ее можно спеть без межстрофных цезур с одним только сольным запевом в начале песни — так поют, например, южнорусские хороводные и северные свадебные песни. Но можно сделать ощутимые цезуры между строфами с сольным запевом в начале каждой. Неизменной останется главная особенность распева — повтор внутри строфы и слов и мелодии — такую структуру чаще всего можно встретить в раннетрадиционных песнях русского Севера (м. АА, т. АА). В музыкальном распеве выравниваются все стихи, сохраняя структуру 11-сложного нецезурованного стиха (тип «Камаринской»):

Мы сидели за убранным за столом, (2)
Ели-пили, что предложено на нем, (2)
Перед нами сам хозяин предстоял, (2)

и т. д.

Слова произносятся с диалектными особенностями: «ешья-пейтя», «сыздальной стараны» и др. Многоголосная фактура охватывает широкий диапазон, так как в ней присутствуют октавные дублировки основной мелодии и подголоска. Середину многоголосной ткани занимают голоса, в основном опевающие *квинту*. Широкоохватный диапазон в сочетании с малообъемной мелодией ведущего голоса, средние голоса на «висящей квинте», тонкая мелизматика, структура строфы (м. АА, т. АА) — все это живо напоминает народ-

ные песни определенных регионов. Тонико-доминантовые ходы в нижнем голосе, подвижный темп и в то же время степенность и неторопливость придают песнопению особый колорит.

Таким образом, народная традиция претворилась в духовной музыке молокан в разных аспектах, и если в псалмах народная основа выявляется на глубинном уровне, то в духовных песнях связи с ней «лежат на поверхности». Подобно тому как Ливанова рассматривала кант как «мостик» из народной культуры в профессиональную музыку, мы можем назвать и духовные песни молокан «мостиком», связывающим обе традиции (народную и молоканскую) родственными узами.

Итак, несмотря на яркую специфику, молоканские песнопения не утратили своих глубинных связей с народной традицией и почти полностью соответствуют тем признакам, которые определяют устное народное творчество, а именно:

1. Идейное содержание является главным и решающим критерием в оценке народности произведения, которое должно быть выражено художественными средствами, близкими и понятными народу. В молоканских песнопениях идейное содержание выражает слово Божие, распетое на народные мелодии. И если многие библейские тексты нужно толковать и разъяснять, то напевы изначально были близки и понятны членам общины.

2. Устность бытования как признак народности был существенным в дореволюционное время, когда основная масса народа была неграмотна. Молокане были грамотными, прежде всего для того, чтобы читать священные книги. Но напевы оставались в устном бытовании, потому что нотной грамотой не владел никто (она была и недоступна, и «ни к чему»). Старшее поколение стремилось приучить детей к пению псалмов песен, которые надо было заучивать (по выражению духоборов, «твердить псалмы»), даже не

пытаясь понять их внутреннюю логику. Это объяснялось тем, что «псалмы даны были свыше, как и слово Божие». Далеко не каждый член общины может их воспринять, сохранить в памяти, а уж тем более петь, — такой дар дается Богом только избранным людям. Певцы и знатоки традиции всегда пользовались большим почетом в общине.

3. Анонимность. Слова псалмов брались из Библии, которую писали разные авторы в разное время; кроме того, Библия существует в разных переводах на старославянском и на русском языках. Таким образом, библейские тексты оказываются такими же анонимными, как и народная песня.

4. Исполнительские варианты, в совокупности которых «живет» народная песня, представляет собой индивидуальное и коллективное творчество народных певцов внутри села и «между сел». Его основу составляют: варьирование и импровизация как основа бытования песни, индивидуальные приемы исполнения, местная манера пения, особая структура хоровой партитуры, совокупность региональных особенностей песен. Система молоканских песнопений основана на тех же принципах, только применяются они в псалмах по-особому. Например, варьирование становится основным принципом изложения, потому что, согласно вероучению, не должно быть буквальных повторов, но только их подобие. Варьирование присутствует на всех уровнях музыкальной стилистики: в диалектном произнесении текстов, в распределении текста на напеве, в количестве слов во взводах, а также музыкальное варьирование от взвода к взводу (правда, весьма ограниченное канонами веры). При этом форма должна оставаться неизменной. В рамках этих ограничений большое значение приобретает творческая индивидуальность певца, который ведет псалом («поет» по поручению пресвитера). Так же как и в народной песне, у молокан имеются исполнительские школы

выдающихся певцов, разумеется, основанные на устности передачи. Коллективность творчества и шлифовка песнопений направлена не на «улучшение», а на максимально точное воспроизведение наследия предыдущих поколений.

5. Проверка временем. Народные песни в своих лучших образцах прошли многовековую проверку временем, и потому дошли до нас во многих исполнительских вариантах. Молокане взяли за основу песнопений уже прошедшую проверку народную песню, а ее «переосмысленные» варианты снова прошли проверку в нескольких веках своего существования. «Двойная проверка временем» — сначала в самих песнях, а затем в псалмах — отшлифовала музыкальные формы во всем комплексе стилистики.

Длительное проживание молокан в иноязычной среде, среди инакомыслящих, создало условия для сохранения духовной музыкальной культуры, а стремление сохранить вероучение во всей его цельности, несмотря ни на какие трудности, способствовали укреплению жизнеспособности этого удивительного слоя русской национальной культуры.

5.





Глава 5.

Музыкальная традиция молокан в Тамбовской области

В наших экспедициях в Закавказье и в других регионах мы часто слышали от молокан о том, что их предки жили в Тамбовской, Костромской, Саратовской, Самарской и других российских губерниях, даже называли уезды и села этих губерний. В разные годы экспедиции Московской консерватории «проверяли» эти адреса и обнаружили, что во многих названных молоканами селах Тамбовской области, и даже в тех, которые и по сей день носят *характерные* названия, от молоканской традиции не осталось ничего; кое-где сохранились названия местностей, теперь уже ни о чем не говорящие местным жителям¹.

В тех селах, где молоканские обычаи еще остались в памяти жителей, они зачастую уже переплелись с православными, но и эти крупицы некогда богатейшей культуры представляют для нас несомненную научную ценность. Так, в селе Митрополье Бондарского района вспоминают, что когда-то в селе было два молитвенных дома, потому что было много народу, много мужчин. Каждый праздник и

¹ С аналогичным явлением мы неоднократно сталкивались и в других регионах: например, в Оренбургской области смысл названия «Молоканский сад» нам никто объяснить не смог.

по воскресеньям, а иногда и в субботу собирались большие собрания: «На Пасху в 12 часов пройдет собрание — и на кладбище утром, и там пели — целое общее собрание». Живы еще воспоминания о способе исполнения псалмов: «Вначале *прокажут*, а потом *споют*; а потом опять *прокажут* и *споют*; апосля пения весь псалом читают². Пропетый стих называли *взводик*, *взводок* (два *взводочка*). И за чаем поют. В собрании были общинные самовары и посуда, кто что испечет и принесет. Проповедуют и поют, все объяснят, растолкуют. Вел собрания старший — молоканский батюшка» (из материалов экспедиций 2000 года).

Когда разрушили последний молитвенный дом (после войны), молоканская традиция постепенно сошла на нет, и только три года назад молокане попытались ее возродить: четыре женщины-певицы изредка собираются, чтобы почитать Библию и попеть псалмы. Они говорят так: «Мы собираемся на собрание, как кто умрет — надо петь по-Божески. Мы поем по-новому, напевы сами выдумываем; наши родители пели не так, мы по-ихнему не умеем петь, как небо от земли. Они слова растягивали и *подымали* (тонкими голосами), а мужчины пели грубыми голосами. Был **склад невозможный, слушать — заслушаешься!**». И еще очень важное замечание: «В Рассказово поют похоже на тамбовских, но немного отличаются: в Рассказово поют как-то отрывисто, а в Тамбове — нараспев, то повышают, то понижают. Они тоже научились самоучкой, *сами дали свой мотив*³, из каждого псалма 2–3–4 стиха; там, в Тамбове тоже долго не молились».

² Традиция прочтения всего псалма после окончания пения больше характерна для духоборов, чем для молокан. Возможно, в этом селе такой способ исполнения сохранялся в течение почти 200 лет, еще с тех времен, когда духоборы и молокане были едины.

³ Ниже мы сопоставляем два варианта одного и того же псалма, один из которых — тамбовский. Возникает вопрос: если этот напев был выдуман самоучкой, то почему он так хорошо коррелируется с вариантом из Закавказья?

По свидетельству одной из певиц – Кузнецовой А.С., у которой прадед был молоканским батюшкой, при пении псалма по старинному нужно вставлять «и» в текст; при попытке воспроизвести этот прием в пении Псалма 64 получилось, что это неоднократно «и» заняло довольно большой отрезок мелодии, примерно так же как мы это слышали в некоторых Тамбовских псалмах.

Приводим также описание свадебного обряда, записанного нами от тех же исполнителей, в котором переплелись традиции молоканские и обычные народные: «Раньше замуж отдадут за молокана — упаси Господь водка и пляска, только *веселые* молитвы (псалмы). Ставят на стол обычное угощение и самовар, и поют. Невесту благословляли перед тем, как идти в моленный дом; у жениха — то же. Жених приезжает за невестой со своей крестной, невесту *покупают* у ее крестной, торгуются. Как положили деньги, так торг заканчивается (сейчас молодежь кричит: “Мало! Давай еще!”). Жених покупает у невестиной крестной место около невесты. Был случай: не сторговались насчет постели — эти дорого загнули, а те не дали, и разошлись, и все. Потом жених женился на другой, а невеста вышла замуж за другого. Они через это постель не продали, чтобы невесте за него замуж не ходить».

«Выкуп постели — это “вперед венца”; накануне свадьбы постель выкупят и увозят, а там убирают; а молодых повезут к венцу. Невесту проводят и костер жгут, обычай называется “овин тушат”: во дворе берем соломы зажгут и кричат — “пожар, пожар!”, а хозяева выходят и приглашают — “ну заходите!”; на стол ставят угощение и весь народ угощают — это называется “потушили”. После “овина” все идут по домам».

«Первый день гуляют у жениха, а на второй — у невесты, *убираются* (ряженные) — врачи, пастухи, цыгане, милиционеры. Приходят к жениху “искать ярку”, а невесту прячут. Ее ищут, а их не

пускают — *магарыч* требуют, их угощают. Как “ярку нашли” — идут к невесте гулять; у нее отгуляют — и конец свадьбе. А на третий день невеста зовет своих родителей к свекру и свекрови. На четвертый день тоже гуляют — у родителей невесты. Всего — два дня у невесты и два дня у жениха».

Записали мы также рассказы о главных праздниках, из которых Престол — на Покров, и в этот день всегда свадьбы играли.

Под Рождество с двух часов ночи ходили по дворам и всех поздравляли. Рано утром и под старый Новый год «кликали Авсень»; гадали на зеркалах, на колодце, валенки бросали, в кошелки садились, петухов ловили. На Масленой неделе устраивали «кулачки» в центре села, на прогоне; катались на лошадях, «убирались» (ряженные), ходили по селу *с гармошкой*; были также *балалайки, гитары, мандолины*. В Прощеное воскресенье было собрание, а в Чистый понедельник ничего нельзя было делать, и поэтому только катались на донцах, ледянках, «веник скатывали». На Троицу устраивали карусель; траву рвали и стелили ее на три дня в доме, сенях, а потом ее давали корове; окна украшали ветками березы и вишни.

Наши настойчивые поиски молокан в Тамбовской области показали, что молоканская традиция в своем оригинальном виде здесь все-таки существует, хотя на какое-то время и прерывалась. Ныне действуют общины в Тамбове, Рассказово, Уварово, и, возможно, они обнаружатся где-то еще. Молокане объединились, наладили связи как с местными, так и с общинами в других регионах России, возродили свои молитвенные собрания с *беседами*, чтением Библии, пением псалмов и духовных песен. Часть старинных напевов уже утеряна (об этом говорят сами певцы)⁴; вместо них возникли «но-

⁴ На одном из последних сеансов звукозаписи в Тамбове случилось маленькое чудо: *нашелся* старинный напев 129-го псалма, который ранее мы безуспешно искали.

вые», которые, как показала практика, также обладают оригинальной музыкальной стилистикой и представляют для науки и культуры большой интерес.

Молокане взяли за основу текстов своих псалмов Библию (во всей ее полноте, включая неканонические тексты), которую они считают главной священной книгой. Божественные тексты они распели на народные мелодии, которые при этом были ими кардинально переосмыслены. Такой синтез книжной церковной и устной народной традиции обусловил появление качественно новых песнопений, аналогии которым нет ни в той, ни в другой традиции по отдельности. О том, что напевы имеют народное происхождение, содержатся указания в литературе, хотя далеко не все молокане признают эту версию⁵.

Исходя из этого, наши исследовательские задачи мы видим в попытке понять логику и закономерности песнопений⁶, в выявлении глубинного народного слоя и в определении, в чем конкретно заключается их *новое качество*.

Молоканские псалмы бытуют в устной традиции, а это заставляет предположить, что здесь, так же как и в народном творчестве, существуют региональная музыкальная стилистика. Уже имеющиеся материалы показывают, что один и тот же псалом, например, в Тамбове и в Закавказье, поют совершенно по-разному. И тогда возникает еще один вопрос: существуют ли **единые корни**

⁵ Одним из принципиальных расхождений молокан с духоборами, как уже отмечалось, было то, что духоборы не признавали Библию главной священной книгой, и руководствовались своей «Книгой животной», в которой они изложили основы своего вероучения; основополагающие напевы псалмов сочиняли сами руководители духоборческого движения.

⁶ В беседах с молоканами мы нередко сталкивались с мнением о том, что песнопения имеют божественное происхождение, как «озарение свыше», а потому и не нужно даже пытаться понять их логику. Нужно их принимать как есть и без изменений передавать следующим поколениям.

всей музыкальной традиции молокан, например, тамбовские, и чем обусловлены различия в пении — изначально разными слоями народной культуры или как результат длительного бытования псалмов в разных региональных условиях? На решение этих проблем направлено сопоставление двух вариантов псалма на текст из Откровения Иоанна, глава 1, стих 12, спетые «духовными молоканами» города Дилижана и молоканами города Тамбова.

В дилижанском псалме (пример 4) было пропето четыре взвода, которые вобрали в себя 12-й и 13-й стихи, разделенные каждый на две части:

12. 1. *Я обратился, чтобы увидеть, // чей голос, говоривший со мною;*
2. *и обратившись, увидел // семь золотых светильников;*
13. 3. *И посреди семи светильников // подобного Сыну Человеческому,*
4. *облеченного в подир и по персям // опоясанного золотым поясом.*

Библейские стихи являются прозой, не имеющей никаких стиховых закономерностей (в отличие от народной песни), со строчками, содержащими разное количество слогов — 20+16+22+23; музыкальная же форма во всех взводах остается неизменной, и вследствие этого смысловые слоги располагаются под напевом то реже, то плотнее. По сравнению с народной песней необычен принцип соединения слов с напевом: смысловые слоги (выделены шрифтом) повторяются по нескольку раз, а все промежутки между ними заполнены вставными гласными и несмысловыми слогами; в то же время, как и в народной песне, присутствуют огласовки и диалектное произнесение текста. Все это в комплексе сильно затрудняет восприятие смысла слов, и «выручает» лишь то, что перед пропеванием взвода один из поющих (*сказатель* по одной из терминологических версий) проговаривает текст, исключая первый взвод.

В данном варианте присутствует очень четко выраженная музыкальная пульсация, определяющая метрику и тактировку на $\frac{4}{4}$,

за исключением 1-го, 9-го, 12-го и 20-го тактов, которые своей метрикой (на $\frac{3}{4}$) нарушают равномерное энергичное движение. Во взводе мы видим внутренний повтор, в котором вторая половина почти буквально повторяет первую, но, поскольку последний такт первой половины является одновременно и начальным для второй (12-й такт), возникает асимметрия всей формы — 11 тактов + 12 тактов = 23 такта. Асимметрия, неквадратность формы присутствует также внутри «половинок», в которых средством членения выступает ладово-мелодический критерий, а именно: начальный и он же конечный устой обрамляет форму (такты 1-й и 10-й + 11-й + 12-й), устой IV ступени преобладает в тактах 2–6 — это самая монолитная часть взвода; далее возникает устой III ступени, который дает мажорное наклонение ладу и затем переводит его в устой VII натуральной ступени (такты 7-й и 8-й + 9-й); три заключительных такта возвращают к первоначальному устою, закрепляют его и суммируют дробление, обособленность во всем взводе этого заключения подчеркнута его обрамлением тактами на $\frac{3}{4}$ (9-й и 12-й такты). В целом каждая половина взвода представляет собой замкнутую структуру, построенную по принципу дробления с суммированием, а структура взвода подобна типу «сдвоенной строфы», характерной, например, для донской казачьей или южнорусской протяжной песни. Секундовая переменность главных устоев (I и VII натуральная) и переменность всех устоев на рассредоточенной ангемитонике также чрезвычайно близка народной традиции.

Отметим также, что обе половины формы «намертво» скреплены тем, что слово заканчивается не на долгом звуке в начале 12-го такта (там, где заканчивается музыкальная структура), а в конце этого такта, когда движение уже продолжено и остановка невозможна.

Тамбовский вариант (**пример 11**) в некоторых моментах существенно отличается от дилижанского: во взводе содержится в два

раза больше слов, да и сама музыкальная форма намного протяженнее (30 тактов); слова под напевом расположены по-иному, отсутствуют повторы смысловых слогов, и в то же время бессмысловые вставки заполняют все промежутки между слогами. Тамбовский вариант поется намного медленнее, поэтому менее ярко чувствуется пульсация на $4/4$ со внутренним еще более мелким дроблением; по-иному расположены в форме такты, нарушающие равномерность движения (на $3/4$ и $5/4$). Ладово-мелодическая сфера в совокупности с метrorитмической выявляет главную закономерность структуры: в ней присутствует ядро из шести тактов (такты 3–8), которое в первом взводе повторяется 4 раза, а во втором — 5 раз, что показывает изменчивость общей протяженности формы в зависимости от потребностей текста. Поскольку 9-й такт кадансово «смыкается» со 2-м и плавно «въезжает» в 3-й (а далее соответственно — в 10-й, 17-й, 24-й), появляется возможность «хождения по кругу» с разным количеством звеньев, в которых к тому же еще и варьируется количество слов. Так, во втором взводе одна часть исполнителей хотела завершить взвод после второго «круга», но другая часть певцов продолжила движение, и должно было получиться четыре «круга», однако при попытке его завершить выяснилось, что часть положенного текста не вместились в музыкальное звено и певцам пришлось допеть еще одно, сильно растягивая оставшиеся слова. В итоге получилась форма из пяти звеньев, а библейский стих в ней остался в прежнем объеме (см. пример 1, текст *взводов* 3 и 4). Такой принцип построения мы назвали «круговым», и он присущ целому ряду псалмов; при этом в каждом случае структура может иметь свои индивидуальные особенности.

В **примере 12** для удобства сравнения вариантов вторая половина дилижанского взвода транспонирована на квинту вверх; при их графическом совмещении выяснилось, что и в том, и в другом

Пример 12.

Диалжан

Музыкальный пример 12, часть 1: Диалжан. Музыкальная запись на двух системах. Каждая система имеет две стaves: верхний (сольфеджеский) и нижний (басовый). Музыка написана в тональности D-dur (два диэза) и 4/4 такта. В начале каждой системы указаны номер такта и метр. В первой системе такты 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23. В второй системе такты 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30. Под нотами даны русские транслитерированные слова: 17. деи я ти че а че э й го э го ва; 18. го го ва; 19. че а че э й; 20. го ва; 21. ла ла с (ы) го о; 22. го о; 23. го о; 24. деи я ти че а че э й го э го ва; 25. го го ва; 26. че а че э й; 27. го ва; 28. ла ла с (ы) го о; 29. го о; 30. го о.

Тамбов

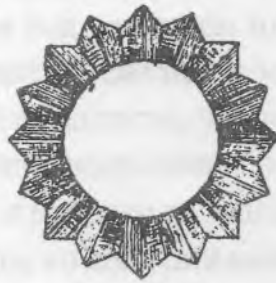
Музыкальный пример 12, часть 2: Тамбов. Музыкальная запись на двух системах. Каждая система имеет две стaves: верхний (сольфеджеский) и нижний (басовый). Музыка написана в тональности D-dur (два диэза) и 4/4 такта. В начале каждой системы указаны номер такта и метр. В первой системе такты 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40. В второй системе такты 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50. Под нотами даны русские транслитерированные слова: 31. ва э с с э ва с с ва а с; 32. ва э с с э ва с с ва а с; 33. ва э с с э ва с с ва а с; 34. ва э с с э ва с с ва а с; 35. ва э с с э ва с с ва а с; 36. ва э с с э ва с с ва а с; 37. ва э с с э ва с с ва а с; 38. ва э с с э ва с с ва а с; 39. ва э с с э ва с с ва а с; 40. ва э с с э ва с с ва а с; 41. ва э с с э ва с с ва а с; 42. ва э с с э ва с с ва а с; 43. ва э с с э ва с с ва а с; 44. ва э с с э ва с с ва а с; 45. ва э с с э ва с с ва а с; 46. ва э с с э ва с с ва а с; 47. ва э с с э ва с с ва а с; 48. ва э с с э ва с с ва а с; 49. ва э с с э ва с с ва а с; 50. ва э с с э ва с с ва а с.

псалме шеститактовые «ядра» поразительно совпадают, только в дилижанском варианте имеются «добавленные» такты — 3-й, 4-й и 5-й. Вспомним «сцепление» в его 12-м такте, которое позволяет увидеть и здесь признаки «круговой» формы.

Таким образом, отличия этих вариантов друг от друга кажутся существенными лишь на первый взгляд, а на самом деле конструкции их близки, взаимно дополняют друг друга, и в комплексе позволяют глубже проникнуть во внутренний смысл конструкции. Яснее становится и ладовая форма, которая в тамбовском варианте выглядит более текучей и рыхлой.

Итак, сравнение двух вариантов показало, что разные, на первый взгляд, псалмы имеют единую основу — ладово-мелодическую, метроритмическую и структурную. Возможно, такое единство будет обнаруживаться все более и более — по мере накопления материалов из разных региональных традиций. Что же касается проблемы структурных закономерностей, логики песнопений, то здесь нам удалось выяснить несколько типов, из которых одни явно заимствованы из народной практики, другие в каких-то моментах смыкаются с профессиональной музыкой, третьи же имеют оригинальные структуры, не зафиксированные в других пластах русской музыкальной культуры. Приведенные примеры, по нашему мнению, можно отнести к последней категории.

6.





Глава 6.

«Саратовские» молокане в Закавказье

Материалы экспедиции 2001 года¹ показали, что саратовские молокане сосредоточены в юго-западной части области, в Балашовском районе, граничащем с Тамбовской, Воронежской и Волгоградской областями. Поскольку у молокан сопредельных районов прослеживаются многочисленные родственные связи, можно предположить, что этот пограничный регион обладал единством, и именно в нем начали складываться ранние слои молоканских песнопений. В этом свете изучение местной саратовской традиции представляет для науки особый интерес. К сожалению, в современных условиях молоканская традиция под влиянием многих факторов разрушается, и особенно в городах. В Балашове мы обнаружили, что молитвенный дом уже заняли баптисты, причем они настойчиво уверяли нас, что нам нет смысла искать молокан, так как уже никого из них не осталось. Однако мы все-таки нашли двух женщин, которым просто стало некуда ходить, но дома они молятся и поют традиционные псалмы и песни. А те городские жители, которым позволяют силы, ездят на собрания в Хоперское, которые обязательно бывают каждое воскресенье. Село Хоперское основали саратовские и самарские (возможно, были и другие) молокане приблизительно 160 лет назад

¹ Участники экспедиции: Н.М. Савельева, Н.В. Меньших.

в лесах, на пустующем месте. В наше время на молоканские собрания ходят также православные и субботники. Традиционные молоканские напевы бережно сохраняются, но в пении псалмов тексты сокращаются за счет пропуска срединных стихов.

В селе Котоврас² до революции была церковь (разрушена в 1938 году), в которую ходили православные и баптисты. У молокан же был свой молитвенный дом, в котором в советское время сделали школу, впоследствии сгоревшую. Раньше в селе была молоканская улица, которую называли Рогачи, так как там жили сплошь Рогачевы. В нынешние собрания постоянно ходят до 25 человек, среди которых есть православные и баптисты. Характерно, что напевы православных отличаются от молоканских, а у молокан и баптистов они в какой-то части совпадают. Свадебный обряд проходит у молокан так же, как у православных, но со своими псалмами. Целый ряд псалмов уже становится похож на песни, особенно если в них имеется припев (слова припева взяты из того же псалма). Мы подметили, что во всех саратовских общинах псалмы поют стоя, поясняя так: «Для нас пение псалмов — дело “рабочее”, но и **Божие**».

Таким образом, в современных условиях мы наблюдаем, с одной стороны, разрушение традиции, но, с другой — стремление сохранить ее, привлекая новых членов общины и проявляя терпимость к другой вере.

В первой половине XIX века многие саратовские молокане в числе других были высланы на Кавказ, где они живут и поныне, помня свое происхождение. Одно из таких сел находится в горах Армении — село Лермонтово (б. Воскресеновка) Кироваканского

² Любопытна легенда о названии села: «Ехал как-то помещик Нарышкин да и скатился “котом и враз” — отсюда и пошло название Котоврас» (из бесед с молоканами).

района, в котором зимой 2011 года³ нам удалось записать целый ряд псалмов в сольном и ансамблевом исполнении. Яркой индивидуальной манерой пения обладает пресвитер Лермонтовской общины И.И. Королев (1982 г. р.), который не только сам бережно хранит наследие предков, но и активно обучает молодежь этому сложному искусству⁴.

Из записанных нами псалмов мы приведем два примера.

Приводим полный текст 1–8-го стихов по Библии (**пример 13**):

¹ *И помни Создателя твоего в дни юности твоей, доколе не пришли тяжелые дни и не наступили годы, о которых ты будешь говорить: «нет мне удовольствия в них!»*

² *доколе не померкли солнце и свет и луна и звезды, и не нашли новые тучи вслед за дождем.*

³ *В тот день, когда задрожат стерегущие дом и согнутся мужи силы; и перестанут молоть мелющие, потому что их немного осталось; и помрачатся смотрящие в окно;*

⁴ *и запираются будут двери на улицу; когда замолкнет звук жернова, и будет вставать человек по крику петуха и замолкнут дочери пения;*

⁵ *и высоты будут им страшны, и на дороге ужасы; и зацветет миндаль, и отяжелеет кузнечик, и рассыплется каперс. Ибо отходит человек в вечный дом свой, и готовы окружить его по улице плакальщицы;*

⁶ *доколе не порвалась серебряная цепочка, и не разорвалась золотая повязка, и не разбился кувшин у источника, и не обрушилось колесо над колодезем.*

³ Участники экспедиции: Савельева Н.М., Савельева И.А., Меньших Н.В.

⁴ Кроме обычных субботних и воскресных собраний два раза в неделю устраиваются молодежные спевки.

⁷ И возвратится прах в землю, чем он и был; а дух возвратился к Богу, Который дал его.

⁸ Суета сует, сказал Екклесиаст, все — суета!

Первый библейский стих распределяется на три взвода:

- 1. И помни Создателя твоего в дни юности твоей,*
- 2. доколе не пришли тяжелые дни и не наступили годы,*
- 3. о которых ты будешь говорить: «нет мне удовольствия в них!».*

Взвод включает 23 такта, которые по ладово-мелодическим признакам организуются в три части:

«Экспозиция» (такты 1–5). В ней мелодия «вьется» вокруг III и V ступеней, благодаря чему господствует мажорный колорит. I ступень показывается лишь ненадолго, напоминая об общем минорном наклонении лада (ангемитонная квинта). Постоянное возвращение к квинтовому звуку подчеркивает его ключевую роль в структуре лада. 6-й такт выступает как связующий.

В начале средней части (такты 7–16) появляется «свежая ладовая краска» — устой IV ступени, который «соперничает» с квинтой, затем уступая ей. 17-й такт вторгающейся каденцией открывает заключительную часть взвода и плавно переводит мелодию в первоначальную ладомелодическую сферу.

В заключительной части (такты 18–23), начало которой сходно с первым тактом, снова всесторонне обыгрывается квинта и нисходящий каданс завершает мелодию.

Определению границ частей также способствует метрика напева, в которой размеренное движение на $\frac{4}{4}$ «перебивается» в узловых моментах формы. В данном примере 6-й такт содержит $\frac{5}{4}$ — он маркирует переход к средней части.

В Псалме присутствуют многие общие закономерности, присущие молоканскому пению, а именно:

- Согласно традиции, псалом льется непрерывно, «без швов», но присутствует четкая четвертная пульсация, которая активно подчеркивается исполнителем. Четырехчетвертная метрика напева как правило, поддерживается расположением слов: смысловые слоги в первом произнесении обычно совпадают с началами тактов.

- Внутреннее «расширение» формы с помощью повторов ладо-во-мелодических блоков, словообрывов, повторов слогов, бессмысловых вставок, пауз.

- В манере исполнения присутствует тонкая грань между естественной вибрацией и «намеренным» украшением мелодии мелизмами. Характерная для певца экспрессия исполнения дополняется возрастающей динамикой и кульминацией в конце псалма, постепенно повышающейся тесситурой и ускорением движения.

- Игра гласными, которая заставляет тщательно выписывать все варианты произнесения слогов, так как в этом также проявляются региональные особенности исполнения; произнесение текста на диалекте: Саздателя (аканье), тваей (еканье).

- Варьирование в мелодии от взвода к взводу.

Полный текст по Библии (пример 14):

¹ *И скажешь в тот день: славлю Тебя, Господи; Ты гневался на меня, но отвратил гнев Твой и утешил меня.*

² *Вот, Бог — спасение мое; уповаю на Него и не боюсь; ибо Господь — сила моя, и пение мое — Господь; и Он был мне во спасение.*

³ *И в радости будете почерпать воду из источников спасения,*

⁴ *и скажете в тот день: славьте Господа, призывайте имя Его; возвещайте в народах дела Его; напоминайте, что велико имя Его;*

Пример 13. «И помни Создателя Твоего в дни юности Твоей»

♩ = 100

Е(е - с)э по - о - а по - ва.ва по - э.а по.а.о - м(ы) - ни ни.е

Са.ва - з(ы).да - да - те - а.ва.те.а.не.а.ля - е ля - ля Т(ы).ва - а.я.е - я э - я - я - я - а

во.а.о - а ва - ва д(ы).ни а.ни.е ю.а.по.с(ы).ти е.е т(ы) - ва - ва з - бя

Пример 14. «А и скажешь в тот день: славлю Тебя, Господи!»

♩ = 75

А и с(ы) - ка - ва.а - же.а.же - ши в то - а в(ы) то - то т(ы) де - а а де.а ни ни:

Сла - ва - ва - лю ва а о Те - а Те.е.бя да.а е.во.е е Го.а.е.ва.е - и.я

Го - и - е Го - о.с(ы) - па - - - ди!

⁵ *пойте Господу, ибо Он соделал великое, — да знают это по всей земле.*

⁶ *Веселись и радуйся, жительница Сиона, ибо велик посреди тебя Святой Израилев.*

Первый библейский стих распределился на два взвода:

1. *И скажешь в тот день: славлю Тебя, Господи;*
2. *Ты гневался на меня, но отвернул гнев Твой и утешил меня.*

Если в первом примере мелодия ограничивалась диапазоном квинты, то здесь мы видим мелодию широкого дыхания, которая льется непрерывно — одной большой мелодической волной. Главными критериями формы оказываются регистрово-мелодические, благодаря которым ярко выделяется средняя часть:

В первой части (такты 1–8) мелодия развивается в диапазоне октавы от нижней до верхней V ступени с неоднократным возвращением к I ступени.

Вторгающаяся каденция «открывает» среднюю часть (такты 8–16), в которой мелодия перемещается вверх от основного устоя с расширением диапазона до октавы. Достигнув кульминации, мелодия нисходит к I ступени.

Начало заключительной части совмещается с завершением средней (новая вторгающаяся каденция в 16-м такте). В тактах 16–19 закрепляется основной устой при помощи небольшой мелодической волны, восходящей к квинте и спускающейся к I ступени.

В размеренном движении 4-дольная метрика «перебивается» два раза, маркируя поворотные моменты формы: в 9-м такте (6 четвертей) метрическое расширение совпадает со сменой ре-

гистра, а 19-й такт (5 четвертей) соединяет первый взвод с последующим.

Экспрессивная манера исполнения И.И. Королева оставляет неизгладимое впечатление, однако глубокое проникновение певца в красоту пения и мелодий псалмов нужно рассматривать скорее не с художественно-эстетической точки зрения, а как способ общения с Богом, стремление донести до людей духовную сущность мелодии вместе со словом («слово Божие в мелодии»).



Заключение

Исследования молоканской духовной музыкальной культуры, начатые Е.Э. Линевой в начале XX века, спустя 100 лет еще далеки от завершения. Процесс научного осмысления материала еще только начинается, но он уже высветил основные теоретические проблемы, еще не решенные музыкальной фольклористикой.

Отечественная наука к настоящему времени приобрела огромный аналитический опыт и подошла вплотную к решению ключевых проблем музыкальной стилистики, одной из которых является проблема музыкально-поэтической формы русской народной песни.

Проблема художественной формы в искусстве является одной из самых сложных, вызывающих острые дискуссии и не теряющих своей актуальности в современном музыкознании. Понятие музыкальной композиции — одно из фундаментальных понятий, которое включает в себе множество значений, в том числе и важнейшее из них — архитектоника музыкального произведения. В исследовании механизмов мышления, в вопросах структурной иерархии основополагающей становится проблема критериев формы, принципов определения граней формы и ее частей.

В фольклористической практике большинство исследователей руководствуется собственными критериями и методикой, которые диктует сам анализируемый материал. Это приводит к возникновению множества «собственных аналитических языков», и, как следствие — к существенной разнице в трактовке структур. Назрела на-

стоятельная необходимость привести их к «общему знаменателю», и только тогда «собрание частных, черт и особенностей» станет возможным превратить в единую систему, создание которой пока еще тормозится несовершенством понятийного аппарата, разнообразием в терминологии, а также преобладанием фактора субъективной оценки членения музыкальной формы.

Важнейшая роль в создании универсальной аналитической системы принадлежит методу исследования как форме практического освоения действительности, средству теоретического познания, способу реализации глубинных закономерностей. Метод исследования, выработанный фольклористической школой Московской консерватории, дает в руки исследователя аналитический инструмент, позволяющий построить теоретическую базу, на основе которой выявляются локальные особенности напевов, характерные признаки каждого «музыкального диалекта» и его место в системе великорусских традиций.

В современных фольклористических исследованиях традиционно основное внимание уделяется ритмике, ладовым основам, мелодике и многоголосию народных песен, которые выступают как основа классификации, систематизации и картографирования «музыкальных диалектов». При этом пока еще не осознается особая роль музыкально-поэтической строфы, которая «сплавляет» все элементы в качественно новое единое целое. Ни один другой элемент не обладает такой «собирающей силой», которая ставит строфу в положение **элемента высшего порядка**. Музыкальная форма концентрирует в себе формообразующие свойства всех элементов, каждый из которых в этом комплексе приобретает новые качества и новый смысл.

В изучении молоканских песнопений наиболее плодотворными оказываются фольклористические методы исследования, в ко-

торых во главу угла поставлена музыкальная форма, через призму которой рассматриваются все особенности собственно музыкальной стилистики.

Наша книга предлагает возможные пути решения этой ключевой проблемы музыкальной фольклористики на материале молочноканской песенной системы как уникальной части народной музыкальной традиции как ее особого «музыкального диалекта».



Приложения



Библиография

1. Бражников, М. Древнерусская теория музыки. Л.: Музыка, 1972. – 421 с.
2. Верещагин, В.В. Духоборцы и молокане в Закавказье: Рассказы художника В.В. Верещагина. М: Типо-лит. т-ва И.Н. Кушнарера и Ко, 1900. – 90 с., с илл.
3. Герцен, А.И. Полное собрание сочинений и писем: в 8 тт.; под ред. и с предисл. М.К. Лемке. Т. 6. Пг.: изд. насл. авт., 1917. – 723 с.
4. Дингельштедт, Н. Закавказские сектанты в их семейном и религиозном быту. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1885. – 289 с.
5. Долженко, И.В. Религиозный и культурно-бытовой уклад русских крестьян-сектантов Восточной Армении (XIX – начало XX в.) // Духоборцы и молокане в Закавказье. М.: РАН, 1992. С. 7–25.
6. Дубова, Н.А. Антропологический облик русского сельского населения Закавказья // Духоборцы и молокане в Закавказье. М.: РАН, 1992. С. 161–198.
7. Дух и Жизнь. Книга Солнце. Los Angeles. Calif: Изд. и Тип. И.Г. Самарина с сыном, 1975. – 766 с.
8. Закавказский альманах. Сост. В.А. Герценштейн. Тифлис: Л.Б. Хидекель, 1896. [2], XIV. – 276 с.
9. История Министерства внутренних дел. Д-ра прав и философии Н.Варадинова. Кн. восьмая дополнительная. История распоряжений по расколу. СПб.: Тип. Второго Отд-ния е.и.в. канцелярии, 1863. [2] VI, IV. – 656 с.

10. История русской литературы. Под ред. Е.В. Аничкова, А.К. Бороздина, Д.Н. Овсяннико-Куликовского. Т. 1: Народная словесность. Под ред. Аничкова. М.: Мир, 1908. – 311 с.
11. Костомаров, Н.И. О саратовских молоканах // Отечественные записки. СПб: А.А.Краевский, 1869. № 3 (март). С. 58–78.
12. Ливанов, Ф. Молокане и духоборцы в Украине и Новороссии (XVIII век) // Вестник Европы. 1868. Кн. 10 (октябрь). С. 673–701.
13. Линева, Е.Э. Музыкальная поездка на Кавказ (перевод с англ. Н.Н. Гиляровой) // По следам Е.Э. Линевой. Вологда: ОНМЦ, 2002. С. 16–30.
14. Линева, Е. Напевы духовных христиан: 1) молокане, 2) духоборцы, 3) Новый Израиль: публикация и комментарии Д.В. Смирнова // Музыкальная академия. М.: Композитор, 2003. № 4. С. 139–147.
15. Материалы к истории и изучению русского сектантства и раскола. Вып. II. Животная книга духоборцев / под ред. Бонч-Бруевича В.Д. СПб.: Тип. Б.М. Вольфа, 1909. – 327 с.
16. Маят Е.В., Узков И.Н. «Братья» и «сестры» во Христе. М.: Сов. Россия, 1963. 136 с. с илл.
17. Никитина, С.Е. О методах описания народных конфессиональных культур: лингвокультурологический подход // Традиционная культура. Научный альманах. М.: ГРЦРФ Мин. культ. РФ, 2002. С. 3–13.
18. Никитина, С.Е. Человек и социум в народных конфессиональных текстах (лексикографический аспект). М.: РАН Ин-т языкознания, 2009. – 353 с.
19. Руднева, А.В. Русское народное музыкальное творчество. М.: Композитор, 1994. С. 134–138.
20. Савельева, И.А. Календарно-песенные ладовые конструкции в традиционных песнопениях тамбовских молокан // Народно-певческая культура: региональные традиции, проблемы изучения, пути развития. Тамбов: ТГУ, 2002. С. 77–85.

21. Савельева, Н. Островок русской культуры // Музыкальная академия. М.: Композитор, 2009. № 4. С. 123–128.
22. Савельева, Н.М. Духовная музыкальная культура русских молокан Закавказья. Принципы формообразования в песнопениях // Материалы международных конференций памяти А.В. Рудневой. М.: МГК, 1999. С. 255–271.
23. Савельева, Н.М. Е.Э. Линева и современные записи музыкальной традиции молокан // По следам Е.Э. Линевой. Вологда: ОНМЦ, 2002. С. 89–95.
24. Савельева, Н.М. «Кольцо» в структуре русской народной песни // Речь и музыка в традиционных музыкальных культурах. Сборник статей. М: Музиздат, 2011. С. 71–88. (1 п. л.)
25. Савельева, Н.М. Музыкальная культура русских молокан в Армении // Народное творчество и композиторское искусство. Ереван: Арчеш, 2006. С. 49–60.
26. Савельева, Н.М. Музыкальные структуры духовных песнопений молокан // Научный альманах «Традиционная культура» № 2 (14). М.: ГРЦРФ Мин. Культ. РФ, 2004. С. 48–62.
27. Савельева, Н.М. Музыкальная традиция молокан в Тамбовской области // Народно-певческая культура: региональные традиции, проблемы изучения, пути развития. Тамбов: ТГУ, 2002. С. 67–76.
28. Савельева, Н.М. Проблема формы в русской народной песне. Дис. на соиск. степ. докт. иск. М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2011.
29. Савельева, Н.М. Региональные традиции в песнопениях русских молокан // Фольклор: Современность и традиция. Материалы третьей международной конференции памяти А.В. Рудневой. М.: МГК, 2004. С. 203–214.
30. Свиридова, И.К. Из истории Московской Музыкально-этнографической комиссии. М., 1974. 160 с. (рукопись хранится в НЦНМ имени К.В. Квитки).

31. Смирнов, Д.В. «Эта поездка может быть началом большого дела...». К 150-летию со дня рождения Е.Э. Лиевой // Музыкальная академия. М.: Композитор, 2003. № 4. С. 129–135.

32. Стоялов, А. Несколько слов о молоканах в Таврических степях // Отечественные записки. 1870. № 6, июнь. С. 292–314.

33. Успенский, Н.Д. Древнерусское певческое искусство. М., 1971. – 622 с.

34. Энциклопедический словарь / сост. Ф.А. Брокгауз и И.А. Эфрон. Т. XIXа. СПб., 1903. С. 644–646.

35. Songs of the Doukhobors // Collected and ed by Kenneth Peacock. Ottawa, 1970. P. I (на англ. яз.).



Список нотных примеров

Нотные примеры расшифрованы Н.М. Савельевой. Инвентарные номера пленок (И.) указаны по фонду звукозаписей НЦНМ им. К.В. Квитки.

1. «Как лань желает» (Псалом 41). Поют «постоянные» с. Красное, Республики Армения. Исп.: Астахов Михаил Афанасьевич 1914 г. р., Астахова Прасковья Ивановна 1914 г. р., Астахова Прасковья Васильевна 1894 г. р., Малашихина Анна Павловна 1906 г. р. Зап. в 1970 году Свиридова И.К. и Савельева Н.М. И. 1238-17.

2. «Во день возвах и в ноше пред тобою» (Псалом 87, взвод 2). Поют «постоянные» с. Кировка, Шемахинского р-на, Республики Азербайджан. Исп.: Левин Тимофей Васильевич 1906 г. р., Стрекалов Василий Яковлевич 1908 г. р., Гончарова Анастасия Тимофеевна 1914 г. р. Зап. в 1970 году Свиридова И.К. и Савельева Н.М. И. 1240-1.

3. «Благослови душа моя» (Псалом 103). Поют «постоянные» г. Дилижана, Республики Армения. Исп.: Куликов Иван Николаевич 1912 г. р., Куликова Мария Михайловна 1913 г. р., Задоркина Татьяна Михайловна 1894 г. р., Борисова Евдокия Алексеевна 1895 г. р. Зап. в 1970 году Свиридова И.К. и Савельева Н.М. И. 1242-23.

4. «Я обратился» (Откровение Иоанна, гл. 1, стих 12). Поют «духовные молокане» («прыгуны») г. Дилижана, Республики Армения. Исп. Борисов Василий Васильевич 1918 г. р., Борисов Николай Васильевич 1920 г. р., Борисова Татьяна Борисовна 1902 г. р. Зап. в 1981 году Савельева Н.М. и Гордиенко О.В. И. 2093-4.

5. «Я Господь Бог твой» (Исход, гл. 20, ст. 2-4). Поют «духовные молокане» («прыгуны») г. Дилижана, Республики Армения. Исп. Борисов Василий Васильевич 1918 г. р., Борисов Николай Васильевич 1920 г. р., Борисова Татьяна Борисовна 1902 г. р. Зап. в 1981 году Савельева Н.М. и Гордиенко О.В. И. 2093-1.

6. «Стоящие на море склянном» (Откровение Иоанна, гл. 15, ст. 2). Поют «постоянные» с. Кировка, Шемахинского р-на, Республики Азербайджан. См. примеч. 3. И. 1241-1.

7. «Из глубины взываю» (Псалом 129). См. примеч. в Приложении 1, № 6.

8. «Из глубины взываю» (Псалом 129). Поют «постоянные» с. Красное, Республики Армения. См. примеч. 2. И. 1238-2.

9. «Из глубины взываю» (Псалом 129). Поют молокане г. Тамбова. Исп.: Петров Сергей Петрович 1945 г. р., Петрова Наталья Ивановна 1949 г. р., Петрова Надежда Сергеевна 1975 г. р., Желтов Петр Васильевич 1930 г. р., Неверова Лидия Корнеевна 1938 г. р. Зап. в 2000 году Савельева Н.М. и Меньших Н.В. И. 4143-1.

10. «Из глубины взываю» (Псалом 129). Поют «постоянные» с. Кочубеевское, Ставропольского края. Исп.: Щетинкин Тимофей Васильевич 1938 г. р., Куделин Петр Терентьевич 1930 г. р., Гуров Павел Ильич 1929 г. р., Рахманин Федор Николаевич 1933 г. р., Рахманина Мария Петровна 1937 г. р., Васильева Анастасия Николаевна 1938 г. р., Куделина Екатерина Григорьевна 1931 г. р., Болдырева Анастасия Петровна 1938 г. р., Касмынин Николай Васильевич 1932 г. р. («сказатель»). Зап. в 2000 году Савельева Н.М., Меньших Н.В., Данченкова Н.Ю. И. 4133-11.

11. «Я обратился» (Откровение Иоанна, гл.1, стих 12). См. примеч. 9. И. 4143-7.

12. Аналитическое сопоставление примеров 4 и 11.

13. «И помни Создателя Твоего» (Кн. Екклезиаста, гл. 12). Поет пресвитер общины «духовных молокан» («прыгунов») с. Лермонтово (б. Воскресеновка), Республики Армения, Королев Иен Иванович 1982 г. р. Зап. Савельева Н.М., Савельева И.А., Меньщих Н.В. в 2011 году.

14. «А и скажешь» (Исайя, гл. 12). См. примеч. 15.



Приложение 1

Молоканские псалмы в многомикрофонной записи

1. Книга Неемии, глава 1, стих 4 (Услышав эти слова).
2. К римлянам, глава 13, стих 9 (Люби ближнего своего).
3. Псалом 41 (Как лань желает).
4. Псалом 97 (Воспойте Господу новую песню).
5. Книга пророка Ионы, глава 2, стих 3 (Ко Господу воззвал я).
6. Псалом 129 (Из глубины взываю).
7. Псалом 22 (Господь – пастырь мой).
8. Псалом 44 (Излилось из сердца моего).
9. От Иоанна святое благовествование, глава 20, стих 11
(А Мария стояла у гроба).
10. Псалом 115 (Я веровал и потому говорил).
11. Книга пророка Исаии, глава 53 (Господи, кто поверил).
12. Книга пророка Исаии, глава 35 (Возвеселится пустыня).
13. Пресветлый светлый ангел (духовная песня).
14. В аромате вертограде (свадебная песня).

1. Книга Неемии

Глава 1, стих 4

1. Услышав эти слова, я сел и заплакал,
и печален был несколько дней

♩ = 92

Э, (в)У - у - С(ы) - ЛЫ - а - лы - и -

У - С(ы) - ЛЫ - а - лы - и -

Э, У - С(ы) - ЛЫ - а - лы - и -

...ЛЫ - а - лы - и -

ША - э - ша - а - Л(ы) Я - а - е - и - я - е - я - ва - а

ША - э - ша - а - Л(ы) Я - а - е - и - я - е - я - ва - а

ША - э - ша - ва - Л(ы) Я - а - е - э - и - я - э - я - ва - ва

ША - э - ша - ва - Л(ы) Я - а - е - э - и - я - э - я - ва - ва

6 7 8

Е - а - е - е ТИ - а - ти - е С(ы) - ЛА - е - сы - ла - а -

Е - а - е - е ТИ - а - ти - е С(ы) - ЛА - е - сы - ла - а -

Е - а - а - е - е - е ТИ - а - ти - е С(ы) - ЛА - э - ла - а -

Е - а - а - е - е - е ТИ - а - ти - е С(ы) - ЛА - э - ла - а -

9 10 11

ВА - ва - ва³ е - а - ва - е³ - а Я - ва

ВА - ва - ва³ е - ва - ва - е³ - а Я - ва

ВА - э - ва - ва³ е - и - э - я - е - я - е Я

ВА э - я - е - я - е Я

12 13 14

СЕ - а - ва - се - е - Л(ы) И - а - н - ай - е ЗА - за - ва - П(а) -

СЕ - а - се - э - Л(ы) И - а - и - ой - е ЗА - е - за - ва - П(а) -

СЕ - а - се - э - Л(а) И - а - и - а - я ЗА - е - за - о - П(а) -

СЕ - се - э - Л(а) И - а - ва - и - а - я ЗА - е - за - ва - П(а) -

15 16 17

- ЛА - е - п(ы) - ла - е - п(ы) - ла - а - КА - э - ка - а - Л(а)

- ЛА - е - п(ы) - ла - е - п(ы) - ла - ва - КА - э - ка - а - Л(а)

- ЛА - е - ла - е - ла - ва - КА - э - ка - а - Л(а)

- ЛА - е - ла - е - ла - ва - КА - а - ка - а - Л(а)

18 19

И - а - е - о - я ПЕ - пе - е -

И - а - е - ай - я ПЕ - а - я - пе - е -

И - а - и - а - я ПЕ - я - пе - е -

И - а - и - а - я ПЕ - а - я - пе - е -

20 21

ЧА - ва - ЛЕ - а - ле - е - Н(а) БЫ - а - ва -

ЧА - ва - ЛЕ - а - ле - е - Н(а) БЫ - а - я -

ЧА - ва - ЛЕ - а - ле - е - Н(а) БЫ - а - я -

ЧА - ва - ЛЕ - а - ле - е - Н(а) БЫ - а - я -

22 23 24

бы - а - бы - и - Л(ы) НЕ - а - ва - не - а - не - е - С(ы) -

бы - а - бы - и - Л(ы) НЕ - а - я - не - а - а - не - е - С(ы) -

бы - а - бы - и - Л(ы) НЕ - на - а - не - а - не - е - С(ы) -

бы - а - бы - и - Л(ы) НЕ - ва - ва - не - а - не - е - С(ы) -

25 26 27

КО - аль - КА - а - е - ка - э - ка - а Д(ы) - НЕЙ.

КОЛЬ - - КА - о - ли - ка - э - ка - а Д(ы) - НЕЙ.

КОЛЬ - КА - о - я - ка - э - ка - а Д(ы) - НЕЙ.

КОЛЬ - КА - о - е - ка - э - ка - а Д(ы) - НЕЙ

2. И постился и молился пред Богом небесным

$\bullet = 92$

И - а | И - а - и - э - е | ПА - э - па - ва - С(ы) - |
 а - И - а - е | ПА - э - па - ва - С(ы) - |
 И - а - и - а - е | ПА - е - па - ва - С(ы) - |
 И - а - е | ПА - е - па - ва - С(ы) -

ТИ - и - во - ва - | ТИ - а - во - ва - | ТИ - э - ва - ти - и - Л(ы) - |
 ТИ - и - о - ва - | ТИ - и - о - ва - | ТИ - о - ва - ти - и - Л(ы) - |
 ТИ - и - во - ва - а - | ТИ - а - во - а - | ТИ - о - ва - ти - э - Л(ы) - |
 ТИ - и - во - ва - а - | ТИ - а - во - а - | ТИ - о - ва - ти - э - Л(ы) -

6 7 8

СЯ - э - ся - а И - а - а - и - а - и - а - е

СЯ - э - э - ся - а И - а - а - е - и - а - и - ай - я

- СЯ - э - э - ся - ва И - а - а - я - и - а - ва - и - и - е

- СЯ - э - э - ся - ва И - а - а - я - и - а - ва - и - и - е

9 10 11

МА - ма - ва³ - ЛИ - о - ма - ли - а - ли - и-Л(ы)-

МА - ма - ва - ЛИ - и - у - ма - ли - у - ли - е-Л(ы)-

МА - ма - ва - ЛИ - ли - а - ли - о - ли - и-Л(ы)-

МА - ма - ва - ЛИ - и - о - ва - ли - о - ли - е-Л(ы)-

18 19

ре - а - а - ре - а - п(а) - ре - е - Д(ы)
 п(а) - ре - е - о - п(а) - ре - е - ре - е - Д(ы)
 ре - а - о - п(а) - ре - а - ре - е - Д(ы)
 ре - э - а - а - ре - ре - е - Д(ы)

20 21

БО - э - бо - бо - во - ГА - е - э -
 БО - э - э - бо - э - бо - во - ГА - е - э -
 БО - э - бо - э - бо - во - ГА - е - э -
 БО - э - бо - э - бо - во - ГА - е - э -

3. И говорил: Господи Боже небес, Боже великий и страшный

♩ = 92

И - а И - а - и - э - е ГА - е - я - я -

а И - а - е ГО - ай - я -

И - а - и - а - е ГО - а - ай - я -

а И - а - е ГО - а - ай - я -

га - ай - я - га - а - ВА - а - РИ - э - ва - э - ва - ва - а -

го - ай - я - го - го - а - ВА - а - РИ - э - ва - э - е - ва - ва - а -

го - ай - я - го - го - а - ВА(й) - ва - РИ - а - а - ва - э - ва - ва -

го - ай - я - го - го - а - ВА - ва - РИ - а - э - ва - э - ва - ва -

6 7 8

ри - а - а - ри - и-Л(ы): ГО - и - е Го - а - Го - о-С(а)-
 ри - а - а - ри - и-Л(ы): ГО - и - е Го - а - я - Го - о-С(а)-
 ри - а - а - ри - и-Л(ы): ГО - е - е Го - а - а - Го - о-С(а)-
 ри - а - а - ри - и-Л(ы): ГО - и - е - Го - а - а - Го - о-С(а)-

9 10 11

ПА - а - па - ва³ - ДИ - ди - а - я БО - а - ди - а - я -
 ПА - а - па - ва³ - ДИ - ди - а - я БО - а - я - ди - а - я -
 ПА - а - па - ва - ДИ - ди - а - я ди - а - ди - е - е -
 ПА - па - ва - ДИ - а - ди - а - я - ди - а - ди - е - е

12 13 14

Бо - ди - е - Бо - а - я - ЖЕ - же - я
 Бо - ди - е - Бо - э-Бо - я - ЖЕ - а-же - а - я
 Бо - ди - е - Бо - Бо - я - же - а-же - а - я
 БО - ди - е - Бо - Бо - я - ЖЕ - а-же - а - я

15 16 17

НЕ - а - не - не - е - БЕ - а - бе - е - С(ы) -
 НЕ - а - не - а - не - е - БЕ - а - бе - э - С(ы) -
 НЕ - а - не - а - не - е - БЕ - а - бе - э - С(ы) -
 НЕ - а - не - а - не - е - БЕ - а - беС -

10

17

Ный БО - Бо - о - ЖЕ - же - а - я

Ный - а - я БО - Бо - а - ЖЕ - а - же - а - я

Ный - а - я БО - о - ЖЕ - же - а - я

Ный ...ЖЕ - же - а - я

20

21

ВЕ - ве - ЛИ - ли - и - КИЙ - ва - а -

ВЕ - ве - ЛИ - а - ли - и - КИЙ - а - о -

ВЕ - ве - ЛИ - а - ли - и - КИЙ - а - во -

ВЕ - ве - ЛИ - а - ли - и - КИЙ - а - во -

22 23 24

ки - а - ки - а - я - е - ва - а И - а - и - и С(ы)-

ки - о - ки - ки - я - е - ва - ва И - а - и - и С(ы)-

ки - а - ки - а - я - е - ва - ва И - а - и - и С(ы)-

ки - а - ки - а - я - е - а - ва - ва И - а - и - и С(ы)-

25 26 27

ТРА - и - и - с(ы) тра - тра - ва - Ш(и) - НЬИ.

ТРА - н - и - с(ы) тра - с(а) - тра - о - Ш(и) - НЬИ.

ТРА - н - и - с(ы) тра - а - о - Ш(и) - НЬИ.

ТРА - и - и - с(ы) - тра - а - а - о - Ш(и) - НЬИ.

4. Хранящий завет и милость к Любящим Тебя
и соблюдающим заповеди Твои

$\text{♩} = 92$

И Х(ы) - РА - х(ы) - ра - а - а - НЯ - ня ва -
 ...РА - х(ы) - ра - а - а - НЯ - и - ня ва -
 ...РА - х(ы) - ра - ва - а - НЯ - и - ня ва -
 ...РА - х(ы) - ра - а - а - НЯ - а - ня ва - а -

щий - ва - ши - ай - э ЗА - а - я - а -
 щий - ва - ши - э - эй ЗА - н - я - за - а -
 щий - ва - ши - э - эй ЗА - ва - за - а - е -
 щий - ва - ши - э - эй ЗА - н - я - за - а - е -

5 6 7

за - э - е - за - а - а - ВЕ - а - а - ве - э - Т(а) И - а - и - ой - я

за - э - за - ва - а - ВЕ - а - а - ве - э - Т(а) И - а - и - ой - я

за - э - е - за - ва - ВЕ - а - ве - э - Т(а) И - а - и - я

за - э - е - за - а - а - ВЕ - а - ве - э - Т(а) И - а - и - ой - я

8 9

МИ - о - ми - и - е - ЛА - ла - ла - СТИ

МИ - о - ми - и - ЛА - э - ла - ла - СТИ К(ы)

МИ - о - ва - ми - и - ЛА - э - ла - ла - СТИ

МИ - а - ва - ми - и - ЛА - ла - ла - СТИ

10 11 12

К ЛЮ - лю - у - БЯ - э - бя - ва ШИ - а - ши - е - М(а)
 ЛЮ - э-лю - у - БЯ - э - бя - ва ШИ - о - ши - е - М(а)
 К ЛЮ - лю - у - БЯ - э - бя - ва ШИ - ва - ши - и - М(а)
 К ЛЮ - лю - у - БЯ - э - бя - ва ШИ - ва - ши - и - М(а)

13 14 15 16

ТЕ - а - те - э - БЯ - э-бя - ва И - а - н - а - н - и - е
 ТЕ - а - те - э - БЯ - э-бя - ва И - а - н - а - н - и - е
 ТЕ - а - те - э - е БЯ - э-бя - ва И - ва - н - а - н - е - е
 ТЕ - те - э - БЯ - э-бя - ва И - я - н - а - н - е - е

17 18

СА - ой - я - са - о - Б(ы) - ЛЮ - у - а - лю - у -

СА - ой - я - са - о - Б(ы) - ЛЮ - ой - я - лю - у -

СА - о - я - са - а - Б(ы) - ЛЮ - э - я - лю - у -

СА - са - о - Б(ы) - ЛЮ - я - лю³ - у -

19 20 21

ДА - э - да - ва - Ю - а - ю - ва - ю - у - а - ЩИ - а - во -

ДА - э - да - ва - Ю - а - ю - ва - ю - у - а - ЩИ - а - о -

ДА - э - да - ва - Ю - а - ю - а - ю - у - а - ЩИ - а - ва -

ДА - да - ва - Ю - а - ю - а - ю - у - а - ЩИ - а - ва -

22 23 24

ши - а - ва - ши - е-М(ы) ЗА - э-за - ва - ПО - ай - е-по - во - а -
 ши - о - ва - ши - е-М(ы) ЗА - э-за - ва - ПО - а - е-по - о - ва -
 ши - э - ва - ши - е-М(ы) ЗА - э-за - ва - ПО - э - по - во -
 ши - э - ва - ши - е-М(ы) ЗА - э-за - ва - ПО - а - по - во - а -

25 26 27

ВЕ - а - ве - э - ДИ - а - ди ТВА - И.
 ВЕ - а - ве - э - ДИ - а - ди ТВА - И.
 ВЕ - а - ве - э - ДИ - а - ди Т(ы)-ВА - И.
 ВЕ - а - ве - э - ДИ - а - ди ТВА - И.

2. Послание к римлянам святого апостола Павла Глава 13, стих 9

1. Люби ближнего твоего как самого себя

1 $\text{♩} = 92$ 2 3

(а) ЛЮ - ва - лю - ву - БИ - а - би - и - Б(а) - ЛИ - а - ва - ли - е - Ж(е) -

ЛЮ - ву - са - БИ - э - а - би - и - Б(а) - ЛИ - а - б(а) - ли - е - Ж(е) -

э - ва ...БИ - э - Б(а) - ЛИ - а - б(а) - ли - э - Ж(е) -

[б]ЛИ - е - Ж(ы) -

4 5

НЯ - ай - ня - ва - а - ГО - э - го - ва Т(ы) -

НЯ - и - а - ня(у) - ва - ГО - и - е - го - ва Т(ы) -

НЯ - э - ня - ва - ГО - э - го - о Т(ы) -

НЯ - е - а - а - ГО - э - го - э Т(ы) -

ВА - е-т(ы)-ва - ва - Е - и - я - ва - ГО - э - го - ой - е
 ВА - э - т(а)-ва(у) - во - Я - э - я - у - во - ГО - э - е - го - эй - я
 ВА - ва - ва - Я - и - а - я - во - ГО - го - э - я
 ВА - ва - ва - Я - э - я - ва - ГО - вэ - и - го - э - я

КА - э - ка - а - К(ы) СА - э - са - ва - МО - э - мо - ва -
 КА - ы - я - ко(у) - ва - К(ы) СА - и - са(у) - ва - МА(у) - вэ - мо(у) - ва -
 КА - ка - а - К(ы) СА - са - ва - МО - мо - ва -
 КА - и - я - ка - ва - К(ы) СА - э - са - ва - а - МА - ма - ва -

12 13

ГО - го - э - го - о - вэ - а -

ГО - э - е - э - го - у - е - е - э -

ГО - е - а - э - го - е - я -

- ГО - э - го - о - о - го - о - и - е -

14 15 16

го - э - го - у - ва СИ - я - си - э - е - БЯ.

го - ва - го - ой - я СИ - я - у - си - е - БЯ(у).

го - ва - го - во - я СИ - я - си - е - БЯ.

го(у) - э - го - ой - я СИ - а - а - си - е - БЯ.

2. Любовь не делает ближнему зла

1 $\text{♩} = 92$ 2 3

ЛЮ - о - а - лю - ву - БО - и - э - бо - бо - (о) - В(и)

А ЛЮ - ву - БО - и - и - е - бо - и - я - бо - о - В(и)

У - ва ЛЮ - у - ву - БО - а - э - э - бо - а - бо - о - В(и)

ву БО - э - и - э - бо - э - бо - о - В(и)

7 3

НИ - и - ва - ни - е ДЕ - де - е - э -

НИ - я - а - ни - е - э ДЕ - у - ва - де - е - а -

НИ - я - ни - е ДЕ - э - а - де - е - я -

НИ - я - ни - и - е ДЕ - а - а - де - э - е -

6 7 8

ЛА - э - и - е - ла - и - и - ла - ва - е - а - ва -

ЛА - е - е - ла - и - е - ла - у - во - е - е - а - ва -

ЛА - э - ла - э - ла - э - ла - во - е - о - ва - а -

ЛА - э - ла - е - ла - э - э - а - ва - е - а - ва - а -

9 10 11

е - а - е - Е - Т(а) Б(а) - ЛИ - а - а - б(а) - ли - а - ва - б(а) -

е - а - а - е - Е - Т(а) Б(а) - ЛИ - и - а(у) - а - б(а) - ли - и - а - ва - б(а) -

е - а - е - Е - Т(а) Б(а) - ЛИ - ва - ва - б(а) - ли - и - ва - б(а) -

е - а - е - Е - Т(а) Б(ы) - ЛИ - ва - ва - б(ы) - ли - ва - ва - б(а) -

12 13

ли - а - бли - е - Ж(и) - НЕ - е - е -
 ли - и - а - ли - е - Ж(е) - НЯ - е - е -
 - ли - е - б(а) - ли - е - Ж(и) - НЯ - я - э -
 - ли - а - ли - е - Ж(и) - НЯ - е - э - э -

14 15 16

ня - и - ня - ва - МУ - э - я - му - ву - у З(ы) - ЛА.
 ня - э - ня(у) - ва - МУ - э - му - у З(ы) - ЛА.
 ня - а - ня - ва - МУ - ва - му - у З(ы) - ЛА.
 ня - э - э - ня - ва - МУ - э - му - у З(ы) - ЛА.

3. Итак любовь есть исполнение закона

1 2 4 3

(а) И - о - а - и ³ е ТА - е - ЭЙ - я - та - та - ва - К(ы)

А - е И - е ТА - э - е - та - и - е - та - и - е - та - ва - К(ы)

У - ва И - и - е ТА - та - и - е - та - а - та - ва - К(ы)

И - и ТА - э - та - ва - к(ы) - та - та - ва - К(ы)

4 5 6

ЛЮ - э - е - э - лю - лю - ву - БО - а - бо - о - В(и) - и

ЛЮ - е - э - э - ³ лю - э - лю - ву - а - БО - а - бо - о - В(и)

ЛЮ - а - лю - е - э - лю - а - я - лю - ву - БО - бо - о - В(и)

ЛЮ - а - и - е - лю - э - э - лю - ву - БО - э - бо - о - В(и)

7 8

Е - а - е - е И - а - и - э - а -
 Е - у - ва - е - еС - ТИ И - а - е - ес - тя -
 Е - у - ва - е - еС - ТИ И - а - е - ес - ти -
 Е - а - е - еС - ТИ И - а - е - е - а -

9 10 11

и - и - е - ПА - па - ва-Л(а) - НЕ - не - е -
 и - а - и - е-С(ы) - ПА - э - па - ва-Л(а) - НЕ - а - ни - е -
 и - а - и - е-С(ы) - ПА - па - ва-Л(а) - НЕ - ни - е -
 и - и - е-С(ы) - ПА - э - па - ва-Л(ы) - НЕ - э - ни - е -

12 13

ни - ни - и - е - Я - и - и - э -
 ни - а - а - ни - я - э - Я - э - я - е - э -
 ни - е - ни - э - Я - а - э -
 ни - а - ни - и - э - Я - а - е -

14 15 16

я - э - я - ва - е ЗА - ва - КО - о - НА.
 я - э - я(у) - ва(о) ЗА - ва - КО - у - НА(у).
 я - э - я(у) - ва - и ЗА - ва - КО - о - НА(у).
 я - э - я - э - е ЗА - ва - КО - во - НА.

4. Так поступайте, зная время, что наступил уже час
пробудиться нам от сна

1
ТА - е - та ва - К(ы) ПА - е - па - ва - С(ы) -

2
...К(ы) ПА - э - я - па - ва - С(ы) -

Ва ...К(ы) ПА - а - е - па - ва - С(ы) -

ПА - ва - С(ы) -

1
ТУ - э - ту - ву - ПА - па - ва - Я - я - ва, З(ы) -

2
ТУ - э - ту - ву - ПА - и - я - па - ва - у - Я - э - ю - ва, З(ы) -

3
ТУ - ту - у - ПА - па - ва - Я - э - я - ва, З(ы) -

ТУ - э - ту - ву - ПА - па - ва - Я - э - я - ва, З(ы) -

6 7 8

НА - е - е - з(ы) - на - и - з(ы) - на - во - з(ы) - на - ва - на - е - з(ы) -

НА - е - э - з(ы) - на - э - и - е - з(ы) - на - э - э - е - е - з(ы) -

НА - е - е - з(ы) - на - на³ - а - на - е - з(ы) -

НА - е - е - з(ы) - на - е - з(ы) - на - а - на - а - е - е - з(ы) -

9 10 11

на - е - е - з(ы) - на - ви - е - з(ы) - на - на - ва -

на - а - а - ой - е - з(ы) - на - а - е - е - з(ы) - на - э - на(у) - ва -

на - а - а - е - е - на - е' - я - на - на - ва -

на - а - а - е - е - з(ы) - на - е - а - з(ы) - на - на - у - ва

12 13

я - е - е - я - э - е - э -

Я - и - эй - е - я - е - я - а - е - е - э -

Я - ей - я - э - эй - я - я - э -

Я - э - е - э - я - е - э - э -

14 15 16

я - и - я - а В(ы) - РЕ - а-в(ы)-ре - е - МЯ - э

я - э - я - а В(ы) - РЕ - а-в(ы)-ре - е - МЯ - э

я - эй - я(у) - а В(ы) - РЕ - а-в(ы)-ре - е - МЯ - э

я - э - э - я - а В(ы) - РЕ - а-в(ы)-ре - е - МЯ

1' 2' 3'

мя - э - мя - ва Ч(и) ТО - а - то - во - я НА - на - а -
 мя(у) - вэ - мя - ва Ч(и) ТО - е-ч(и)-то - ой - я НА - э - е - на - ва С(ы)-
 мя - э - мя - а Ч(и) ТО - то - ой - я НА - е - на - ва С(ы)-
 мя - вы - мя - ва Ч(и) - ТО - э-ч(и)-то - ой - е НА - а - е - на - ва С(ы)-

4' 5'

ТУ - ва - а - ту - ву - ПИ - пи - е - эЛ
 ТУ - ва - ту - ву - ПИ - ву - пи³ - е - Л(а)
 ТУ - а - ту - ву³ - ПИ - а - пи - е - Л(а)
 ТУ - э - ту - ву - ПИ - а - пи - е - Л(ы)

6' 7' 8'

ЧА - у - у - же - же - ой - е - ча - ча - ва - С(ы)

ЧА - а - е - у - у - же - у - же - ой - е - ча - э - е - ча - ва - С(ы)

ЧА - ой - е - же - у - же - ой - е - ча - ча - ва - С(ы)

ву - э - ву - во - же - а - а - же - ой - е - ча - э - э - ча - ва - С(ы)

9' 10' 11'

ПА - п(ы)-ра - а - БУ - э - бу - ву - ДИ - а - ва -

ПРА - э-п(а)-ро - ва - БУ - а - бу - ву - ДИ - а(у) - ва - у -

ПРА - про - ва - БУ - бу - ву - ДИ - у - ва - ва -

ПРА - пра - ва - БУ - э - бу - ву - у - ДИ - е - ди - ви -

12' 13'

ди - ди - и - еТЬ - ЦА - ца - ай - е

ди - а - ди - е - Т(ы) - СЯ - а - ся(у) - ай - я

ди - а - ди - е - Т(ы) - СЯ - а - ся - ай - я

ди - а - ди - е - Т(ы) - СЯ - е - ой - е

14' 15' 16'

НА - а - я - на - ва - М(ы) ВА - э - я - ва - а - Т(ы) СНА.

НА - ай - я - на - на - М(ы) ВО - ой - я - во - о - Т(ы) СНА.

НА - ай - я - на - а - М(ы) ВО - а - я - во - о - Т(ы) СНА.

НА - а - а - на - ва - М(ы) ВО - е - е - во - во - Т(ы) СНА.

3. Псалом 41

1. Как лань жаждет к потокам воды,
так жаждет душа моя к Тебе, Боже!

1 $\text{♩} = 100$ 2 3

КА - е - э - э - ка - э - ка - ва - К(ы) ЛА - е - е - е -

е - э - э - КО - э - ка(у) - ва - К(ы) ЛА - е - е - э -

е - э - э КА - э - ка - о - ва - К(ы) ЛА - е - а -

КА - э - ка - ва - К(ы) ЛА - е - е - а -

4 5 6

ла - э - е - ла - и - е - ла - а - Н(и) ЖЕ - а - же - а -

ла - а - е - е - ла - и - я - ла - ва - НИ ЖЕ - е - я - же - ва -

ла - ла - э - э - ла - э - ла - ва - НИ ЖА - э - е - жа - ва -

ла - ла - э - ла - э - ла - а - НИ ЖА - жа - а -

ЛА - э - ла - а - е - а - е - Е - Т(ы)

ЛА - э - ла - ва - е(а) - а - е - Е - Т(а)

ЛА - э - ла - ва - е - а - е - а - а

ЛА - э - ла - е - а - е - Е - Т(ы)

К ПА - э - к(ы) - па - ва - ТО - э - то - а -

К ПА - э - к(ы) - па - ва - ТО - э - то - во -

К ПА - а - к(ы) - па - ва - ТО - э - то - о -

К ПА - э - к(ы) - па - ва - ТО - э - то - во -

11 12

КА - э - ка - а - М(ы) ВА - и - ва - о - ва -

КА - э - ка(о) - а - М(ы) ВА - и - я - ва - и - ва -

КА - а - ка(о) - а М(ы) ВА - э - ва - ва -

КА(э) - ка - а - М(ы) ВА - э - ва - ва -

13 14

ДЫ - ды - ай - е ТА - а - е - та - а - К(ы)

ДЫ - а - ды - ай - е ТА - а - я - та(у) - ва - К(а)

ДЫ - ды - а - я, ТА - я - та - К(ы)

ДЫ - э - ды - а - е, ТА - а - я - та - ва - К(ы)

15 16 17

ЖЕ - а - жа - ва - ЛА - э - ла - ва - е - я -

ЖА - и - я - жа - у - ЛА - э - ла - ва - е - ва -

ЖА - жа - ва - ЛА - э - ла - ва - е - ва -

ЖА - я - жа - ва - ЛА - э - ла - ва - е - ва³ -

18 19 20

е - а - е - Е-Т(ы) ДУ - а - ду - у - ША - э - ша - ай - е

е - а - ё - Е-Т(а) ДУ - а - ду - у - ША - и - ша - ай -

е - а - е - Е-Т(а) ДУ - а - я - ду - ву - ША - э - ма - а - я

е - а - е - Е-Т(ы) ДУ - а - ду - ву - ША - э - ша - ай - е

21 22 23

МА - ай - я - ма³ - о - Я - я - о К(ы) ТИ - а - ти - е -

МА - э - я - ма - о - Я - э - я - ва К(а) ТЕ - а - ти - о - е -

МА - э - ма - ва - Я - э - я - ва К(а) ТЕ - а - те - я -

МА - а - е - ма³ - ва - Я(э) - я - ва К(ы) ТЕ - а - те - е -

24 25 26

БЕ - а - бе - и - е, БО - о - е - бо - о - е - ЖЕ.

БЕ - а - бе - э - я, БО - э - бо - во - ЖЕ(й).

БЕ - а - бе - а - я, БО - о - жа - ЖЕ.

БЕ - бе - э - е, БО - во - же - во - ЖЕ.

2. Жаждет душа моя к Богу крепкому, живому

1 2 3

ЖА - е - э - э - жа - э - жа - ва - Ж(ы) - ДЕ - а - ва -
 ай - е - э - э - жу - э - жу - ва - Ж(ы) - ДЕ(а) - и - а - ва -
 е - э - жа - э - жа - ва Ж(ы) - ДЕ - а - о - ва -
 э - жа - э - жа - ва Ж(ы) - ДЕ - э - а - а - а - а

4 5 6

де - а - а - де - де - Е-Т(ы) ДУ - э - а - ду - ву -
 де - и - а - у - де - а - де - Е-Т(а) ДУ - э - а - ду - у -
 де - а - а - ва - де - а - де - Е-Т(а) ДУ - а - ду - ву -
 де - а - ва - де - а - де - е-Т(ы) ДУ - а - ду - ву -

7 8

ША - э - ша - ай - я МА - э - э -

ША - е - шу - а - я МА - ой - е -

ША - а - шу - а - я МА - ай - я -

ША - э - ша - а - я МА - я - я -

9 10

ма - э - е - ма - а - Я - э - я(у) - э -

ма - э - е - ма - а - Я - о - э - я - э -

ма - э - ма - а - ма - и - я - э -

ма - э - е - ма - ва - Я - э - я - э -

11 12

я - и - э - я - э - я - ва К(ы)

я - и - е - я - э - я - ва К(ы)

Я - я - я - к(ы) - да - э - я - ва К(ы)

я - и - э - я - э - я - ва К(ы)

13 14

БО - ды - я - к(ы) - бо - э - к(ы) - бо - во -

БО - я - а - к(ы) - бо - э - э - бо - бо -

БО - о - к бо - бо³ - э - бо - во³ -

БО - э - бо - э - бо - э - э - бо - во - о -

15 16 17

ГУ - е - э - гу - гу - о К(ы) РЕ а

ГУ - э - е - э - гу - э - гу - гу К(а) РЕ(у) - а - к(а)-

ГУ - бо - о - гу - гу - у - я РЕ - а

ГУ - гу - у К(а) - РЕ - а - к(а)-

18 19 20

ре - э - ва - во - к(ы) - ре - во - к(ы) - ре - е - П(а) - КА - е - э -

э - ва(у) - во - к(ы) - ре - о - п(ы) - ре - е - П(а) - КА - э - е - э - а - ка -

ре - а - я - во - к(а) - ре - о - ре - е - П(а) - КА - э - е - э - а -

ре - а - а - к(а) - ре - а - к(а) - ре - е - П(ы) - КА - э - е - э -

21 22 23

ка - э - е - ка - о - а - МУ - е - э - э - му - э - му - во - а -
 э - ка - о - МУ - е - я - е - му - э - му - э - я - жи -
 ка - э - ка - во - а - МУ - э - э - я - а - му - э - му - ва -
 ка - э - ка - а - МУ - э - и - э - э - му - э - му - у - е -

24 25 26

е - е - а - и - у - я жи - э - во - о - му.
 а - а - и - у - я жи - э - во - о - му.
 и - а - е - ой - я жи - э - во - во - му.
 и - а - е - а - я жи - е - во - во - му.

3. Когда прииду и явлюсь пред лицом Божиим

1
КА - е - э - э - ка - э - ка - ва-Г(ы) - ДА - е - э - е -

2
Э - е - э КО - э - ко - во-Г(о) - ДА - а - е - е - э -

3
е КА - э - ка - ва-Г(ы) - ДА - э - е - э -

КА - э - ка - ва-Г(ы) - ДА - е - э -

4
да - да - ва - а - я - э - я - ва П(а) - РИ - а - п(а) - ри - и - э -

5
да - и - е - да - а - и - ё - и - я - э - и - ва - ва П(а) - РИ - а - п(а) - ри - э -

6
да - я - да - ва П(а) - я - э - я - ва - п(а) - РИ - а - п(а) - ри - э -

да - да - ва П(ы) - РИ - э - п(ы) - ри - э - п(ы) - ре - а - п(а) - ри - а -

7 8

ДУ - э - ду - ву - а И - э - о - о - а -

ДУ - э - ду - ву И - и - во - во -

ДУ - э - ду - у И - а - я - а -

ДУ - э - ду - у³ - у И - а - а - ва -

9 10

е - а - е - а - е Я - а³ - е - э - е -

и - о - е - а - е Я - о - ва - е - э - е -

и - а - е - а - е Я - а - э - я - а - е -

е - а - е - а - е Я - а³ - е - э - е -

11

12

я - э - е - я - э - я - а - В(а) -

яй - и - ай - е - я(о) - е - е - а - В(а) -

я - э - ай - я - я - е - я - а - В(а) -

я - е - е - я - э - я - а - а - В(а) -

13

14

ЛЮ - е - е - в(ы) - ЛЮ - э - ва - ЛЮ - ву -

ЛЮ - е - е - э - ЛЮ - э - э - ЛЮ - у - ай -

ЛЮ - а - а - ЛЮ - а - ЛЮ - лу -

ЛЮ - э - е - ЛЮ - э - ЛЮ - ву - у -

15 16 17

СЯ - е - э - ся - э - ся - ва П(а) - РЕ - а³ - п(а) -

СЯ - а - е - э - ся - э - ся - ва П(а) - РЕ - (у) - ва - п(а) -

СЯ - а - я - э - ся - э - ся - ва П(а) - РЕ - а - а -

СЯ - е - э - ся - ся - ва П(а) - РЕ - а³ - а -

18 19 20

ре - э - во - во-п(а) - ре - ре - е-Д(а) ЛЕ - э - ва - ва -

ре - э - во - во-п(о) - ре - о-п(а)-ре - е-Д(а) ЛИ(э) - и - а - во - ва -

ре - а - во - во-п(а) - ре - во - ре - е-Д(а) ЛИ - а - э - ва - а -

ре - э - я - ва-п(а) - ре - е - я - ре - е-Д(а) ЛИ - э - ва - а - ва -

21 22 23

ли - ва - а - о - ва - ли - э - ва - а - а - ли - а - ли - и - э -

ли - э - а - ё - ё - ли - и - а - а - я - ли - а - ли - и -

ли - о - ва - и - е - ли - ай - а - ли - а - ли - и -

ли - э - а - я - ли - а - а - ва - ли - а - ли - и -

24 25 26

ЦО - э - цо - о - М(а) БО - о - а - ЖИ - и - ЕМ.

ЦО - э - цо - ой - я БО - о - а - ЖИ - и - Я(у).

ЦО - э - цо - о - я БО - о - ЖЕ - э - Я(у).

ЦО - э - цо - а - я БО - во - ЖИ - и - Я.

4. Слезы мои были для меня хлебом день и ночь

1 2 3

СЛЁ - е - э - с(ы) - лё - а - лё - о - а - ЗЫ - а - во - а -

СЛЁ - е - е - с(ы) - лё - а - лё - а - ЗЫ - а - во - а -

е - е - с(ы) - ЛЁ - а - лё - о - ЗЫ - а - а - ай - е -

е - е С(ы) - ЛЁ - э - лё - во - ЗЫ - а - ва -

4 5 6

зы - э - а - о(а) - зы - а - зы - ай - е МА - ай - е - ма - а -

зы - и - а(у) - о - зы - во - а - зы - ай - е МО - а - е - ма - ва -

зы - а - я - а - я - зы - и - я - зы - а - я МА - а - я - ма - а -

зы - а - зы - а - зы - ай - е МА - е - ма - ва -

7 8



И - а - е - а - я | БЫ - и - э - я -
 И - а - е - ой - я | БЫ - и - ой - ё -
 И - а - е - ай - я | БЫ - а - ай - я -
 И - а - е - ай - я | БЫ - ай - я -

9 10



бы - а - бы - е | ЛИ - а - ли - э - е
 бы - о - бы - бы | ЛИ - ва - ли - э -
 бы - а - я - бы - е | ЛИ - а - ли - я Д(ы) -
 бы - а - бы - е - | ЛИ - а - ли - е Д(ы) -

11 12

ДЛЯ - ля - ва МЕ - а - ме - э -

ли - э Д(ы) - ЛЯ - ва МЕ - а - ме - э -

ЛЯ - я - ля - ва МЕ - а - ме - е -

ЛЯ - э - ля - ва МЕ - а - ме - э -

13 14 15

ня - е - е - э НЯ - э - э - ня - ва Х(ы) ЛЕ - во - о - х(ы) -

НЯ(о) - е - е - э ня - э - э - нё - я Х(ы) ЛЕ - э - во - во - х(ы) -

НЯ - а - а - ня - э - ня - ва Х(ы) ЛЕ - во - во - х(ы) -

НЯ - е - е - ня - э - ня - ва Х(ы) - ЛЕ - а - во - х(ы) -

16 17

ле - ле - е - БО - э³ -

ле - о - х(ы) - ле - е - БО - э -

ле - о - ле - э - БО - э -

ле - о - х(ы) - ле - е - БО - э³ -

18 19 20

бо - во - во - х(ы) - ле - а - х(ы) - ле - е - бо - е - э - э -

бо - э - е - э - е - ле - а - х(ы) - ле - е - бо - о - е - е - э -

бо - э - бо - э - бо - а - ле - с - бо - ей - е -

бо - е - э - бо - а - х(ы) - ле - с - бо - е - е -

21 22 23

бо - э - е - бо - о - М(а) ДЕ - ва - я - а - де - ва - я -

бо - э - бо - о - М(а) ДЕ - и - а - я - а - де - и - ай - я -

бо - э - бо - о - М(а) ДЕ - ай - я - де - и - ай - я -

бо - э - бо - о - М(ы) ДЕ - а - а - а - де - ай - я -

24 25 26

де - а - де - э - НИ И - а - и - и - я НОЧЬ.

де - у - а - де - е - НИ И - а - и - а - я НОЧЬ.

де - а - де - еНЬ И - а³ - и - е - а НОЧЬ.

де - а - де - э - НИ И - а - и - а - я НОЧЬ.

4. Псалом 97

1. Воспойте Господу новую песню, ибо Он сотворил чудеса

$\text{♩} = 104$

И - я - и - и ВА - ва - С(ы) - ПО - о - е - по - о - Й(е) -
 ВА - С(ы) - ПО - о - э - по - во - Й -
 и ВА - С(ы) - ПОЙ - э - по - о - е -
 э, ПО - о - Й(е) -

ТЯ - е - ти - ай - я ГО - э - го - во - С(ы) - ПА - ва - ай - па - э -
 ТЯ - е - тя - ай - я ГО - э - го - во - С(ы) - ПАу - е - по - е - я -
 ТЯ - э - э - тя - а - я ГО - а - го - ва - С - ПА - э - а - а -
 ТЯ - а а го - а - ва - ГО - э - го - во - С(ы) - ПА - е - па - э - ай -

6 7 8

по - о - ДУ - ва - я - ду - о - я - ду - э НО - о - ВА -

по - по - а - ДУ - а - а - ду - о - я - ду - е - е НО - о - ВО - о - е -

по - о - ДУ - ай - я - ду - о - я - ду - а НО - а - ВА -

па - ва - ДУ - э - а - ду - ай - я - ду - а НО - о - ВА - э -

9 10 11

ва - ва - Ю - ой - я ПЕ - а - пе - пе - С(ы) - НЮ - во - а, И - е -

ва - о - Ю - а - а - я ПЕ - э - а - пе - пе - С(а) - НЮ - а - а - е, И - е -

ва - а - Ю - а - я ПЕ - а - пе - а - э - С(а) - НЮ, И(е) - я -

ва - ва - Ю - ой - я ПЕ - а - пе - э - С(ы) - НЮ - ва - а, И - е -

12 13 14

БО - о - е-э-бо - о-я ВО - и-и-вы - е - э - во - а - а - а -

БО(а) - е - бо - а-я О - а - о - и - е - э - во - и - ей - я -

БО - е - бо - а-я ВО - я - а - ва - я - во - а - вай - я -

БО(й) - е - бо - ай-я ВО - е - э - во - е - во - а - е - я -

15 16 17

во - э - во - о - я - во - о - Н(а) СА - ай - я - са - ТВА - э - е -

во - а - во - ой - я - во - во - Н(ы) СА - а - я - со - во - Т(ы) - ВО - е - с(ы) -

во - а - во - а - а - во - о - Н(ы) СА - а - ва - со - о - Т(а) - ВО - я -

во - э - во - ай - я - во - о - Н(ы) СА - а - я - са - а - Т(ы) - ВА - я -

18



са - а - т(ы) - ва - ва - РИ - а - ри - э - з - Л(ы)

го - о - т(ы) - во - во - РИ - о - ри - а - и - Л(ы)

ва - ва - РИ - а - ри - а - с - Л(ы)

са - ва - т(ы) - ни - а - а - РИ - а - ри - и - Л(ы)

20

21



ЧУ - во - а - ДЯ - ва - СА.

ЧУ - ву - ДЯ - ва - СА.

ЧУ - о - ДЯ - ва - СА.

ЧУ - у - ДЯ - ва - СА.

2. Его десница и святая мышца Его доставили Ему победу

1 2

Е - и - я - ва - ГО - о - е - э - во - а - я

...ва - ГОа - е - э - го - ай - я

...е - э - Е - и - я - э - ГО - о - э - а - но - о - я

...ГО - е - го - а - я

3 4 5

ДЕ - а - де - э - С(ы) - НИ - а - ни - е - е - ЦА - ва И - и С(ы) -

ДЕ - а - я - де - э - С(ы) - НИ - а - ни - е - ЦА - а - а - ей Е С(ы) -

ДЕ - а - я - де - е - С(ы) - НИ - а - ни - я - ЦА - а - я А С(ы) -

ДЕ - а - де - е - С(ы) - НИ - а - ни - е - ЦА - а И - е С(ы) -

6 7 8

ВЯ - ва - ТА - ва - а - Я - я - э - я - ой - я - я - э - я - ой - я

ВЯ - во - а - ТА - ва - а - Я(ё) - ё - э - ё - э - э - я - э - ё - ой - я

ВЯ - ва - ТА - ва - Я - а - я - ва - я - ва - я -

ВЯ - ва - ТА - ва - Я - э - я - э - я - э - я - а - я

9 10 11

МЫ - э - э - ой - я - мы - мы - и - Ш(и) - ЦА - и - и - ца - о - е

МЫ - э - а - и - ей - мы - а - мы - мы - Ш(и) - ЦА - и - и - ца - ой - е

я - я - ва - я - МЫ - а - мы - я - Ш(а) - ЦА - е - э - ди - ай - я -

МЫ - а - мы - я - а - мы - а - а - мы - и - Ш(и) - ЦА - я - с - та - а - е

12 13

Я - а - е - я - ва - ГО - и - и - го - ой - е

Я - ей - е - яу - ва - ГО - е - го - о - ой - е

да - е - да - а - ца ...ГО - я - э - да - во - ца

Я - е - я - ва - ГО - е - э - го - ай - е

14 15 16

ДА - э - да - ва - С(ы) - ТА - ва - ВИ - а - ви - е - ЛИ - е - а -

ДА - е - да - ва - С(ы) - ТА - ва - ВИ - а - ви - е - ЛИ - а - а -

ДА - э - да - ва - СТА - ва - е - я - ВИ - я - ЛА - ой - я -

ДА - и - да - ва - С(ы) - ТА - а - ВИ - я - а - ви - е - ЛИ - а - е -

17 18 19

ви - э - е - ё - и Я - а - МУ - э - му - о - е ПА - па -

ле - ай - е - ё - ё - и Я - о - МУ - э - му - ой - ё ПА - о -

я - а - я - ё - ва Я - ва - МУ - а - я - му - я - му - а у

ли - а - е - я - е Я - ва - МУ - э - му - ой - е ПА - ва -

20 21

БЕ - бе - а - э - ДУ.

БЕ - а - бе - бе - ДУ.

...БЕ - а - бе - а - я - ДУ.

па - а - БЕ - е - ДУ.

3. Явил Господь спасение Свое

1 2

Я - и - и - я - ва - ВИ - эл - за - ва - е - Л(ы)
 ...и - и - Я - о - во - ВИ - и - а - ви - е - Л(ы)
 ...е - э - Я - о - за - ВИ - а - ви - а - Л(ы)
 Я - ва - ВИ - ва - ви - е - Л(ы)

3 4 5

ГО - е - е - га - ва - С(ы) - ПО - а - и - е - по - э - по -
 ГО - ай - е - го - о - С(ы) - ПО - а - е - е - а - по - и - е - по - е - а -
 ГО - я - я - га - ва - С(ы) - ПО - а - э - а - по - а - по - а - о -
 ГА - е - е - га - ва - С(ы) - ПО - э - по - е - по - е - э - по - э -

6 7 8

по - во - ТИ СПА - ва - па - ва - СЕ - а - се - е - НИ - ва -

по - о - ТИ СПА - э - с(ы) - по - ва - СЕ - о - се - е - НИ - ва -

по - оТЬ СПА - ва - по - ва - СЕ - я - се - я - НИ - а -

по - о - Т(и) СПА - э - па - ва - СЕ - а - се - е - НИ - а - а -

9 10 11

ни - а - ни - и - и - Я - ва С(ы) - ВА - ва - Ё.

ни - э - я - и - ва - с(ы) Я - ва С(ы) - ВА - ва - Ё.

ни - э - я - а Я С(а) - ВА - ва - Ё.

ни - э - Я - э С(ы) - ВА - е - с(ы) - ва - ва - Ё.

4. Открыл пред очами народов правду Свою

1 2

А - е - э - ва - а - Т(ы) - КРЫ - во - о - кры - а - Л(а)

е - э - во - о - (в)А - Т(ы) - КРЫ - во - о - е - а - Л(а) П(а) -

е - э - ва - (в)А - Т(ы) - КРЫ - о - ры - я - Л(а)

ва - (в)А - Т(ы) - КРЫ - 3 ва - ры - я - Л(а)

3 4 5

ПРЕ - а - п(а) - ре - э - Т(ы) (в)А - э - ва - ва - ЧА - ва - МИ - а - я -

РЕ - а - п(а) - ре - э - Д(ы) (в)А - и - ва - у - ва - а - ЧА - ва - МИ - ва - а -

ПРЕ - я - п(а) - ре - я - Д(ы) (в)О - э - во - ва - ЧА - ва - МИ - а - а -

ПРЕ - а - п(а) - ре - э - Д(ы) (в)А - э - ва - ва - ЧА - ва - МИ - а - а -

6 7 8

ми - ой - е НА - ва - а - РО - ДА - да - э - да - э П(а) -

ми - ой - е НА - ва - а - РО - о - ДО - у - е - до - о - В(ы) ПРА - е - п(а) -

ми - а НА - ва - РО - ДА - до - - а ПРА -

ми - ай НА - ва - РО - э - ро - о - ДО - о - В(ы) ПРА - и - п(ы) -

9 10 11

РА - э - пра - а - а - В(ы) - ДУ - ву С(ы) - ВА - ва - Ю.

РА - е - п(ы) - ра - а - В(ы) - ДУ - о С(ы) - ВА - и - ва - Ю.

пра - п(а) - ра - а - В(а) - ДУ - у С(ы) - ВА - ва - Ю.

ра - э - п(ы) - ра - а - В(ы) - ДУ - у С(ы) - ВА - ва - Ю.

5. Книга пророка Ионы Глава 2, стих 3

1. К Господу воззвал я в скорби моей

♩ = 94 1 2

ГО - е - э 3 -

И КА(у) - кау - ва ГО - е - е -

ГО - е - е -

ГО - э - е -

3 4

го - а - го - ва - С(ы) - ПА - э - па - ва -

го - ва - го - во - С(ы) - ПО - э - по - ва -

го - э - го - во - С(ы) - ПА - ва - ва -

го - э - го - во - С(ы) - ПА - э - па - ва -

11 12

ва - э - е -

ва - ва - о - Л(ы)

ва ³ - о - е - е -

во - э - ва - о - Л(ы)

ва - ва - е - е -

ва - э - ва - о - Л(ы)

ва - е - е -

ва - э - ва - ва - Л(ы)

13 14 15

Я - вы - и - я - а - а - я - я - а В(ы)

Я - е - е - э - я - э - и - я В(с) - я - э - я -

Я - я - ой - я - а - э - я - эй - я - я

Я - с - е - я - е - е - я - е - а - я -

16 17 18

СКО - э - в(ы) - ско - о - Р(ы) - БИ - е С(ы) - ВА - ва - ЁЙ.

ка - а - е КО - о - Р(ы) - БИ - е С(ы) - ВА - ва - ЁЙ.

СКО - ай - ско - о - Р(и) - БИ - а - я МА - ма - ЁЙ.

ско - а В(ы) СКО - о - Р(ы) - БИ - и - е МА - ва - ЁЙ.

2. И Он услышал меня

1 2 3

а - а, И - я - а - и - а - а -
 И - я - а - и - я - ва - и - а - о -
 а, И - я - а - и - я - а - а -
 И - я - а - и - а - а -

4 5 6

и - а - и - ай - я (в)О - а - е - во - е - е -
 е - у - а - и - эй - е (в)О - е - е - ву - ей - а -
 я - а - и - я - я (в)О - а - е - во - ва - е - а -
 и - а - и - и - е (в)О - а - во - е - е - е -

7	8	9
- во - и - е -	во - о - е -	во - во - о - Н(ы)
- ву - и - е -	во - вой - е -	во - э - во - о - Н(ы)
- во - ай - я -	во - ай - е -	во - э - во - во - Н(ы)
во - й - я -	во - е - е -	во - э - во - во - Н(ы)

10	11	12
(в)У - е - е -	ву - у - е -	ву - ву - у - С(ы)
(в)Уа - е - е -	во - э - эй - е -	ву - а - ву - ву - С(ы)
(в)У - ай - е -	во - а - ай - е -	во - ву - у - С(ы)
(в)У - ей - е -	во - эй - е -	во - ву - у - С(ы)

13 14 15

ЛЫ - а - ва-с(а) - лы - ва - ва - с(а) - лы - лы - е -

ЛЫ - и - ва - ва - лы - а - лы - ва - лы - а - лы - е -

ЛЫ - а - ва - лы - а - лы - ва - лы - а - лы - е -

ЛЫ - а - а - лы - э - лы - ва - лы - а - лы - е -

16 17 18

ША - э - ша³ - ва-Л(ы) МИ - а - ми - э - НЯ.

ША - э - ша - о-Л(ы) МИ - о - а - ми - е - НЯ.

ША - э - ша - во-Л(ы) МИ - о - а - ми - э - НЯ.

ША - е - ша - а-Л(ы) МИ - а - ми - е - НЯ.

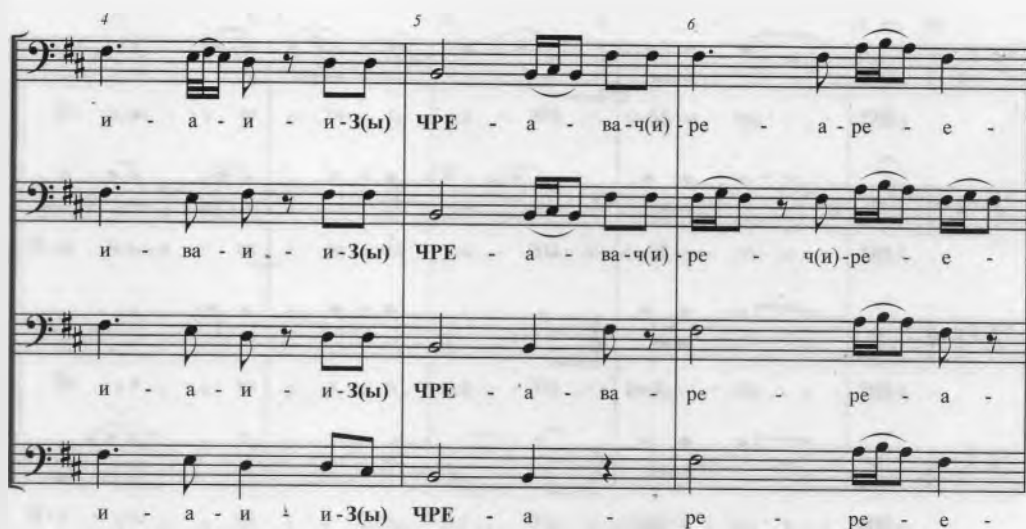
3. Из чрева преисподней я возопил

1 2 3



...ва И - е - ва - и - а - ва -
И - и - ау - а - и - у - ва - и - ау - о -
ва - а И - о - а - и - а - ва - а -
а, И - а - а -

4 5 6



и - а - и - и - 3(ы) ЧРЕ - а - ва - ч(и) - ре - а - ре - е -
и - ва - и - и - 3(ы) ЧРЕ - а - ва - ч(и) - ре - ч(и) - ре - е -
и - а - и - и - 3(ы) ЧРЕ - а - ва - ре - ре - а -
и - а - и - и - 3(ы) ЧРЕ - а - ре - ре - е -

7 8 9

ВА - е - е - ва - о - ва ПРИ - а - п(а) - ри - И - С(ы) -

ВА - е - э - ва - э - во - ва П(ы) - РИ - о - п(а) - ри - И - С(ы) -

- ВА - а - а - ва - а - я - я - е - и - я - а

ВА - е - е - ва - вэ - ва П(ы) - РЕ - а - п(ы) - ре - И - С(ы) -

10 11 12

ПО - э - по - во - Д(ы) - НЕ - а - э - ва - не - не - ЭЙ

ПО - э - по - о - Д(ы) - НЕ - е - во - во - не - а - не - не - Й

...ПО - по - во - Д(ы) - НЕ - а - о - а - не - е - ЭЙ

ПО - а - по - о - Д(ы) - НЕ - не - не - э - Й

13 14 15

Я - е - э - я - я - э - и - я - я - е

Я - е - а - э - я - а - эй - и - я - я - е - е

Я - а - а - я - а - а - я - я - я - е

Я - е - е - я - ой - эй - е

16 17 18

ВА - э - я - о - е - ва - а - ва - ва - ПИЛ.

ВА - э - я - а - е - ва - во - 3(ы) - ЗА - за - ПИЛ.

я - а - я - ей ВА - а - я - ва - ЗА - е - ПИЛ.

я - э - е - э - е ВА - во - 3(ы) - ВА - ва - ПИЛ.

4. И Ты услышал голос мой

1 2 3

И - а - а - и - а - а - а -
 И - а - а - е - во - ва - и - и - а - во -
 а, И(с) - я - ва - и - а - ва - а - а -
 И - а - а - и - а - а -

4 5 6

и - и - а - и - эй - я Ты - а - а - ты - ты - а - я
 е - у - а - и - эй - я Ты(а) - а - а - ты - а - ты - я - я
 я - а - и - ва - я Ты - а - я - а - ты - а - ты - а -
 и - а - и - э - я Ты - а - ты - э - а - я

7 8 9

(в)У - эй - я - во - ой - я - во - во - ву - С(ы) -

У - ай - я - во - эй - я - во - э - во - у - во - С(ы) -

- у - ай - я - во - вой - е - во - э - во (в)У - С(ы) -

(в)У - ай - я - во - эй - е - во - э - ву - ву - С(ы) -

10 11 12

ЛЫ - ва - у - с(ы) - лы - лы - и - ША - и - и - е -

ЛЫ - н - во - о - лы - ву - а - лы - н - ШУ - э - е - е -

ЛЫ - во - э - лы - а - лы - э - ША - а - э -

ЛЫ - ва - ва - лы - лы - е - ША - е -

13 14

ша - ша - ва-Л(ы) ГО - е - е -

шу - э³ - ша - а-Л(ы) ГО - а - эй - е -

ша - ша - а-Л(ы) ГО - а - ой - я -

ша - ша - а-Л(ы) ГО - ой - е -

15 16

го - е - е - го - э - го - го -

го - о - ей - е - го - э - я - го - во -

го - ай - е - го - э - го - о -

го - а - эй - е - го - э - го - во -

17	18
ЛА - э - ла - ва - С(ы)	МОЙ.
ЛА - э - ла - ва - С(а)	МОЙ.
ЛА - э - ла - ва - С(а)	МОЙ.
ЛА - э - ла - ва - С(ы)	МОЙ.

6. Псалом 129

1. Из глубины взываю к Тебе, Господи!

♩ = 100

1
а И а а и э а и и Э(ы) ГЛУ а г(ы) лу у о

2
ва ва И и а и и Э(а) Г(а) ЛУ и лу у у

3
а И е Э(ы) ГЛУ а лу у ву у

4
а а И и и Э(ы) ГЛУ э лу у у

1
БИ и е а би а би с э НЫ а ны а ны с В(ы)

2
БИ во а би а би е а НЫа а ны да ны е В(а)

3
БИ э я би я а би я НЫ э с ны е

4
БИ а бя а би е НЫ ны а ны е В(ы)

8 9 10 11

1 ЗЫ а ва в(а) зы а зы е а ВА а и е э ва и с ва а ва

2 ЗЫ а ва в(а) зы о ва зы и е ВО о е е вау е во э во

3 ЗЫ я я в(а) зы э зы я е ВА э ва э ва е ва ва

4 ЗЫ а ва в(ы) зы а зы ы ВА э ва э ва э ва ва

12 13

1 Ю э ю ва К(а) ТЕ ва э

2 Ю э ю во К(а) ТЕ е ва э

3 Ю э ю ва К(а) ТЕ я вай я э

4 Ю э ю ву К(ы) ТЕ а ва к(ы)

14 15 16 17

1 на ⁵ э ва ва к(ы) Те ва ва к(а) Те а Те к Те э э

2 на ⁵ э а ва к(а) Те э ау ва к(а) Тиэ а Те а Те э

3 а во ои Те э ва ва к(а) Те а Те а Те а е

4 Те а ва к(ы) Те э а ва к(ы) Те а Те а Те э

18 19 20 21

1 БЕ а а бе эй я ГО а э эй е Го о С(ы) ПА ва ДИ!

2 БЕ а ³ бе ой я ГО э е э ай е Го о С(ы) ПА ва ДИ!

3 БЕ а бе ай я ГО а Го ай я Го о С(а) ПА ва ДИ!

4 БЕ а я бе ай я ГО ва е ай я Го во С(ы) ПА ва ДИ!

2. Господи! Услышь голос мой

1 ГО е а Го е е Го а Го е э Го е

2 э я ГО я и э е я Го э ай э а Го е е

3 е а ГО ва я ай я Го ай я я е Го е э

4 е а ГО ва е е э Го э Го е э Го е э

5 Го ай е Го о С(а) ПА э пай па ва ДИ! а ва

6 Го э е Го во С(э) ПА э па э па во а ДИ! а ва

7 Го а я Го о С(а) ПА э е па э па ва ДИ! а ва ва

8 Го э э Го ва С(ы) ПА па па ва ДИ! а ва

9 10 11

1 ди а ва ди ай я У у ю я у у а у у ву С(а)

2 ди о ди ай я У и яй э у э у ву С(ы)

3 ди э ди вай я У у а я э е ву э ву ву С(ы)

4 ди э ди ай е ву ва е е ву э во о ву С(ы)

12 13

1 лы а лы е ши ю у ва

2 лы а лы е ши э а ва

3 лы а лы е ши а ва у ва

4 лы лы э е ши э а а

14 15 16

1 ши и ши а ши ши ай я ГО е

2 ши и а ши а а ши о ши ай я ГО э е

3 я ва а ши а ши а я ГО э

4 ши а ши а ши ай е ГО е

17 18

1 го э е э е го а а ей е

2 о е а ой е го ва ой ой е

3 го а го вай е го ва е ай я

4 и е и ой е го а а эй е

19 20 21

1 го го о а ЛА и я ва ва С(ы) МОЙ.

2 го ой я го о о ЛА э ла ва С(ы) МОЙ.

3 го а го о зо ЛА э ла ва С(а) МОЙ.

4 го а го во ЛА и е ла ва С(ы) МОЙ.

3. Да будут уши твои внимательны к голосу моления моего

1
2
3
4

ДА и и да э э да а а БУ а бу ву
э ДАу е э дау ай я БУ э бу ву а
ДАу а э дау а я БУ а я бу ву

4
5
6

ДУ ду Т(ы) вУ у ё ву вуа ШИ а
ДУ а ду Т(и) вУ э ву вуа ШИ а
ДУ а дуТ У о я ву у ШИ
вУ э е ву ву ШИ

7 8 9

1 ши ши э Т(ы) ни ва ва И а и е В(а)

2 ши а ши е Т(ы) ВА т(ы) ва ва И о и е В(а)

3 ши ни с Т(ы) ВА э ва И о и е В(ы)

4 ши а ни с Т(ы) ВА я ва И а и е В(ы)

10 11 12

1 НИ а ни с МА с ТЕ е ЛИ НЫ а ны е е

2 ПИ а ни е МА ма ТЕ е ЛИ НЫ а ны а е

3 НИ а ни с МА с ТЕ е ЛИ НЫ ны ай я

4 НИ а ни с МА э ма ТЕ ЛИ НЫ а ны е е

13 14 15

1 К ГА е ка ва Г(ы) ЛА э ла ва СУ су ай е

2 К ГО е ко ва Г(ы) ЛА эй Г(ы) ла ва а СУ э су ай я

3 е о ва Г(ы) ЛА ла а ва СУ а су ай я

4 К ГО э го ва ЛА э ла ва СУ э су ай е

16 17 18

1 МА е ма эй я ма о о ЛЕ ва ле е

2 МА и е е ма э е ма о ЛЕ а а ле э е

3 МА е ма а я ма ва ЛЕ я ле я яй

4 МА е ма е ма ва ЛЕ лей е

19 20 21

1 НИ е НИ э Я о е МА Я ГО.

2 НИ о НИ э э Я ай я МА Я ГО.

3 НИ а НИ а е ай Я а я МА Я ГО.

4 НИ а НИ э Я ай е МА Я ГО.

4. Если Ты, Господи, будешь замечать беззакония?
Господи, кто устоит?

1
Е а а е а а е е С(ы) ЛИ а ли эй я ТЫ ты я

2
а Е я а е е С(а) ЛИ а ли ой я ТЫ воа Ты е

3
Е а а е е С(а) ЛИ а ли а я ТЫ а Ты е

4
Е е С(ы) ЛИ а ли ой я ТЫ Ты е

5
ГО во С(ы) ПА ва ДИ а ди а ди эй я БУ бу вуа

6
ГО во С(ы) ПО ва ДИ а о ди а ди а я БУ я бу ва

7
ГО во С(ы) ПА ва ДИ ди а ди ай я БУ э бу ву

8
ГО во С(ы) ПА ва ДИ ди а ди ай я БУ ва бу ву

9 10 11 12

1 ДИ а ди е ШИ ЗА е за а МЕ а ме ве ЧА э ча ва ТИ

2 ДИ а ди е ШИ ЗА э за у ва МЕ а ме е ЧА э ча ва ТИ

3 ДИ а ди е ШИ ЗА э за у ва МЕ а ме е ЧА э ча ва ТИ

4 ДИ а ди е ШИ ЗА э за у ва МЕ а ме е ЧА э ча ва ТИ

ДИ а ди е ШИ ЗА э за ва МЕ а ме е ЧА ча ва ТИ

13 14 15

1 БЕ е З(ы) ЗА ва КО⁵ э о НИ и Я я эй я

2 БЕ е З(ы) ЗА ва КО яо НИ и и Я е я ай я

3 БЕ е З(ы) ЗА ва КО о НИ и Я э я ай я

4 БЕ е З(ы) ЗА ва КО яо НИ и Я э я ай я

БЕ е З(ы) ЗА ва КО яо НИ и Я э я ай я

16 17 18

1 ГО во С(ы) ПАй па ва ДИ а ди и К(ы)

2 ГО ва С(ы) ПА е па э ва ДИ а ди и К(ы)

3 ГО ва С(ы) ПА па ва ДИ а а ди и К(ы)

4 ГО я С(ы) ПА е па ва ДИ а ди е К(ы)

19 20 21

1 ТО э к(ы) то ой е У у С(ы) ТА ва ИТ?

2 ТО э к(ы) то ай е У у С(ы) ТО ва ИТ?

3 ТО э кто ой я вУ у С(ы) ИТ?

4 ТО э к(ы) то ой е У у С(ы) ТА ва ИТ?

7. Псалом 22

1. Господь – пастырь мой; я ни в чём не буду нуждаться

♩ = 92

1
И ГА и е Га ай е Га э а Га а С(ы)

2
е ей ГА и ей е Га а э Гау Га С(ы)

3
е э ГА е⁸ е Га э е Га а С(ы)

4
ГА е е Га е е Га а С(ы)

4
ПО э е по э по о ТИ ПА э па ва С(ы)

5
ПО е е по э по о ТИ ПАо е па ва С(ы)

6
ПО е е по э по о ТИ ПАу па ва С(ы)

4
ПО э е по э по о ТИ ПА па ва С(ы)

7 8 9

1 ТЫ э ты е РИ МО и и мо э э мо о й

2 ТЫ а а ты и РИ МО о ей е мо э мо(у) во й

3 ТЫа ты и РИ МО е э мо э мо во ей

4 ТЫ ты е РИ МО а и э мо э мо во й

10 11 12 //

1 Я и е я и и я ой я НИ а ни и В(ы)

2 Яу е е яу е яу ой я НЕ а а ни е В(ы)

3 Я да я э я ой я НЕ не е В(ы)

4 Я е я э я а я НЕ а не э В(ы)

13 14 15

1 ЧЕ а чё о М(ы) НЕ а не е БУ у бу у

2 ЧЕ э чё о М(а) НЕ а а не е БУ а бу у

3 ЧЕ чё во М(ы) НЕ а не э БУ у у

4 ЧЕ э чё о М(ы) НЕ не е БУ э бу ву

16 17 18

1 ДУ а ну у Ж(и) ДА э да ва а ЦА

2 ДУ а с ва ду о е ну у Ж(и) ДАу зо Т(ы) ЦАу

3 ДУ ду вой я ну у Ж(и) ДА а Т(ы) СЯу.

4 ДУ о я ну ву Ж(и) ДА э да за Т(ы) СЯ.

2. Он покоит меня на злчных пажитях

1 *1* И О е э во вэ э во о а во о Н(ы)

2 *2* ВО и е э во и е воу во Н(ы)

3 *3* е ВО е э во а э во

4 е ВО и е во о Н(ы)

1 *4* ПА е э па э КО ай ко вай

2 *5* ПА е е па э па ва КО е ко во о

3 ай е э ПА э па ва КО ко во а

4 ПА эй е па э па ва КО КО во

7 // 8 9

1 И ва а а и а ва и о и е Т(а)

2 И э ва у ва и э во во и о и е Т(а)

3 И ай ва а и ва и о и е Т(а)

4 и эй а ва И ва ва и а л - е Т(а)

10 // 12 //

1 МЕ ва ме а ме э НЯ э ня й я

2 МЕо во ме о ме э НЯ э э ня й я

3 МЕ а ме а ме в НЯ я я а

4 МЕ а ми а ме в НЯ э ня й я

11 14 17

1 НА на е на на ва Э(ы) ЛА зла ва Ч(и)

2 НА е э э и е на а я на ва Э(ы) Лу вз э(ы) ла о Ч(и)

3 НА а на э на э э на о Э(ы) ЛА я ла о Ч(и)

4 НА на э на на ва Э(ы) ЛА е ла во Ч(е)

16 17 18

1 НЫ ны и Х(ы) ПА ва а ЖИ е ТЯХ

2 НЫ во ны ы Х(ы) ПО ва ЖИ и ТЯу.

3 НЫ я ны и Х(ы) ПА ва ЖИ е е ТЯХ

4 НЫ а ны ы Х(ы) ПА ва ЖИ и ТЯХ

3. И ВОДИТ МЕНЯ К ВОДАМ ТИХИМ

1
И е а н лу ва и а н и е ВО а и е

2
а во И а а н е е ВО и и

3
ай е

4
э а И а а н е е ВО и е

5
во э е во во а ди а до воа

6
во э во во(а) ди э а во о

ВО а во во ди и диу ва

во э во во а ди ди э

7 8 9

1 ди ва ва ди а ва ди а ди е Т(а)

2 ди и ва у ва ди э во во ди о ди е Т(а)

3 е а ва ди е во ди а ди е Т(а)

4 ди я а ди ва ва ди а ди е Т(а)

10 11 12

1 МЕ ва ми ми э НЯ вэ и

2 МЕу во ми о ми э НЯ е э

3 МЕ ва ми э ми е НЯ е э

4 МЕ а ми а ми э э НЯ е е

13 14 15

1 ня э ня о К(ы) ВА е е к(ы) за ка ча

2 ня э ня о К(ы) ВАЙ э е е ао э ва во

3 ня ня о т(ы) ва е е К(ы) ВО е к(ы) ва во

4 ня э ш с к(ы) ва е с К(ы) ВА е ва ва

16 17 18

1 ДА да ва М(ы) ТИ я ти е ХИМ.

2 ДА э до о М(ы) ТИ о ти е ХИМ.

3 ДА е да о М(ы) ТИ а ти е ХИМ.

4 ДА е да ва М(ы) ТИ а ти е ХИМ.

4. Подкрепляет душу мою,
направляет меня на стези правды ради имени Своего

1
ПА е па ни е па э па а Д(ы)

2
э э е ПА ой е па о Д(о)

3
и е ПА э е па э па ва Д(ы)

4
ПА е е по э по во Д(ы)

4
1
КРЕ ви те П(ы) ЛЯ э ля а

2
КРЕ о и е П(ы) ЛЯ э ля ва

3
КРЕ ри е П(ы) ЛЯ а ля ва

4
КРЕ ри е П(ы) ЛЯ э ля ва

6 7 //

1 Е а е е Т(ы) ДУ е е е

2 Е ва е е Т(ы) ДУ е е э

3 Е е е Т(ы) ДУа а э вой э

4 Е е е Т(ы) ДУ ва э е

8 9 10

1 ду е е ду ду ву ШУ э

2 ду э вой ю я ду э ду ву ШУ э

3 ду э ду е ду э ду ву ШУ э

4 ду е е ду э ду ву ШУ э

11 12 13

1 шу э шу у с МА ма ва Ю вз ю ля е

2 шу э шу ой е МА ай я ма ва Ю ва ю м я

3 шу э и шу ой е МА ми ва Ю ча ю ю е

4 шу э е шу ой е МА ма ва Ю э ю ю

14 15 16

1 вы ай а э а вы РА а В(ы) ЛЯ вы ля ва

2 ви а а о НА П(а) РА о В(ы) ЛЯ э ля ва

3 НА э я а на ва П(ы) РА а В(ы) ЛЯ ляу ва

4 НА э на э на ва П(ы) РА а В(ы) ЛЯ э ля ва

17 18 (1) // 18 (1) 19 (2)

1 Е а е е Т(ы) МЕ а е эй я ме эй яй

2 Е о е е Т(а) МЯ ей е НЯ я э

3 Е а а е е Т(ы) МЕ е э я а э

4 Е е Т(ы) е е Т(ы) МЕ а е е я ме я я

20 (3) 21 (4) 22 (3)

1 ме э эй э а ме ай я ме а ме е

2 о и ей е ме и ой ё ми о ми е

3 ме и с с ме ой я ме а ме е

4 ме е е ме эй я ме я ме с

23 (6') 24 (7') // 25 (8')

1
НЯ э ня ой е НА на о С(ы) ТЕ а сте э

2
ня е ня ай е НА у э е на о С(ы) ТЕ о те е

3
НЯ ня ой е НА э е на о С(ы) ТЕ те е

4
НЯ НА ва С(ы) ТЕ ты е

26 (9') 27 (10') 28 (11')

1
ЗИ а зи е П(а) РА е п(а) ра пра а В(ы)

2
ЗИ о зи е П(а) РАо е п(ы) ра е п(а) ра а В(а)

3
ЗИ а зи е П(ы) РА е п(ы) ра е п(ы) ра а В(ы)

4
ЗИ а зи е ра е П(ы) РА е п(ы) ра а В(ы)

8. Псалом 44

1. Излилося из сердца моего слово благое

$\text{♩} = 100$

1
И я и З(а) ЛИ а ли ли ли е

2
И и З(а) ЛИ а е е а ло ва е э э

3
И и З(а) ЛИ а е о ва е э э

4
-

4
ЛО ло о СЯ ся а ся ва ва

5 //
ЛО и а ло во СЯ о е е э ся э ся о а

6
ЛО ло ло СЯ ла ся я ой я

4
-

7 8 9

1 е а е И З(а) СЕ а се се я Р(а)

2 е а е И З(а) СЕ а се(а) се э Р(ы)

3 е е И З(а) СЕ са е се е Р(ы)

4 е И З(ы) СЕ а се а а се э Р(ы)

10 11

1 ЦА э ца а е МА е э

2 ЦА е ца ай е МА(е) э э

3 ЦА е ца ай я МА э ой е е

4 ЦА э ца ай я МА е э

12 13 14

1 ма ма ва Я е е я я ва

2 ма э я ма ва Я а е е я е я ва

3 ма е ма ва Я я а я э я ва

4 ма ма а Я е э я э я а

15 16 // 17

1 ГО э го во С(э) ЛО а е е с(ы) ло е е

2 ГО а го во С(а) ЛО а е е с(ы) ло э я с(а)

3 ГО а го во я ЛО а е с(а) ло е а с(а)

4 ГО а го во я ЛО а е с(ы) ло е е с(ы)

18 19 20

1 сло е е с(ы) ло а сло ва ВА вэ э

2 ло о а ей е с(ы) ло с(а) ло ва ВА е э

3 ло е е с(ы) ло ё а ВА а э

4 ло ва е е с(ы) ло ва ло во ВА е е

21 22 23

1 ва ва ва Б(ы) ЛА ва ГО о Я.

2 ва э во о Б(ы) ЛА(у) ва ГО ва Я.

3 ва э во о Б(ы) ЛА ва ГО ва Я.

4 ва ва ва Б(ы) ЛА ва ГО о Я.

2. Я говорю: песня моя о Царе

1
е э Я е э я е е

2
Я е э я а е е яу е е э

3
е э Я е е я э

4
е е Я а е е

4
я э я а я ГА е э го га ва

5
яо е я а я ГА а е е э го э га ва а

6
я э я а я ГО е е го а

я э я а я ГО е е го о

7 8 9

1 го е э ВА а е во я

2 во а е е ВА а а е э е э э

3 го а е е ВА е е э

4 о е е ВА е е е

10 11 12

1 во э во ва РЮ э э рю рю о я

2 во е я ва во РЮ е э ю е ю а я

3 во э я ва во РЮ е э ё я ай я:

4 ва ва во РЮ е э рю ва рю:

13 14 15

1 ПЕ э е я пе е э а пе а э а

2 ПЕ а е я пе е ай я пе е ай я

3 ПЕ а ай я пе е ай я пе ай я

4 ПЕ я пе эй я пе а эй я

16 17 8

1 пе э я пе а э а а

2 пе а ей ё пе е а я

3 пе а ва я я пе я

4 пе ай эй я пе е я

18 19 20

1 пе пе е С(ы) НЯ э ня а я МА ма а

2 пе а пе э С(ы) НЯу е⁸ няу а я МА я ма ва

3 пе пе е С(ы) НЯ а я а я МО а мо а

4 пе пе е С(ы) НЯ э я а я МА э ма а

21 22 23

1 Я я ой е А ва ЦА ва РЕ.

2 Я э ю ой я ВО во ЦА ва РЕ.

3 Я а я а я ВО во⁸ ЦА ва РЕ.

4 Я э я ай е ВО ва ЦА ва РЕ.

3. Язык мой – трость скорописца

1
е э Я а е э я э е

2
Яу е э я а е ай е яй эй э

3
е я Я е э е я е э

4
е Я е

4
я я а

5
зы о во

6
зы зы е К(ы)

2
ё э я ва зы о во во о зы а зы ы К(ы)

3
я я ва зы ва зы зы ы К(ы)

4
я с я ва зы а ва зы зы е К(ы)

7 8 9

1 МОЙ е э мой э а е э я

2 МО ай е э мо а а е э ай э и

3 МО е э мо ай е э эй я

4 МОЙ а е я мой а е я ай я

10 11 12 13

1 мой мо э э мо э э мо мо ой е ТРО а е е т(ы)

2 мо а а э э я мо эй э мо э я мо о я ТРО а е е

3 мо а э э я мо о е мо э мо о я ТРО ва е я

4 мо а э э мо о е е мо е я мо о я ТРО а с э

14 15 16

1 ро а е е т(а) ро а е е т(ы) ро а э е т(а)

2 е э а е т(ы) ро а е е т(а) ро а е е т(ы)

3 о а е я ро а е ро е я

4 е е е я т(ы) ро а е т(а) ро а е е т(ы)

17 18 19

1 ро е э т(а) ро е э т(а) ро ро о СТИ

2 ро е е т(а) ро е э е т(а) ро а т(ы) ро о СТИ

3 о я е т(ы) ро э е т(ы) ро ва ро во СТИ

4 ро е е т(ы) ро э е е т(а) ров ва ро о СТИ

20 21 22 23

1 СКА е е с(ы) ка ска а а РА ва ПИ е С(ы) ЦА.

2 СКА е е с(ы) ка е с(ы) ко о ё ва ПИ ли С(ы) ЦА.

3 СКА е е с(ы) ка ска я РА ПИ е С(ы) ЦА.

4 СКА е ска э ска ва РА ва ПИ - С(ы) ЦА.

9. От Иоанна святое благовествование Глава 2, стих 11

1. А Мария стояла у гроба и плакала

$\text{♩} = 106$

1 Ау вау ва МА и с Ма э Ма ва РИ а а

2 ва МАу е е Ма э Ма ва РИ ау ва а

3 А ва ва МА е е Ма э Ма ва РИа а ва

4 МА с е Ма э Ма ва РИ а ва

1 ри а ри и Я я на С(ы) ТА э ста ва Я и с

2 ри а ри и Я е я ва С(ы) ТА с(ы) тау ва Я и е

3 ри а ри и Я я ва С(ы) ТА э та ва Я е а

4 ри а ри и Я я ва С(ы) ТА с(ы) та ва Я е е

9 10 11

1 я а и с я я ва ЛА е я

2 я ва и и е я э а я ва ЛАу е я

3 я а а е е я э я ва ЛА а я

4 я а с с я е я ва ЛА н я

12 13 14 //

1 ла э ла э ла ва вуо сй е

2 лау е ла э ла ай я уа е а

3 ла э я э я а я у а э а

4 ла э ла э ла а я у я а

15 16 17 18 ³

1 у а н э ай я во о а э э а я

2 е е а а е я во а а е э а я

3 у а у а я я во о ва во а ай я

4 у а э а я я во а я е э ай я

19 20 21

1 во э е У э у у Г(ы) ро е е Г(ы)

2 воа е е У э ву у Г(ы) ро е е

3 во а во э е ву э ву у Г(ы) ро э е

4 во о е ву э ву у Г(ы) ро ей е

22 23 24 25

1 ро а е у г(ы) ро а во у г(ы) ро ро зо о а

2 во а о ву э ау э^г а а г(ы) ро э ро э ро но а

3 ро а ё о а э я а г(ы) ро ро ро а

4 ро а с э я э я а г(ы) ро э ро э ро о

26 27 // 28

1 БА э ба ва И а ва е а и е П(ы)

2 БА э ба ва^г е э ва ва^г е ва И е П(а)

3 БА э ба ва е ва ва е а И е П(ы)

4 БА э ба ва е ва ва е а И е П(ы)

29 30 31

1
ЛА э п(ы) ла ва КА э ка ва ЛА.

2
ЛА е п(а) ла о КА э э ка ва ЛА.

3
ЛА ла ва КА э ка ва ЛА.

4
ЛА ла ва КА э ка ва ЛА.

2. И когда плакала, наклонилась во гроб

1 Ис а а е а ва и а и и е

2 а И вау ва и а и ай я

3 а И ай я и а э ай я

4 е а я

4 КА вай а э ка а и ка и е ка э ка ва Г(ы)

5 КА ай я э ка а и и ка ей е ка э ка ва Г(ы)

6 КА ай я ка а я и и ка е е ка э ка ва Г(ы)

7 КА ай я ка а эй и ка е е ка э ка ва Г(ы)

8 9 10

1 ДА и е да а а и э э да э да ва П(ы)

2 ДА и е да а и э да э да ва П(а)

3 ДА и е да а и э да э да ва П(а)

4 ДА и е да а и э да э да ва П(а)

11 12 13

1 ЛА и е п(ы) ла е п(ы) ла и п(ы) ла ва

2 ЛА и е п(а) ла э п(а) ла э п(а) ла о

3 ЛА и я ла э ла э лао о

4 ЛА и я ла э п(ы) ла э ла о

14 // 15 16

1
КА ка ва ЛА э ла э ла о е

2
КА э кау ва ЛАу э ла э ла ай я

3
КА као ва ЛА э ла э лау а я

4
КА э ка ва ЛА э ла э ла а я

17 18 19 20

1
НА а ва е э а я на ай е на э на ва К(ы)

2
НАу ва ва а е э ай е на ай е нао э на ва К(ы)

3
НА ва а а е а э ай е на ай е на э на а К(ы)

4
НА ва а а е э ай е на а ай е на э на ва К(ы)

21 22 23 24

1 ЛА и е ла а е э к(ы) ла э к(ы) ла ва НИЭ а

2 ЛА е е ла ва а ой е ла э э ла ва НЕ во

3 ЛА е е ла а а е е ла э ла ва НЕ

4 ЛА е е ла а ой е ла э ла ва НЕ во

25 26 27 //

1 ни а ни э ЛА э ла ва СЯ е э³

2 ни а ни е э ЛА э ла ва СЯ а е е

3 ни а ни е ЛА э ла ва СЯ а е³

4 ни ни е ЛА э ла ва СЯ е э

28 29 30 31

1
 ся э ся ой е ка э эй е ВА э ва ва Г(ы) РОБ.

2
 ся э ся ай я ВА эй е ва э ва э е ва ва Г(ы) РОБ.

3
 ся э ся а я ВА вай е ва а е ва ва Г(ы) РОБ.

4
 ся э ся а я ВА вай е ва э е ва ва Г(ы) РОБ.

3. И видит двух Ангелов, в белом одеянии сидящих

1
И а а е а о и а и ай я

2
а а е вау ва И а е е е

3
а а е ай я а а е ай я

4
а а е ва ва е а е е я

4
ВИ ай я ви и ви э ДИ ва ва ди а ди е Т(и)

5
ВИ а я а ви а ви э ДИ е ау во ди у а ди е Т(а)

6
ВИ я я а ви а а ви е ДИ я я о ди а ди е Т(а)

7
ВИ а я а ви а ви э ДИ а во ди а ди е Т(ы)

8 9 10

1 ДВУ е е д(ы) ву а е е д(ы) ву э д(ы) ву ву Х(ы)

2 ДВУ э е д(ы) ву а о ой е д(ы) ву а д(ы) ву у Х(а)

3 ДВУ е а дву а а е е д(ы) ву а д(ы) ву ву Х(ы)

4 ДВУ е е дву а е е д(ы) ву а д(а) ву ву Х(ы)

11 12 13

1 А е е а е а а а Н(ы)

2 вА ей е во е ва э ва о Н(ы)

3 вА е е во е ва э вау о Н(ы)

4 вА е е во е ва э ва а Н(ы)

14 15 16

1 ГЕ а ге е ЛА э ла э ло о В(ы)

2 ГЕ а ге е ЛО е ло э ло о В(ы)

3 ГЕ ге е ЛО а ло э ло о В(ы)

4 ГЕ ге е ЛО

17 18 19 20

1 БЕ а ва бе э ва я в(ы) бе а о в(ы) бе э в бе е

2 БЕ ау а ва бе э ай ю ва бе а о в(ы) бе ва бе е

3 БЕ а а ва бе э ай а ва бе а о в(ы) бе а бе е

4 я ва БЕ а о в(а) бе а бе е

21 22 23

1 ЛО е я ло а е е ло э ло о М(ы)

2 ЛО е я ло а е е ло э ло а М(а)

3 ЛО е я ло а е е ло э ло а М(а)

4 ЛО е я ло а е е ло э ло а М(а)

ЛО е я ло а е е ло э ло а М(а)

24 25 26 27 II

1 О э а а ва ДЕ а де е Я э я ва

2 во е е ва э ва во а ДИ о ди е Я э я ва

3 во ва ва во а ДИ а ди е е Я ва

4 во е ва э ва во а ДИ а ди е Я я ва

28	29	30	31
1	НИ а ни ⁸ э	И а я я ой я	СИ е ДЯ ва ШИХ.
2	НИ о ни э	я э е я ой ё	СИ э э ДЯ ва ШИХ.
3	НИ в ни е	е а е я ой я	СИ е ДЯ ва ШИХ
4	НИ о ни е	е я ой я	СИ э ДЯ ва ШИХ.

10. Псалом 115

1. Я веровал и потому говорил

$\text{♩} = 104$

1
Я е э я Э я а я ВЕ а а а

2
Яу е э э яу э яу ай я ВЕ э э я

3
эй э Я э э я э я ай я ВЕ ай я

5
ве а а ве е РА а ро э э ро э е

6
РО и е ро э э э ро е е

7
ве а ве е РО э ро э ро э ро э е

8

9 10 11

1 ра а э е ра ро о ВА э е

2 ро о э е ро э я ро о ВАу е е

3 ро э э э ро ро о ВА е е

12 13 II 14 (I)

1 ва э е ва а Л(а) И а а а и и я я

2 ва э ва о ва Л(а) И э ва ва и о и я я

3 ва э ва ва Л(а) И я ва и е а я

15 (2) 16 (3) 17 (4) 18 (5)

1 ПА э е па э по во па э по во та э та а

2 ПО а е э э по э по во ТА э е е э та э та о во

3 ПО а а е я е по э по во ТА эй е та э та ва

19(6) //20(7) 21(8) 22(9)

1 МУ э а му е э му му ву ГА эй е

2 МУ э я му е я э му а му ай я ГА о го е

3 МУ э я му э е э э му му а я ГО я

23(10) 24(11) 25(12) 26(13) //

1 га е е га га а ВА э е ва ва РИЛ.

2 га э во и е го э го а ВА э ва ва РИЛ.

3 га га и я го э го а ВА э ва ва РИЛ.

2. Я сильно сокрушён

1
2
3

1 ва е а ва е не е Я и е
 2 Е а о е а во о е а и е Я э э е
 3 е а ва е а е э Я ой е

1
2
3

5 6 // 7
 1 я э э я ва я СИ э я си а а
 2 я э я у во я СИ ай я сигу ай я о
 3 я э яу ай я СИ я си ай я

1
2
3

8 9 10
 1 си е ЛИ НА на ой я СА е е
 2 си а си и ЛИ НО э но яй я СА э ой и е
 3 си э и ЛИ НО но а е СА ой и я

11 12 13

1 са э са ва К(ы) РУ а ру ву ШЁН.

2 со э со ва К(ы) РУ э ру ву ШЁН.

3 са э са ва К(ы) РУ а ру ву ШЁН.

3. Я сказал в опрометчивости моей:
 всякий человек ложь

1 *1* *2* *3* *4*

1 э и Я е э э я э я ва С(ы) КА э е с(ы)

2 Яу э э я а э и е э яу и яу ва С(ы) КА и е е с(ы)

3 э е Я а я э э я а э я а ва С(ы) КА е е с(ы)

1 *5* *6* // *7* *8*

1 ка э с(ы) ка ва) ЗА а за э э за за ва Л(ы)

2 ка э с(ы) ка во ЗА и я зау э е э зо э зо ва Л(ы)

3 ка э э ка ва ЗА а я за э э э за за ва Л(ы)

1 *9* *10* *11*

1 ВА э ва ва П(ы) РА ра а МЕ ме э Т(ы)

2 ВА э е во ва П(ы) РА э п(ы) ра а МЕ а ме е Т(и)

3 ВА а ва ва П(ы) РА ва ра а МЕ а ме э

12 -13 // 14(1) 15(2)

1 *чи* *е* *з(ы)* *чи* *ВА* *С(ы)* *ТИ* *ти* *а* *ВА* *э* *ва* *ва* *ё* *и* *э*

2 *чи* *е* *ВО* *во* *С(ы)* *ТИ* *а* *ти* *е* *С(ы)* *ВА* *е* *с(ы)* *ва* *ва* *Ё* *и* *э* *э*

3 *чи* *е* *ВО* *во* *С(ы)* *ТИ* *а* *ти* *а* *ВА* *а* *ва* *ва* *Ё* *э* *э* *э* *э*

16(3) 17(4) 18(5)

1 *ё* *э* *ё* *ва* *й:* *ВСЯ* *е* *е* *вся* *а* *в(ы)* *ся* *ва*

2 *ё* *э* *ё* *во* *й:* *ВСЯ* *э* *е* *е* *в(ы)* *ся* *э* *в(ы)* *сё* *во*

3 *ё* *о* *э* *ё* *во* *й:* *ВСЯ* *а* *эй* *е* *в(ы)* *ся* *а* *в(ы)* *ся* *ва*

19(6) 20(7) 21(8) 22(9)

1 *КИ* *а* *ва* *ки* *а* *ва* *ки* *ки* *ай* *е* *ЧИ* *а* *чи* *е*

2 *КИ* *а* *ва* *ки* *а* *ва* *а* *ки* *а* *ки* *э* *И* *ЧИ* *а* *я* *че* *е*

3 *КИ* *э* *а* *ва* *ки* *а* *ва* *ва* *а* *ки* *и* *ай* *я* *ЧЕ* *а* *я* *че* *е*

23 (10) 24 (11) 25 (12) 26 (13)

1
ЛА э е ла ва ВЕ а а ве а ве а К(ы) ЛОЖЬ.

2
ЛА э я ла а ВЕ о а ве а ве е К(ы) ЛОЖЬ.

3
ЛА э я ла ва ВЕ а о а ве а а ве е К(ы) ЛОЖЬ.

11. Книга пророка Исайи

Глава 53

1. Господи, кто поверил слышанному от нас и кому открылась мышца Господня?

♩ = 104

1 Го э Го э Го ва С(ы) ПА э па ва па ва

2 Э де я Го э Го о С(ы) ПА е па э пау о ва

3 э ГО э Го ва С(ы) ПА э па а па э я

4 ГО э Го ва С(ы) ПА э па ва па а ва

1 ДИ э ди е К(ы) ТО е к(ы) то о е ПА э

2 ДИ я ди е К(ы) ТО е к(а) то о е ПАу е

3 ДИ а ди е К(ы) ТО эй к(а) то ой я ПА я

4 ДИ а ди ТО э к(ы) то о е ПА э

7 8 9 //

1 па а е па ва **ВЕ** е а **РИ** е Л(ы) ва С(ы) ЛЫ е э

2 по э е по ва **ВЕ** ве **РИ** я Л(а) СЛЫ с(а) лы е э

3 по о о пао ва **ВЕ** е а **РИ** я Л(ы) СЛЫ а ны е

4 па э па а **ВЕ** э **РИ** эЛ(ы) СЛЫ с(ы) лы е³

10 11 12

1 ША с(ы) ла ва³ НА э на ва МУ э е А а Т(ы)

2 ША э э ша ва НА э е нау ва МУ а е А ва Т(а)

3 ША э ша ва³ НА э на ва МУ э О о Т(ы)

4 ША ша ва а НА э на а МУ э е во ва Т(ы)

13 II 14 15 16

1 НА ва С(а) И Э КА де е КА ка МУ э му о^s е

2 НА ва С(а) И а н а я КА ва МУ э му эй е

3 НА ва С(а) И а н а я КА у ва МУ э му ай е

4 НА [читает] ...а^s МУ э му ай е

17 18 19

1 А а е а а Т(ы) КРЫ е к(ы) ры е а ЛА ла ва

2 ва е е вА ва Т(а) КРЫ а к(ы) ры е ЛА йа ла ва

3 а ай я А а Т(ы) КРЫ а кры э ЛА э ла ва

4 а э е А а Т(ы) КРЫ а кры э ЛА ла ва

20 21 # 22 23

1
СЯ а я МЫ мы Ш(ы) ЦА э ца а е ГА С(ы) ПО о Д(ы) НЯ?

2
СЯ а я МЫ мы Ш(ы) ЦА е ца ай я ГО ва С(ы) ПО о Д(ы) НЯ?

3
СЯ а я МЫ Ш(ы) ЦА ца я ГА а С(ы) ПО о Д(ы) НЯ?

4
СЯ э е МЫ мы Ш(ы) ЦА э ца ай е ГА С(ы) ПО о Д(ы) НЯ?

2. Ибо Он взошёл пред Ним,
как отпрыск и как росток из сухой земли

1
Е а И а и е БО э бо а е бо о е

2
а И а и е е БО е э бо э бо ой я

3
я а И а и э БО э бо а бо ай я

4
БО э бо о е бо а я

4
О о о Н(ы) ЗА е в(ы) за ва ШЕ э

2
О о я о о Н(а) В(ы) ЗА е в(ы) за о ва ШЕ е

3
о я О о Н(а) ВЗА э в(ы) за ва ШЕ э а

4
воэ во во Н(а) ВЗА э в(а) за ва ШЕ э

7 8 9 II

1 шё э э шё о Л(ы) ПРЕ ве Д(ы) НИ я ни э ни е М(ы)

2 шё э э шё о Л(а) ПРЕбре Д(ы) НИ а ни а ни е М(ы)

3 шё э э во о Л(ы) а а Д(ы) НИ а ни э ни е М(ы)

4 шё э шё о Л(ы) ПРЕ э Д(ы) НИ а ни а ни е М(ы)

10 11 12 13 II

1 КА е ай е ка э е ка ка К(ы) о е О о Т(а) ПРЫ ры СК(а)

2 КАэ е я я ка э я ка ка К(ы) О э во о Т(а) ПРЫ а е СК(а)

3 КА э я я ка ка ва К(ы) О э во о Т(а) ПРЫ с СК(а)

4 КА е я ка э е ка ва К(ы) О е во во Т(а) ПРЫ [читает]

14 15 16

1 И а и э е КА е ка э ка ва К(ы)

2 И а и ай я КА и е ка э ка во К(ы)

3 И а и а е КА е ка э ка ва К(ы)

4 КА е ка э ка ва К(ы)

17 18 19

1 РА а я ра ра С(ы) ТО э э то во К(а) И а ва

2 РА а я ра ва С(ы) то э я ТО о К(ы) И ва ва

3 РА а ра ва С(ы) ТО э то во К(ы) И ва а

4 РА а е ра ва С(ы) ТО э то во К(ы) И ва а

20 21 // 22 23

1 и а и и Э(ы) СУ а су ву ХО Й ЗЕ е М(ы) ЛИ.

2 и а а и и Э(а) СУ а су у о ХО во И ЗЕ е М(ы) ЛИ.

3 и а и и Э(а) СУ ва су ву ХО о И ЗЕ е М(ы) ЛИ.

4 и а и и Э(ы) СУ вэ су ву ХО И ЗЕ е М(ы) ЛИ.

3. Нет в Нём ни вида, ни величия; и мы видели Его

1. *А* *е* *а а* **НЕ** *э ай я*

2. *а я* **НЕ** *о ай я*

3. *А я* **НЕ** *а е э*

1. *не э ай я не е Т(а)* **ВНЁ** *е е в(ы)*

2. *не э а а не не Т(а) В(ы)* **НЁ** *е е в(ы)*

3. *не э а не а не а* **ВНЁ** *е э в(а)*

4. *...э вай я не э Т(ы)* **ВНЁ** *э в(ы) ни э в(ы)*

5 6 7

1 не э в(ы) не о М(ы) НЕ ва не а не е ВИ с

2 не э в(ы) не о М(а) НЕ а не а о ле не э ВИ э а

3 не э не о М(ы) НЕ не а а не э э ВИ э

4 не э в(ы) не о М(ы) НЕ а не а не ай я ВИ ви

8 9 II 10

1 ДА ва с а е а с НИ и е

2 ДА ва е а во а я е а а НИ е

3 ДА ва е а е а а е а НИ э

4 ДА ва е [гитарист]

11 12 13 II

1 ВЕ а ва э ЛИ э ли е ЧИ е

2 ВЕ а ви с ЛИ а ли е ЧИ э е

3 ВЕ ви э ЛИ а ли е ЧИ е

4 ЛИ е ЧИ с

14 15 16

1 Я э я ва И а е а е эй я

2 Я э я а я И э и ва е а е о я

3 Я а я а я И ва е а е о я

4 Я э я ва И а с а е а я

17 18 19

1
 МЫ э а я мы а мы а я ВИ а я

2
 МЫ э ай я мы ва мы ой я ВИ ай я

3
 МЫ э ай я мы а мы ой я ВИ а я

4
 МЫ э ай я мы а мы ай я ВИ я

20 21 // 22 23

1
 ви а ви е э ДЕ а де е ЛИ ой е Я ва ГО.

2
 ви а я ви е *s* ДЕ а де е ЛИ а е Е во ГО.

3
 ви а я ви е *s* ДЕ а де е ЛИ а е Е во ГО.

4
 ви а ви е ДЕ а де е ЛИ ва е Е во ГО.

4. И не было в Нем вида, который привлекал бы нас к Нему

1
А е а а И и е ай я НЕ ай я не а не е

2
и а а И а е ей я НЕ ай я не а не е

3
а И а е а я НЕ а не а не е

4
И а н ай я НЕ а не а не е

Detailed description: This is the first system of a musical score for a four-part setting. It consists of four staves, each with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The music is divided into three measures. Measure 1 is marked with a '1' above the staff. Measure 2 is marked with a '2'. Measure 3 is marked with a '3' and contains a 6/4 time signature change. The lyrics are written below the staves, with some syllables aligned with specific notes. The lyrics are: 'А е а а И и е ай я НЕ ай я не а не е' (Staff 1), 'и а а И а е ей я НЕ ай я не а не е' (Staff 2), 'а И а е а я НЕ а не а не е' (Staff 3), and 'И а н ай я НЕ а не а не е' (Staff 4).

4
БЫ бы е ЛО э ло а В(ы) НЕ в(ы)

2
БЫ а бы бы ЛО э ло о В(а) НЕу я в(а)

3
БЫ а бы бы ЛО бы ло о В(ы) НЕ

4
БЫ бы е ЛО э ло ва В(ы) НЕ э

Detailed description: This is the second system of the musical score, continuing from the first system. It consists of four staves with the same clefs and key signature. The time signature is 4/4. The music is divided into three measures. Measure 4 is marked with a '4'. Measure 5 is marked with a '5'. Measure 6 is marked with a '6' and contains a 6/4 time signature change. The lyrics are: 'БЫ бы е ЛО э ло а В(ы) НЕ в(ы)' (Staff 1), 'БЫ а бы бы ЛО э ло о В(а) НЕу я в(а)' (Staff 2), 'БЫ а бы бы ЛО бы ло о В(ы) НЕ' (Staff 3), and 'БЫ бы е ЛО э ло ва В(ы) НЕ э' (Staff 4).

1 нѣ а в(ы) нѣ а в(ы) нѣ о М(ы) ВИ е ДА э да эй е

2 нѣ а в(ы) нѣ э в(ы) нѣ а М(а) ВИ е ДА и дау ай я

3 нѣ а в(ы) нѣ а в(ы) нѣ о М(ы) ВИ е ДА э да э э

4 нѣ а в(ы) нѣ а в(ы) нѣ о М(ы) ВИ е ДА э да а а

10 11 12 13 //

1 КА э ка ва ТО то о РА о э ра о ра вой е

2 КА а е ка ва ТО а я то ва то э то во РА вай е

3 КА ка а а е а я е а а е э у во РА вой я

4 КА е ка ва а ТО [читает] а е

14 15 16

1 ПРИ п(а) ри и В(ы) ЛЯ е в(ы) ля э вля ва

2 ПРИ п(а) ри и В(ы) ЛЯ е э в(ы) ля в(ы) ля во а

3 ПРИ В(ы) ЛИ э ЛЯ е ля е ля во а

4 ПРИ п(ы) ри е В(ы) ЛЯ е ля э ля ва

17 18 19

1 КА и е ка ка ва Л(ы) БЫ бы ой е

2 КАу о е я ка э я ка о Л(ы) на а а БЫ ай я

3 КА а е я э БЫ бы а я

4 КА э э я ка е ка ва Л(ы) БЫ бы и е

20 21 || 22 23

1 НА а е е на е на на С(ы) КНЯ к(ы) ня ва МУ.

2 НА а э е а я па а я на на С(ы) КНЯу к(ы) няу ва МУ.

3 НА а е а я на на ва С(ы) КНЯ к(ы) Ня ва МУ.

4 НА а а е е на ва на ва С(ы) КНЕ а к(ы) Ня ва МУ.

12. Книга пророка Исайи Глава 35

1. Возвеселится пустыня и сухая земля

$\text{♩} = 100$

1 **ВА** во **З(а)** **ВЕ** а ве е **СИ** а а си и а

2 **ВЕ** а ве э э **СИ** а а си и а

3 **ВО** во **З(а)** **ВЕ** а ви е **СИ** а а си е э

4 **ВЕ** а ве е **СИ** а а си е

1 **ЛИ** а ли э **СЯ** ся ай я **ПУ** а пу у **С(ы)**

2 **ЛИ** а ли ли э **СЯ** и е ся а я **ПУ**а э пу ву **С(ы)**

3 **ЛИ** а ли а э **СЯ** а ся ай я **ПУ** э пу ву **С(а)**

4 **ЛИ** ли е э **СЯ** и е ся ай я **ПУ** э пу ву **С(ы)**

7 8

1 ты ты и е ня е е е

2 ты а ты е э ня а е э э

3 ты а ты э ня е а

4 ты ты е ня е е

9 10 11

1 ня э ня а а И э а н я я су су ву

2 я и с ня э ой я су а н ай я су э я су ву а

3 я е я ай я я э а су э а су ву

4 я е ня а а су е е су а а су ву

12 13 14

1
ХА э ха а Я а ЗЕ е М(ы) ЛЯ.

2
ХА э хоу во Я а я ЗЕ е М(ы) ЛЯ.

3
ХА э хо во а Я а я ЗЕ е М(ы) ЛЯ.

4
ХА э ха ва Я а я ЗЕ е М(ы) ЛЯ.

2. И возрадуется страна необитаемая, и расцветёт как нарцисс

1 А И и а и эй я ВА а я ва ва З(ы)

2 ...а е эй е ВО ой я ва э во З(ы)

3 ВО о а во во З(ы)

4 э ВО о е во э во З(ы)

1 РА а з(ы) ра ва а ДУ э ду во ой Е у а е е³ а

2 РА э я ра ва ДУ э ду ву у Е а е е Т(ы)

3 РА о а ра ва ДУ э ду ву у Е а е е Т(а)

4 РА э э ра ва ДУ э ду ву Е а е е Т(ы)

1	ТЦА э ца а я	ТРА е е с(ы)	тра ра ва
2	СЯ э ся ва С(ы)	ТРА о е я с(ы)	тро с(а) тра ва
3	СЯ е ся а я	ТРА е а я	тра ва ва
4	СЯ э ся а С(ы)	ТРА е э	тра тра ва

1	НА э е на во я	НЕ ни ни	ВА ай е а а а
2	НА э ой я на ой ё	НЕ а ни э	ВО э я во во а
3	НА о я на о я	НЕ ни и э	ВА э я во ва
4	НА э на ай я	НЕ а не е э	ВА е э ва ва

12 13 14

1 БИ³ а би е э ТА ва Е е МА Я,

2 БИ а би е е ТА во а Е МА Я а,

3 БИ а би е э ТА о а Е МА Я а а,

4 БИ а би е э ТА ва а Е МА Я,

15(1) 16(2) 17(3)

1 И а и ай я РА а э е ра а а е э е

2 И а и ой е РУ э е ай э ра э ай е э

3 И е а е РО а ай е ра а е ра е а

4

...эй е РА а а е э

18(4) 19(5) 20(6)

1 ра э е ра ра С(а) ЦВЕ я ц(ы) ве е ТЁ о тё во Т(ы)

2 ра э е рао ра С(а) ЦВЕ о ц(ы) ве е е ТЁ э тё о Т(ы)

3 ра э е рау ва С(а) ВЕ а а ве е ТЁ тё во Т(ы)

4 ра э ра ва С(ы) ЦВЕ а ве е ТЁ тё во Т(ы)

21(7) 22(8) 23(9) 24(10)

1 КА е ай е ка ва е ка э е ка ва К(ы) НА э е

2 КАо е е ка э ой е ка о е ка э во К(ы) НА и э а е

3 КА е э ка ай я ка е ка ва К(ы) НА а е е э

4 КА е е ка е е ка е ка ва К(ы) НА е е э

	25 (11)	26 (12)	27 (13)	28 (14)
1				
	ва а а е и е	на а Р(ы) е э	на на ва р(ы)	ЦИСС.
2				
	е э ай е э	на э яй е э	на о е на ва Р(ы)	ЦИСС.
3				
	а э ай е э	на ай е э	на а е на ва Р(ы)	ЦИСС.
4				
	е э э е е э	ка э ай е	на е е на ва Р(ы)	ЦИСС.

3. Великолепно будет цвести и радоваться

1
ВЕ а ве э э ЛИ а ли е КА э ка ва

2
о ВЕ е э ЛИ а ли э е КА э е ка ва

3
ВЕ е э ЛИ а ли ли КА э э ка ва

4
э е ЛИ а ли э е КА е ка ва

4
1
ЛЕ а ле ле П(ы) НО а но ой я БУ бу ву

2
ЛЕ о ле ле П(ы) НО э э но ай я БУа э бу ву а

3
ЛЕ а ле ле П(ы) НО э но а я БУ бу ву

4
ЛЕ а ле ле П(ы) НА э но а я БУ бу а

7 8

1 ДЕ ле е Т(а) ЦВЕ ва ва ц(а)

2 ДЕ ва де с Т(а) ЦВЕу ва а ц(а)

3 ДЕ ва де е Т(а) ЦВЕ а а ц(ы)

4 ДЕ а де сТ ЦВЕ а а ц(ы)

9 10 11

1 вс а ц(ы) вс э С(ы) ТИ а ва И а а и ой е

2 вс э ва ц(ы) вс э С(ы) ТИ а а о ти о а ти зй я

3 вс с е е С(ы) ТИ а ва а И а е ай я

4 ве на ве е С(ы) ТИ я а ти э а с ай с

12 13 14

1 РА а е ра а а ДО во ВА ваТЬ ЦА.

2 РА э е ра ва о ДО о о ВА ва Т(ы) ЦАу.

3 а а е РА ва ДО о а ВА ва Т(ы) ЦА.

4 РА э е ра ва а ДО ва ВА ва Т(ы) ЦА.

4. Будет торжествовать и ликовать

1 БУ э э э бу ли е бу у а бу ву а

2 э о э э БУ и я и я бу э я бу у а

3 э а я БУ а ва е бу э а бу ву

4 БУ о э эй я бу э а ва

4 ДЕ де е Т(ы) ТА ай е та ва Р(ы) ЖА же е С(ы)

5 ДЕ о де е Т(ы) ТА ой е та ва Р(ы) ЖЕ о же е С(ы)

6 ДЕ э де е Т(ы) ТА ой я та ва Р(а) ЖА же е С(ы)

4 ДЕ а де е Т(ы) ТА ой е та ва Р(ы) ЖЕ э же

7 8

1 ТВО э э т(ы) во э э т(ы)

2 ТВО э т(ы) во э т(ы) во э т(ы) ва а

3 ТВО э во а во ва э

4 ТВА а ва во а е е

9 10 11

1 ВА э во во ва э е ва э ва ва ТИ

2 ВА э во э во ва э е е э ва э э ва ва ТИ

3 ВА э е во ва ва е э ва э ва ва ТИ

4 ВА э ва ва ТИ ва ва е э во е э ва ва ТИ

12 13 14

1 И а и ай е ЛИ ли КА ва ВАТЬ.

2 И о е ай я ЛИ ли КА ва ВАТЬ.

3 И е а ва я ЛИ е КА а а ВАТЬ.

4 И а е а я ЛИ и КА а а ВАТЬ.

Detailed description: This is a musical score for four voices, numbered 1 through 4. Each voice part is written in a bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into three measures, numbered 12, 13, and 14. The lyrics are in Russian. Voice 1: Measure 12 has notes for 'И', 'а', 'и', 'ай', 'е'; Measure 13 has notes for 'ЛИ', 'ли', 'КА', 'ва'; Measure 14 has a whole note 'ВАТЬ.'. Voice 2: Measure 12 has notes for 'И', 'о', 'е', 'ай', 'я'; Measure 13 has notes for 'ЛИ', 'ли', 'КА', 'ва'; Measure 14 has a whole note 'ВАТЬ.'. Voice 3: Measure 12 has notes for 'И', 'е', 'а', 'ва', 'я'; Measure 13 has notes for 'ЛИ', 'е', 'КА', 'а', 'а'; Measure 14 has a whole note 'ВАТЬ.'. Voice 4: Measure 12 has notes for 'И', 'а', 'е', 'а', 'я'; Measure 13 has notes for 'ЛИ', 'и', 'КА', 'а', 'а'; Measure 14 has a whole note 'ВАТЬ.'. There are various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings like 'f'.

13. Пресветлый светлый Ангел

♩ = 96

1 А - а - н(ы) - ги - ц - л(ы) па

2 1. Пре - свет - лый, све - т(ы) - лы - й вА - ва - н(ы) - ги - и - и - л(ы) па

3 ги - и - л(ы) па

4 па

1 не - бу про - ле - та - вал, си -

2 не - бу про - ле - та - а - л(ы), си - э,

3 не - бу пра - ле - та - а - л(ы), си

4 не - бу пра - ле - та - ал,

1 ре - э - бри - на и к(ы) - ры - ы - ли - я па

2 ре - э - бри - на - и к(ы) - ры - ли - э - я по

3 ре - бри - на - и к(ы) - рыль - я па

4 ре - бри - на - и к(ы) - ры э - ли - я па

1 не э - бу пра - сти - ра - а - л(ы),

2 не э - бу про - сти - ра - о - л(ы),

3 не - бу пра - сти - ра а - л(ы),

4 не - бу кро - сти - ра - вал.

1 Си - ре - бри - на - и к(ы) - ры - ы-ли-я во па

2 Си - ре-б(ы)-ре - но - и е(ы) - ры - е-ли-ё э во, па

3 Си - ре - бри - на и к(ы) - ры - э-ли-я ва па

4 Си - ре-б(ы)-ри - на - и к(ы) - ры - э-ли-я ва па

1 не - бу пра - сти - э - ра - э рал, и

2 не - бу про - сти - е - ро - э - вол, и

3 не - бу пра - сти - ра - вал, и

4 не - бу пра - сти - ра - вал,

1 нес па - слан - ни - к(ы) ча - воа шу к гру

2 нес па - слан - ни - к(ы) ча - во а - ту, к(ы) гру

3 нес па - слан - ни - к(ы) ча - ва - шу, к гру

4 нес па - слан - ни - к(ы) ча - шу, к гру

1 ди он при - жи - ма - ал,

2 ди он при - жи - ма - а - вол,

3 ди он при - жи - ма - вал,

4 ди он при - жи - ма - ал,

1 Ня - су я п(ы)-ря - мо к(ы) Бо - о - гу - гу рас -

2 Ня - ся я п(ы)-ря - ма к(ы) Бо - о а гу - э - гу ра-с(ы)-

3 Ня - су я п(ы)-ря - ма к(ы) Бо - во - гу ву рас -

4 [Ня] - су я пря - ма к(ы) Бо - гу ву рас -

1 ка - е на - й ду - шу.

2 ка - и - но - й ду - шу.

3 ка - яй - но - й - ду - шу.

4 ка - е - на - й ду - шу.

13. Пресветлый светлый Ангел (песня 768)

Пресветлый светлый Ангел, облитый весь зарей,
Серебряные крылья по небу простирал.
Нес посланник чашу, к груди он прижимал,
И небо улыбалось и чаше и послу.
Посланника спросили крылатые друзья:
Какую драгоценность так бережно песешь?
Посланник отвечает с улыбкой на устах:
Несу я прямо к Богу, с раскаянной душой,
И слезы вытекают в раскрытый сосуд золотой;
И Богу нашему слава, вечная похвала,
Вечная нам радость со Христом. Аминь.

В пении:

Пресветлый свет-ы-лый вАн-ы-ги-ии-л-ы / па небу пралета-во-л, /
Сире-э-бринаи к-ы-ры-э-лия / па небу прасти-а-л-ы, //
Сиреб-ы-ринаи к-ы-ры-э-лия-во / па небу прасти-э-ра-э-л, /
И нес пасланник-ы ча-ва-шу, / к-ы груди он прижима-ава-л, //
И нес пасланник-ы ча-ва-шу-ву, / к-ы груди он прижима-эва-л-ы, /
И неба улыба-ва-лося чашею пасла. //

Нясу я п-ы-ряма к-ы Бо-во-гу-эгу, / рас-ы-кая-й-най душу. //

14. В аромате вертограде

♩ = 112

1 ра - ма - те ве-р(а)-та-г(ы) - ра - е - э - ра - ва -

2 1. Ва ва - ра - э - ма - ти ве-р(ы)-та-г(ы) - ра - о - е - е - ро - о -

3 ве-р(и)-та-г(ы) - ра - я - а - ро - о -

4 ма - те ве-р(ы)-та-г(ы) - ра - э - э - ра - ва -

1 ди - е - ди - ай - и сплю - у я на ло - же, сплю в прах -

2 ди - ва - ди - а с(ы) - плю у я на ло - же, с(ы) - плю в пра-х(ы) -

3 ди - а - ди - я, э, я на ло же, сплю в пра - х(ы) -

4 ди - а ди а я на ло - же с(ы) - плю в про-х(ы) -

1 //

ла - ва ди, вти - ха-м(ы) шо - па - те - е ве - ти - ве - э - вей, э, я,

2

ла(э) - ва - де, в(а) ти - хо-м(ы) шо - по - те - а - те ве - ти - ве - а - вё - во - сй,

3

ла - ва - де в(ы) ти - хо - м(ы)шо - по - те а ве - ве-т(ы) - ве - а - вей, а,

4

ла - ва - де, в(ы) ти - хо-м(ы) шо - по - ти а ве - вет - ве - а - вей, ай,

1

се - а - се-р(а)-ци - а чу - т(ы) - ка не д(ы) - ре - м(ы) - лет.

2

се - э - е-р(ы)-ца чу - т(ы) - ка не д(ы) - рем - лет.

3

се - се-р(ы)-ца чу - т(ы) - ка - я дре - м(ы) - лет.

4

се се-р(ы)-ца чут, - ка - я дрем - лет.

1 2. Вти - е - ха-м(ы) шо - па - те ве-ти - ве - а - о - ве - а -

2 2. Вти - е - ха-м(ы) шо - па - те ве-ти - ве - и - е - о - ве - о -

3 ха-м(ы) шо - па - те вет - ве - с - а - ве - э -

4 ха-м(ы) шо - па - те вет - ве - с - а - е - э -

1 вс(а) - вс - е се - р(а) - ца - а чут - ка - я дре-м(ы)

2 ве - о - лий - я се - ры - ца э чут - ка - я не д(ы)-рем

3 вс а вс я се - р(ы) - ца - а чу - т(ы) - ка - я дре-м(ы) -

4 е - а - е, сс - р(ы) - ца н да чут - ка - я дре-м(ы) -

- //

1 ли - ей, да, се - ры - ца гла - са м(а) дру - дру - га в(ы)

2 ле - е - т(а), се - р(ы) - це г(ы) - ла - са - м(а) дру - а - ву - га в(а) -

3 ле - а - е - т(а), сер - ца гла - са - м(ы) дру - а - ву - га в(ы) -

4 ле - е - т(ы), сер - ца гла - са - м(ы) дру - а - дру - га

1 не - е - м(ы) - ле - э - т(ы), во - во - н(ы) сту - чиг - ца у д(ы) - ве - рей.

2 не - е - м(а) ле - е - т(ы), во - э - вон сту - чит - ца у д(ы) - ве - рей.

3 не - е - м(а) ле - э - т(ы), во - вон сту - чит - ца у д(ы) - ве - рей.

4 вие - е - млет, э, во - во - н(ы) сту - чит - ца у д(ы) - ве - рей.

1
3. Сер - ца гла - са-м(ы) дру - га в(ы) - не а - а в(ы)-не э-м(ы)-

2
3. Сер - ца г(ы) ла - са-м(а) дру - га в(а) - не э - во - о-в(а)-не э-м(ы)-

3
3. Сер - ца г(ы) ла - са-м(ы) дру - га в(ы) - не я - а в(ы)-не э-м(ы)-

4
ца ша - сам дру - га вне - о - о-в(ы)-не э-м(ы)-

1
ле - э - ле - т(ы), о - н(ы) сту - ву - чи - ца у д(ы)-ве -

2
ле - о-ли - т(а), о - н(ы) сту - у - чит-ца у д(ы)-ве -

3
ле - ле - т(а), о - н(ы) сту - у чит-ца у-д(ы)-ве -

4
ле - о-лет, о - н(ы) сту - у а - чит-ца у д(ы)-ве -

1 ре - эй - е, ат - ва - ри м(ы) - не, да - да - ра -

2 ре - эй - е, а - т(ы) - во - ри м(ы) - не, да - э - да - ро -

3 ре - а - ай - е, а - т(ы) - во - ри м(ы) - не, да - ра -

4 ре - эй - е, а ри м(ы) - не, да - ра -

1 га - ва - я - а - е са - са - ве - р(и) - шен - на - я жа - на.

2 га - а - ё - э - я, са - э - со - вер - шен - на - я же - на(о), э,

3 га - ва - я, а са - са - ве - р(ы) - шен - на - я жа - на, э,

4 га я, са - са - ве - р(ы) - шен - на - я же - на.

1 4. Ва - тва - ри м(ы)-не, да - ра - га э э га - ва -

2 4. Ва - тва - ри м(ы)-не - э, да - ро - га - э - е - э - го - о -

3 4. Ва - тва - ри м(ы)-не, да - ро - га - а - э - э - га - а -

4 4. Ва - тва - ри мне, да - ро - га - е - э - га - а -

1 я я а, со - а ^з - ве - р(ы) - шен - на - я же

2 ё - и - ей - я - я, со - о - ве - эр - шен - но - я же -

3 я, - э - ой - я, са - а - ве - р(ы) - шен - на - я же -

4 я - э - яй, са ве - р(ы) - шен - на - я же -

1 на, вой, е, ка-п(ы)-лет где-си ра са са на-ч(и)

2 на - э, вай, я, ка-п(ы)-лет где-си ро - са и са на-ч(и)

3 на, ай, е, ка-п(ы)-лет где-си ра са на-ч(и)

4 на, а, е, кап - лет здесь ра са - а

1 на - а - я, а, е, га - га - ла - а - ва ма я б(ы)-ла-ж(и) - на.

2 на - а - ё, э, и, га - э - го - ла - во ма - я б(а)-ла-ж(и) - на.

3 на - ва - я, а, эй, га - га - ла - ва ма - я б(ы)-ла-ж(и) - на.

4 на - а - я, эй, га - га - ла - ва ма - я блаж - на.

14. В аромате вертограде (песня 202)

В аромате вертоградном
Я на ложе сплю прохладно;
В тихом шепоте ветвей,
Сердце чуткое не дремлет.
Сердце гласу друга внемлет,
Он стучится у дверей:
Отвори мне, дорогая,
Совершенная жена.
Каплет здесь роса ночная,
Голова моя влажная.
Появись, раскрывши вежды,
Ты звезда меж звезд.
Я сняла мою одежду,
Как я встану без одежды,
Я и поги уж омыла,
Как опять их замарать,
Как я встану, друг мой милый,
Как мне двери отворить.
Он молчит, не слышно стука,
Сквозь решетку в тишине
Протянул он только руку,
Сердце дрогнуло во мне.
Я поспешно с ложа встала,
Смирна капала с руки.
Я сладчайшим обливала
Благовонием замка.
Быстро ключ я повернула,
Отворила я двери,
На меня лишь он взглянул
Много множеством очес.
Многозвездно стояла
У порога только ночь.

Я к решетке подбежала,
Друга нет – ушел он прочь.
Шла я, друга призывала
Мимо зданий и садов.
Дерзкая стража городская
Сорвала с меня покров,
Проходя я по стогнам,
Мне побои нанесли.
Дев и жен Иерусалима
Я в отчаяньи звала:
Я прошу вас, заклинаю
Встретить друга моего,
Возвестите, что изнываю
Я любовью для него.
Чем для этих заклинаний,
Чем же друг твой одарен?
Выше всех других созданий,
Он звезда между живущих жен.
Глава его как золото,
Многоценным блеснит,
Как фиалы – аромат,
Благовонием бланит.
Свет не крашен взоров нежных,
Очи друга как весна.
Двое горлиц белоснежных
Над поверхностью речной.
Сусть пурпуровый сладше меда,
Благовонный каплет сот.
Друг мой избранный от мира
Изобилием красот.
Весь желанием он достоин,
Кудри черны, яко вран,
Он, как кедровый сок – строен,
Он прекрасен, как ливан.
Я его, я им любима,
Я его зову своим,
Он милее Иерусалима,
Я его Иерусалим. Аминь.

В пении (по партии запевалы):

В а-ва-ра-э-мати вер-ы-таг-ы-ра-ооероо-ди-вадиа /
С-ы-плю-у я на ложе, с-ы-плю в-ы прах-ы-ла-эва-де, /
В-ы тихом-ы шопоте-ате вет-и-ве-э-вей-эя, /
Се-э-ер-а-ца-а чут-ы-ка не д-ы-рем-ы-лет. //
В ти-е-хам-ы шопате вет-и-ве-иеовоеово-вей-я, /
Сер-ы-ца-э чуткая не д-ы-рем-ле-е-т-а. /
Сер-ы-ца гласам-а друга в-ы-не-е-м-ы-ле-э-т-ы, /
Во-э-вон-ы стучитца у д-ы-верей. //
Серца г-ы-ласам-а друга в-а-не-эвоованеэ-м-ы-ле-эоли-т-а, /
Он-ы сту-у-читца у д-ы-вере-эйе: /
Аг-ы-вори м-ы-не, да-эда-рога-аеэяя, /
Са-эсо-вершенная жена(о)-э, //
Ватвари м-ы-не, дарога-ээзгооеиейя, /
Со-о-ве-э-ршенная жена-эвайя, /
Кап-ы-лет здеси роса-иса нач-и-на-аеэи, /
Га-эго-лаво мая б-а-лаж-и-на. //

Примечания

Многомикрофонные записи песнопений «духовных молокан» («прыгунов») в г. Дилижане Республики Армения. Исполнители: Борисов Василий Васильевич 1897 г. р. – пресвитер (3-й канал), Борисов Василий Васильевич 1918 г. р. (1-й канал), Борисов Николай Васильевич 1920 г. р. (2-й канал), Борисов Николай Николаевич 1920 г. р. (4 канал).

Зап. Савельева Н.М. и Гордиенко О.В. в 1981 году. И. 2098-2101 № 1–14. Расшифровали: №№ 1–3, 5–14 – Савельева Н.М.; № 4 – Гордиенко О.В.

Расшифровка псалмов потребовала выработки особых принципов графического оформления нотного и словесного материала и системы значков:

1. В нотах применяется инструментальная группировка, которая нагляднее показывает основополагающую метрику напевов ($4/4$) и ее нарушения на гранях формы. В текстах под нотами отсутствуют привычные дефисы между слогами, так как в непрерывном потоке повторов, возвращений и несмысловых вставок нарушается смысловая строй речи и на первый план выходит энергичная моторика движения.

2. Лиги обозначают плавный (или относительно плавный) переход от одного звука к другому. Отсутствие лиги означает акцентирование звуков, каждому из которых соответствует слог или буква текста.

3. Мелизматика выписана в нотах; при этом нужно учитывать тонкую грань между сознательным украшением мелодии и естественной вибрацией голоса, которые связаны с индивидуальной манерой исполнения.

4. В соответствии с устной народной традицией с каждым взводом повышается tessitura, иногда весьма существенно. В некоторых псалмах запеваля возвращается к первоначальной высоте в начале каждого последующего взвода. Мы оставляем в стороне этот аспект исполнения,

выписывая все взводы на одной высоте, что удобно для восприятия, анализа и практического освоения.

5. Тексты в пении произносятся на диалекте с огласовками, в соответствии с которыми в скобках выписаны гласные, произносимые по-разному, в том числе одновременно в разных голосах.

6. Шрифтом выделены слоги основного текста, произнесенные в первый раз для выделения их в непрерывном потоке повторов и вставок.

7. Нумерация тактов в каждом взводе помогает ориентироваться в музыкальной форме, что оказывается существенным при аналитическом сопоставлении взводов. В сдвоенных взводах применяется двойная нумерация тактов (см. псалмы № 2, 7).

8. Одинарные и двойные косые палочки над нотным станом показывают грани разделов музыкальной формы.

9. В духовных песнях (№ 13, 14 и Приложение 2) тексты даются в двух вариантах – в печатном оригинале и на диалекте. Косые палочки показывают окончания строк (одинарные) и строф (двойные).

1. Услышав эти слова (Книга Неемии, глава 1, стих 4). Поют в пост и печальные дни.

В четырех взводах расппеваются 4-й и 5-й стихи. В предыдущих 1–3-м стихах Неемия в Сузах узнает о великом бедствии жителей, оставшихся в Иудее и просит о помощи Божией.

В напеве присутствует энергичная двухдольная пульсация с подчеркиванием сильных долей и акцентированием четвертей и восьмых. Размеренное движение на $4/4$ «перебивается» длиннотами в концах разделов и в кульминации.

Ангемитонный лад составляют две малообъемных ячейки: первая – большетерцовая, в которой мелодия «раскачивается» от I ступени к III; кульминацию на квинте (15-й такт) предваряет яркий мелодический

ход по звукам трезвучия. Вторая ладовая ячейка появляется в конце взвода – это квартовый трихорд вниз от I ступени с конечным устоем на нижнем звуке.

В основе многоголосия лежит гетерофония, в которой голоса движутся в унисон, иногда образуя терцовые и секундовые вертикали. Мелодия каждого голоса обильно украшена мелизматикой.

Музыкальная форма складывается из трех частей: «экспозиция» (до середины 7-го такта), средняя длинная часть (до середины 21-го такта) и заключение (с половины 21-го по 27-й такты), заканчивающееся на V нижней ступени, которая звучит как половинный каданс, требующий продолжения движения. Двойные косые палочки над нотным станом в серединах 7-го и 21-го тактов показывают грани разделов, а одинарная в середине 12-го такта – промежуточную грань на пути к кульминации.

2. Люби ближнего своего (К римлянам, глава 13, стих 9). Поют в торжественные дни.

В четырех взводах расппеваются стихи 9-й, 10-й и 14-й.

Музыкальную форму, согласно ладово-мелодическим критериям, можно рассматривать как своеобразный период повторного строения, в котором вторая часть (с 7-го такта) только поначалу повторяет первую, но вскоре появляются новые интонации (с 10-го такта), превращающие повтор в развивающую часть. В непрерывном движении она сливается с заключительной частью (14–16-й такты), которая закрепляет нижний устой лада в качестве конечного.

3. Как лань желает (псалом 41). Похоронный, поют у умершего.

В четырех взводах расппеваются 2–4-й стихи псалма.

Музыкальная форма отличается текучестью и непрерывностью движения, в котором грани формы определяются по ладово-мелодическим критериям и метрике. Складывается 3-частная форма, аналогичная первому псалму.

4. **Воспойте Господу новую песню** (псалом 97). Пасхальный.

5. **Ко Господу воззвал я** (Книга Ионы, глава 2, стих 3). Поют в пост.

См. анализ псалма в тексте работы (*нотный пример 1*).

6. **Из глубины зываю** (псалом 129). «Скорбный» псалом.

См. анализ псалма в тексте работы (*нотные примеры 9–12*).

7. **Господь – пастырь мой** (псалом 22). В день брака идут с женихом за невестой. Четвертый взвод – сдвоенный; в нем первая половина заканчивается на полуслове, на котором одновременно начинается повтор «музыкальной меры». Таким образом, вторгающаяся каденция создает непрерывность музыкального движения. Распевание слова на стыке частей взвода заканчивается только в 23-м (6-м «музыкальной меры») такте.

Последние несколько тактов последнего взвода во 2, 3 и 4-м каналах расшифрованы по первому каналу.

8. **Излилось из сердца моего** (псалом 44). Поют в свадебном шествии.

9. **А Мария стояла у гроба** (Иоанн, глава 20, стих 11). Пасхальный, поют на третий день Пасхи.

Главным средством членения музыкальной формы в псалме является повторность, согласно которой образуются три раздела, начинающихся с начального устоя: первое предложение – 13 тактов, второе предложение (повтор, такты 14–26), завершение (такты 27–31). При этом все цезуры максимально сглажены вторгающимися каденциями, создающими непрерывное движение, которое иногда тормозится в «знаковых» моментах формы. Для лада характерна опора на ангемитонику в объеме октавы, в которой отсутствуют яркие тяготения. Как следствие, в бесцезурном движении устои «мягко переливаются» по звукам квартовых трихордов.

10. **Я веровал и потому говорил** (псалом 115). «Поучительный» псалом.

См. анализ псалма в тексте работы (*нотный пример 4*).

11. **Господи, кто поверил** (Исайя, глава 53). Пасхальный, поют в первый день Пасхи.

12. **Возвеселится пустыня** (Исайя, глава 35). Поют в собрании.

13. **Пресветлый светлый ангел** (духовная песня № 768 из Сионского песенника). Песня обращена к молодому человеку, поют в собрании и дома.

14. **В аромате вертограде** (духовная песня № 202 из Сионского песенника). «Свадебная» песня, поют за столом.



Приложение 2

Духовные песни молокан Армении и Ставропольского края


1. Мы сидели за убранным за столом (благодарственная после обеда).
2. Храбрые воины (собранный, на молении).
3. Песнь о брате (Благий Творец).
4. Песнь плача (О, Царю Бог Вседержитель).
5. Бог Авраама испытал.
6. О, вы, голуби.
7. Господи мой, Боже мой.
8. Ныне, братья, вам скажу.
9. К Тебе, источник бытия.
10. Свыше неба создан храм.



1. Мы сидели за убранным столом

Благодарственная песня


$\text{♩} = 111$



1. И мы си - де - ли за у - б(ы) - ра - н(ы) - м(ы) за ста - ло - о - м(ы),



мы си - де - ли за у - б(ы) - ра - н(ы) - м(ы) за ста - ло - м(ы),



2. Е - ли, пи - ли, что п(ы) - ре - д(ы) - ло - же - на на нё - м(ы),

е - ли пи - и - ли, что п(ы) - ре - д(ы) - ло - же - на на не - м(ы),

3. Пи - ре-д(ы) на - ми са - м(ы) ха - зя - и - н(ы) при-д(ы)-ста - я - л(ы),

пи - ре - д(ы) на - ми са - м(ы) ха - зя - и - н(ы) при-д(ы)-ста - я - л(ы)

4. Сва - и - х(ы) ми - лы - х(ы) о - н(ы) га - сте - эй у - га - ша - л(ы),

сва - и - х(ы) ми - лы - х(ы) о - н(ы) га - сте - эй у - га - ша - л(ы):

13. Е - щё сла - ва Те - бе, Го... Э, Го - с(ы) - па - ди, э,

е - щё сла - ва Те - бе, Го... Э, Го - с(ы) - па - ди, да,

14. И ва - ве - ки вя - ко - о - ов. А - ми - ни,

и ва - ве - ки вя - ков. А - минь.

2. Храбрые воины

Собранная песня

$\text{♩} = 138$

1. И х(ы) - ра - ва-б(ы)-ры во - и-ны, и хра - а-б(ы)-ры во - ой - ны, и

хра-б(ы)-ры во-и-ны вы-ха-ди-тя, хра-б(ы)-ры во-и-ны вы-ха-ди-тя, а,

2. Щи - ит те - р(ы) - пе - ни - я, а, щи - ит те - р(ы) - пе - ни - я, о,

щи-т те-р(ы)-пе-ни-я вы-бе-ри-те, о, щи-т те-р(ы)-пе-ни-я вы-бе-ри-те.

3. Песнь о брате (в доме умершего перед выносом)

1. Благий Творец! Воплю я к Тебе о брате моём

♩ = 120
2 3 4 5

БЛА о э б(ы) ла а ГИ я ги Е Т(ы) ВА ват(ы) ва а РЕ а

6 7 8

е а е е Ц(ы) ВО а во во П(а) ЛЮ а а

10 11 12

лю Я К(а) Те я а БЕ бе Я а во во Б(а) РА во б(а) ра ва

14 15

ТЕ а те а е МА а е ма ма а ЁМ.

2. Прости Ты ему все грехи его

1 Ау е е П(а) РА е е п(ы) ра ва л(а) ра во а С(а)ТИ а я

2

3

4

5 ТЫ а я Ты а Ты ай Ты е е Я а е я ВО ГО а а

6

7

8

9 го о В(а)СЕ а а се се я Г(а) РЕ я г(а) ре я г(а) ре з

10

11

12

13 ХИ а хи э с Я я э я я а ГО.

14

15

3. Яко им соделаны от юности его

1 Яу е е Я я ва КО ва ко а ко о и а

5 И е-М(ы)СА а я са и са ва ва ва ДЕ а де е а во а э

9 ЛА ла НЫ э е а и я Ю ва а е э е во

13 НО э эй НО ва С(ы) ТИ а е Я э я ва ГО.

4. И даже до гроба сего

Е а а е ДА е е да а я да э да ва ЖЕ э

ва ва же ва же а же ай я ДО ва е э до а е

ай е да ва е э вай я э до ды да е а да во Г(ы)

РО э г(ы) ро о БА ай я ся э СЯ ва ГО.

The musical score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four lines of music. The first line contains measures 1 through 4. The second line contains measures 5 through 8, with a double bar line after measure 7. The third line contains measures 9 through 12. The fourth line contains measures 13 through 15. The lyrics are written below the notes, with some words in parentheses indicating breath marks or phrasing. The piece ends with a final double bar line after measure 15.

5. По просьбе сей нашей

1 Яу ей е а ПА е э е па ай я по а по а П(а) РО о

5 я по п(а) ро а о а го во СИ БЕ а бе о а бе о а

9 бе ай я СЕ а е о а й я да СЕ а е э ай я

13 се а се ай я НА э е на на ва ШЕЙ. Аминь.

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

The musical score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves of music. The first staff contains measures 1-4, the second staff measures 5-8, the third staff measures 9-12, and the fourth staff measures 13-15. The lyrics are written below the notes, with some words in parentheses indicating phrasing. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

4. Песнь плача

(когда несут покойника по улице до кладбища)

1. О! Царю Бог Вседержитель

The musical score is written for voice and piano. It features a treble and bass clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked as quarter note = 88. The score is divided into eight measures, each with a measure number above the treble staff. The lyrics are written below the bass staff. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in the bass register.

$\text{♩} = 88$

1. ВО во ва ву ва ЦА с е я Ца е а

2. ца ва е яй ва ца а ва ца а ца а ва

3. ца ва а с яй ва Ца а ва Ца ва Ца ва ва

4. РЮ а а рю а ю а ю а ю ой е

5. РЮ, а а рю а ю э ю ва ю ой е

9 ю а ю а я БО е я э
 ю ай я ю а ю а я БО я я э ой

11 е а а и ай я Бо е ай я Бо о Бо Бо во к(а)
 э а а и ай я Бо а ё ай я Бо во Бо а Бо во к(а)

14 ВСЕ е э э э э э
 ВСЕ е э э э а э эй

16 17 *H*

я а е е и а я Бо а

я а е а ё и ай я Все а

18 19 20

е а и я ай а е у на те а я ДЕ э я е я

с ан я ай а е э ва все а я ДЕ э я е я

21 22 23

де а де э р(ы) жи а ЖИ я е е ТЕЛЬ.

де а де э Р(ы) жи а ЖИ а я е е ТЕЛЬ.

2. О, Творец предвечного милосердия

$\text{♩} = 88$

1 2 3

а е е Т(а) ВА е

Э, во во ва во во Т(а) ВА е е Т(а) ВА е Т(а)

4 5

ва ва Т(ы) ва е Т(ы) ва е Т(а) ва э ва ва ва ва

ва ваТ(ы) ва е Т(а) ва е Т(а) ва э ва ва ва

6 // 7 8

ре ва ва ре ва ва ре э ва э ва а

ре ва ва ре ва ва ре э ва э ва а

9

ре ре а ре е Ц(а) ПРЕ е я о

ре а ре а ре е Ц(а) ПРЕ е я о

10 //

11

е э а и ва п(а) ре во ва п(а)

е э а ва п(а) ре а во ва п(а)

12

13

ре а п(а) ре ре е Д(а) ВЕ ва а

ре а п(а) ре а ре е Д(а) ВЕ а ва а

14 //

15 16

ве ве э Ч(и) НА е го на во а

ве а вс э Ч(и) НА е а го а на во а

17 18

ГО а ГО а я го а я

ГО а го э го а

19 20

МИ э а а я МИ э МИ э

МИ э а и я МИ э а МИ э

21 22 23

ЛА э ла а СЕ е Р(ы) ДИ ди э Я.

ЛА э ла а СЕ е Р(а) ДЫ э я ди э Я.

3. О! неизречённый Создатель всех душ и телес наших

$\text{♩} = 88$ 1 2

во ва во во а НЕ а не Э З(ы)

Э во во ва во во а НЕ а не Э З(ы)

3

РЕ а е е е

4

ЧЕ во ва

РЕ а е е е

ЧЕ э во ва

5

че а че че е

6 //

НЫ ны а е

че а че а че е

НЫ а ны ай е

7

со е е е

8

со а е я а

со а е е е

со а е я а

9 *10* *11*

со я З(ы) ДА да ва ТЕ е те а

со я З(ы) ДА да ва ТЕ - и е те а

11 12 13

те а те э я ВСЕ во о ва се о ва се а се Е Х(а)

те а те э я ВСЕ а во о ва се о ва се а се Е Х(а)

14 *15*

ДУ е е ду ду ду Ш(а)

ДУ а е е е ду э я ду ду Ш(а)

16 17 II

И а е а и а я ТЕ а

И а е а и ай я ТЕ а

18 19 20

е э во е во ва те о ва ти е е ЛЕ о ле ва

е э во е во ва те о ва ти е е ЛЕ о ва ле ва

21 22 23

е ва е е С(ы) НА о е на на на ШИХ.

е ва е е С(ы) НА о е на на на ШИХ.

5. Бог Авраама испытал

♩ = 51



1. Бог Ив - ра - ма а и - а - и - и - спы - та - а - л(ы),



в и - слы - та - ни - и я - му ска - за - а - л(ы):



вазь - ми сы - на сва - е - а - я - во - о,



при - не - си в жер - тву я - во.



2. Сын Бо - жий е - ди - най ю в тс - бе - э - е,

при - не - си в(ы) жер - тву д(ы) - ля ме - не - э - е,

де - вить ис - пы - та - ний Ив - ра - а - му при - шло - о - а,

ди - ся - та - я па - да - шло.

3. А - в(ы) - ра - ам *ут - ры - м(ы) ра - а - а - на вста - а - л(ы),

раз - бу - ди - л(ы) сы - на и ска - зал:

ва - з(ы) - би - ра - й ра - бо - о - й - бов, ас - ло - о - в(ы),

у - к(ы) - ла - да - й на жер - тву д(ы) - ров.

6. О, вы, голуби

$\text{♩} = 84$

1. О, вы, го - и - э, го - во - ла - би, да,

о, вы, си - э, си - э, во - ой, о, вы, си - зы - и - е,

о, вы, си - э, си - э, вой, о, вы, си - за - и - э.

Э...

2. Мы не го - а - е, гу - а - о - ла - би, да,

мы не си - э - э, во - ой, мы не си - за - и - е,

мы не си - э - е, во - й, мы не си - за - и.

3. А мы Ан - ге, А - н(ы) - ге - лы, да,

мы А-р(ы) - ха - е - э, во - й, мы А-р(ы)-ха-н(ы)-ге - лы - е,

мы А - р(ы) - ха - а - е, во - й, мы А - р(ы)-ха-н(ы)-ге - лы.

7. Господи мой, Боже мой

♩ = 112

1. Гос - па - ди, мо - о - о - о - й, Бо - же мо - о - о - о - й,

The first system of the musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains the vocal melody, and the bass staff contains the piano accompaniment. The lyrics are written below the treble staff. The tempo is marked as ♩ = 112. The first measure of the treble staff is a whole rest, and the first measure of the bass staff is a whole note chord. The second measure of the treble staff begins with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note A4, and then a half note B4. The piano accompaniment in the bass staff consists of a steady eighth-note pattern.

Гос - па - ди, мо - о - о - о - й, Бо - же мо - о - о - о - й

The second system of the musical score continues the melody and accompaniment. The treble staff features a more active vocal line with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment in the bass staff continues with a consistent eighth-note pattern. The lyrics are written below the treble staff. The system concludes with a double bar line and a final chord in the bass staff.

Не а - ста - вь ме - ня в(ы) сты - де, не а - ста - вь ме - ня в(ы) сты - де, э, е

The third system of the musical score continues the melody and accompaniment. The treble staff features a more active vocal line with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment in the bass staff continues with a consistent eighth-note pattern. The lyrics are written below the treble staff. The system concludes with a double bar line and a final chord in the bass staff.

2. Гос - па - ди, мо - о - о - й, Бо - же мо - о - й,

Гос - па - ди, мо - о - й, Бо - же мо - о - й,

па-й-дѣ-м(ы) ны - ня ты са м(ы)-но-й, па-й-дѣ-м(ы) ны - ня ты са м(ы)-но-о-й. П(ы)

- 3. ри-э(ы) - на - ю у Те - бя Ат - по - о - м(ы) п(ы) -

-ри - э(ы) - на - ю у Те - бя Ат - по - о - м(ы)

Не ли-ши ме - ня ве-н(ы)-по - м(ы), не ли-ши ме - ня ве-н(ы)-по - о - м(ы).

8. Ныне, братья, вам скажу

$\text{♩} = 114$

1. Но - ня, б(ы)-ра-ти-я, ва-м(ы) ска - жу, ва, но - ня, б(ы)-ра-ти-я, да, ва-м(ы) ска - жу, ву,

2. Хри - сто-вы та - й - ну па - ка - жу, у, Хри - сто-вы та - й - ну да па - ка - жу, а,

3. Да - л(ы) на-м(ы) Гас-подь Дух Свя - то - вой, да-л(ы) на-м(ы) Гас - по-дь Дух Свя - то - вой,

4. А-б(ы)-ру - че - я - е - ни - я, а, А-б(ы)-ру - че - я - е - ни - я, а

13. Вы - й - де-м(ы) на-в(ы)-стре - с - чу, ва, вы - ый - де-м(ы) на-в(ы)-стре - е - чу

9. К Тебе, источник бытия

$\text{♩} = 114$

1. К Те - бе, ис - то - о - ч(и) - ни - к(ы) бы - а - э - ти - я, а, а,

и - з(ы) глу - би - е - ны се - э - р(ы) - ца в(ы) - зы - ва - а - ю я, а,

к Те - бе, ис - то - о - ч(и) - ни - к(ы) бы - а - э - ти - я, а, а

и-з(ы) глу - би - ны се - э-р(ы)-ца в(ы)-зы - ва - а - а - ю я, а, а,

2. Будь а-т(ы) гря - хо - о-в(ы) мне и - ску - пи - и - те - е - э - ли, в(ы)

бе - дах, ска-р(ы) - бя - а-х(ы) мне у - те - ши - е - те - э - э - ли,

Будь а-т(ы) гря - хо - о-в(ы) мне и - ску - пи - и - те - э - ли, в(ы)

бе - дах, ска-р(ы) - бя - а-х(ы) мне у - те - ши - е - те - э - ли, в(ы)

3. Тва - их стра - да - а - ни-х(ы) - я - а-х(ы) за на - ва - с(ы)

и - шу а-т(ы) ра - а - ды се - бе ка-ж(и)-дай ча - а - с(ы), В(ы)

Тва - их стра - да - а - ни - я - а-х(ы) за на - о - ва - с(ы)

и - шу а-т(ы) ра - а - ды се - бе ка-ж(ы)-дай час.

10. Свыше неба создан храм

♩ = 112

не - ба - ва со - з(ы) - да - н(ы) хра - а - м(ы),
 1. Свы - ше не - ба со - з(ы) - да - н(ы) хра - м(ы), свы - ше не - ба - ва со - з(ы) - да - н(ы) хра - а - м(ы),
 со - з(ы) - да - н(ы) хра - м(ы), свы - ше не - ба со - з(ы) - да - н(ы) хра - а - м(ы),

2. Я - во па - стро - и - л(ы) Га - с(ы) - подь Са - а - м(ы), я - во па - стро - и - л(ы) Гас - подь Сам,
 2. Я - во па - стро - и - л(ы) Га - с(ы) - подь Са - а - м(ы), я - во па - стро - и - л(ы) Гас - подь Сам,
 2. Я - во па - стро - и - л(ы) Га - подь Са - а - м(ы), я - во па - стро - и - л(ы) Гас - подь Сам,

3. А-т(ы) зла-де - е-в(ы)бы-л(ы) га-ни-е-м(ы), а-т(ы) зла-де - е-в(ы) бы-л(ы) га-ни-е-м(ы),
 3. А-т(ы) зла-де - е-в(ы) бы-л(ы) га-ни-е-м(ы), а-т(ы) зла-де - е-в(ы) бы-л(ы) га-ни-е-м(ы),
 3. А-т(ы) зла-де - е-в(ы) бы-л(ы) га-ни-е-м(ы), а-т(ы) зла-де - е-в(ы) бы-л(ы) га-ни-е-м(ы),

4. Все и-з(ы)-бра-ны-е все-е за-а-ни-и-м(ы),
 4. Все и-з(ы)-бра-ны-е все-е за-а-ни-и-м(ы),
 4. Все и-з(ы)-бра-ны-е все-е за-а-ни-и-м(ы),

все и - з(ы) - бра - ны - е все за - ни - им,
 все и - з(ы) - бра - ны - е все за - а - ни - им,
 все и - з(ы) - бра - ны - е все за - а - ни - им,

5. О - н(ы) ма - ли - л(ы) - ся, да, о - н(ы) па - сти - л(ы) - ся,
 5. О - н(ы) ма - ли - л(ы) - ся, да, о - н(ы) па - сти - л(ы) - ся,
 5. О - н(ы) ма - ли - л(ы) - ся, да, о - н(ы) па - сти - л(ы) - ся,

о - н(ы) ма - ли - л(ы) - ся - а, о - н(ы) па - сти - л(ы) - ся,

о - н(ы) ма - ли - л(ы) - ся - а, о - н(ы) па - сти - л(ы) - ся,

о - н(ы) ма - ли - л(ы) - ся - а, о - н(ы) па - сти - л(ы) - ся.

20. Бо - гу сла - ва и де-р(ы)-жа - ва, Бо - гу сла - ва и де-р(ы)-жа - ва.

20. Бо - гу сла - ва и де-р(ы)-жа - ва, Бо - гу сла - ва и де-р(ы)-жа - ва.

20. Бо - гу сла - ва и де-р(ы)-жа - ва, Бо - гу сла - ва и де-р(ы)-жа - ва.

21. Ва ве - ки вя - ков. А - ми - и - ни, ва ве - ки вя - ков. А - минь

21. Ва ве - ки вя - ков. А - ми - и - ни, ва ве - ки вя - ков. А - минь

21. Ва ве - ки вя - ков. А - ми - и - ни, ва ве - ки вя - ков. А - минь

Примечания к песням

Песни расшифровала Н.М. Савельева

1. **Мы сидели за убранным за столом** (благодарственная) № 436. Зап. в 1981 году Савельева Н.М. и Гордиенко О.В. в селе Фиолетово (б. Никитино) Кироваканского р-на Республики Армения. Исп.: Минасуев Тимофей Иванович 1908 г. р., Морозов Павел Яковлевич 1907 г. р., Морозова Мария Павловна 1908 г. р. И. 2090а-16.

2. **Храбрые воины** (собранный) № 39. Зап. Савельева Н.М. и студ. МГК в 1970 году в селе Фиолетово Кироваканского р-на Республики Армения. Исп.: Минасуев Тимофей Иванович 1908 г. р., Минасуева Евдокия Алексеевна 1912 г. р. И. 1237-19.

3. **Песнь о брате. Петь всем с воплем.** Распеваётся текст из Молитвенника М.Г. Рудометкина в книге «Дух и жизнь. Книга Солнце» (с. 730). В разделе «Песни и молитвы. О погребении усопших» имеется указание о порядке исполнения обряда погребения умерших: «...Я даю вам, равно тоже всем членам, стив мои новья словесныя вопли по обряду, в коих я поставил лично все духовныя песни и молитвы о усопших по благоволению Духа Бога моего, и по совету воли действия Его во мне.

И верно, по коему вы должны всегда исполнять свою обязанность как она здесь следует порядком, равно при каждом мертвецe, в доме его вопить по нем до гроба погребения его в землю.

Вот первый слог песни о усопшем для мужеского пола, равно от старца до пятнадцатилетняго молодца. Да будет вечно всем одно, ходатством ему в путь онаго иска, с каторою он должен явиться прямо лицу Престола Бога Вседержителя, и подать ее лично там в руки Его. Аминь».

Зап. в 1981 году Савельева Н.М. и Гордиенко О.В. в г. Дилидже. Исп. Борисов Василий Васильевич 1918 г. р., Борисов Николай Васильевич 1920 г. р. И. 2093-6.

4. **Песнь плача.** Распеваётся текст из Молитвенника М.Г. Рудометкина в книге «Дух и жизнь. Книга Солнце» (с. 737). Тексту предпослано указание автора: «И вот потом положите умершаго во гроб как следует и несите его с песнию плача. Провожайте его все прямо до врат могилы вкупе обоего пола. Так творите всегда над каждым умершим. Аминь».

Зап. в 1981 году Савельева Н.М. и Гордиенко О.В. в г. Дилижан. Исп. Борисов Василий Васильевич 1918 г. р., Борисов Николай Васильевич 1920 г. р., Борисова Татьяна Борисовна 1902 г. р. И. 2093-7.

5. **Бог Авраама испытал** (№ 170). Поет община «максимистов» с. Каменная Балка Агрызского района Ставропольского края. Из коллекции Черемисина Ивана Васильевича.

6. **О, вы, голуби** (№ 488). См. примеч. 5.

7. **Господи мой, Боже мой** (№ 97). См. примеч. 5.

8. **Ныне, братья, вам скажу** (№ 131). См. примеч. 5.

9. **К Тебе, источник бытия** (№ 59). См. примеч. 5.

10. **Свыше неба создан храм** (№ 60). См. примеч. 5.

*Книги, вышедшие в Издательстве «Композитор»
при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым
коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы
«Культура России (2012–2018 годы)»*



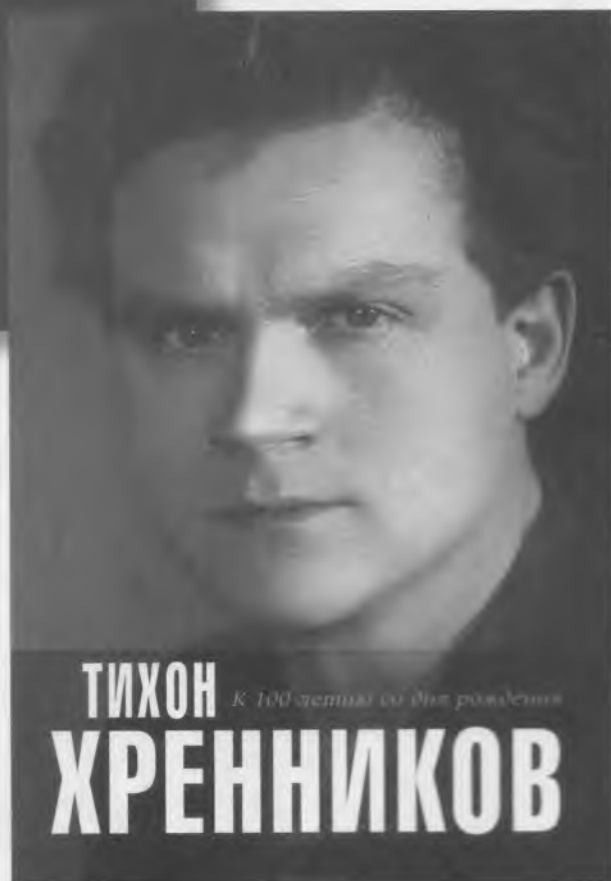
Л. БОБЫЛЁВ

РУССКАЯ
КОМПОЗИТОРСКАЯ
ПЕДАГОГИКА

Гражданство

Легкость

Школа



ТИХОН *К 100-летию со дня рождения*
ХРЕННИКОВ

ГАЛИМА ЛУКИНА

*Т*ворчество
С.И. Танеева
в свете русской
духовной традиции

В.В. ЗАДЕРАЦКИЙ

*М*УЗЫКАЛЬНЫЕ
ИДЕИ И ОБРАЗЫ
МИНУВШЕГО
ВЕКА

В.В. Медушевский

ДУХОВНЫЙ
анализ
МУЗЫКИ



Григорий
ФРИД

Вариации
длиною
в ЖИЗНЬ



Книжное издание

Савельева Нина Михайловна

ДУХОВНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА МОЛОКАН

ISBN 978-5-4254-0082-6



9 785425 400826

Форм. бум. 70x100 1/16

Усл.-изд. л. 30,0625 Изд. № 11932.

Тираж 1000 экз.

Издательство «Композитор»
111020, Москва, Юрьевский пер., д. 13А, стр. 1
www.ikompozitor.ru



Савельева Нина Михайловна – доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки Московской консерватории, фольклорист-теоретик-музыковед, член Союза композиторов РФ. Окончила Музыкальное училище имени Гнесиных (1960), Московскую консерваторию (1965), защитила кандидатскую диссертацию по теме «Народные песни русско-белорусско-украинского пограничья» (1988), докторскую диссертацию по теме «Проблема формы в русской народной песне» (2011). Автор монографий, статей, песенных сборников, компакт-дисков. Ведет активную собирательскую работу в разных регионах России и за ее пределами с 1961 года.

Музыкальная духовная культура молокан стала для Н.М. Савельевой одной из ведущих научных тем, которая разрабатывается ею с 1970 года. Совершено около 20 экспедиций в молоканские общины России, Армении, Азербайджана, Украины. В книге представлены материалы экспедиций 1970–2015 годов.