

Людмила Єфремова
(Київ)

ВЕСІЛЬНІ ПІСНІ СЕЛІ МЕЛЕНІ КОРОСТЕНСЬКОГО РАЙОНУ ЖИТОМИРСЬКОЇ ОБЛАСТІ У ВСЕУКРАЇНСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Сучасний запис весільних пісень с. Мелені Коростенського району Житомирської області відбиває основні закономірності музично-поетичного компонента українського весілля. Тут представлені головні етапи весільної драми: випікання короваю, розплітання коси молодої, виготовлення та пришивання весільних квітів, вінчання, святкування у домі молодої, розподіл короваю, покривання молодої. Усі вони супроводжувалися відповідними піснями. Крім того, звучали подорожні пісні, пісенні «передирки» весільних чинів та ін.

Традиційно весільні пісні с. Мелені презентують поліську співочу традицію з відповідною манерою співу та особливостями мелодики. У контексті загальноукраїнської традиції тут спостерігаємо систему основних та другорядних типових наспівів, які утворюють музичну драматургію обряду.

Ключові слова: весільні пісні, українське весілля, етапи весільної драми, поліська співоча традиція, манера співу, система типових наспівів, музична драматургія обряду.

The current record of wedding songs of v. Meleni Korosten district of Zhytomyr region reflects the basic laws of musical and poetic design Ukrainian wedding. Here are the main stages of wedding drama: making loaf, changing hairstyles bride, manufacturing and sewing wedding flowers, celebration in the house of the bride, the distribution of loaf, the covering of the young, storeroom. They were accompanied by the appropriate songs. Also sounded travel songs, wedding songs skirmish orders and many others.

Traditionally, wedding songs of v. Meleni representing Ukrainian Woodland singing tradition with the appropriate style of singing and melodic features. According to tradition here of the all seeing system of major and minor common tunes that make up the musical drama rite.

Keywords: wedding songs, Ukrainian wedding, main stages of wedding, Ukrainian Woodland singing, style of singing, system of major and minor common tunes, musical drama rite.

Современные записи свадебных песен д. Мелени Коростенского района Житомирской области отражают основные закономерности музыкально-поэтического компонента украинской свадьбы. Здесь представлены главные этапы свадебной драмы: выпечка каравая, расплетание косы невесты, изготовление и пришивание свадебных веночков, венчание, празднование в доме невесты, деление каравая, инициация невесты. Все они сопровождались соответствующими песнями. Кроме того, исполнялись путевые песни, песенные перепалки свадебных чинів и др.

Традиційно свадебные песни д. Мелени представляют полесскую певческую традицию с соответствующей манерой исполнения и особенностями мелодики. В контексте всеукраинской традиции здесь наблюдается система основных и второстепенных типовых напевов, которые образуют музыкальную драматургию обряда.

Ключевые слова: свадебные песни, украинская свадьба, этапы свадебной драмы, полесская певческая традиция, манера исполнения, система типовых напевов, музыкальная драматургия обряда.

Народні пісні Житомирщини здавна привертала увагу фольклористів своїм багатством і самобутністю. Особливо вагомий внесок у дослідження пісенності Житомирщини в сукупності словесних та музичних текстів належить видатному українському фольклористу Михайлу Петровичу Гайдаю, записи якого з Житомирського, Коростенського та Овруцького

повітів першої половини ХХ ст. зберігаються в рукописах АНФРФ Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Їх опубліковано в збірці «Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая» [8]. Записи з Володарсько-Волинського району також опубліковано в збірниках «Народні пісні. Записи Людмили Єфремової» [3], «Пісні рідного села» [4] та інших виданнях.

Активну збирацьку діяльність і дослідження поліської народної музичної культури провадять викладачі, студенти та аспіранти Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського [5–7].

Традиційно більша частина Житомирщини належить до Поліського регіону України. Особливість житомирського Полісся полягає в тому, що воно межує на півночі з білоруським Поліссям, на заході – з Волинню, на півдні – із Середньою Наддніпряниною та Поділлям. Саме в північній частині Житомирської області, до якої належить Коростенський район, найбільше збереглася співоча традиція поліщуків. З інонаціональних тут найвідчутніші впливи білоруської та польської традиційної культури, переважно від переселенців.

У цілому співоча традиція Полісся характеризується значною консервативністю через географічне розташування, віддаленість від основних торгових шляхів, труднодоступність населених пунктів у низинній заболоченій місцевості. Для фольклориста тут справжнісінька скарбниця, у якій збереглися старовинні реліктові жанри календарно-обрядової та родинно-обрядової пісенності (ягідні та русальні пісні; закликання до явищ природи, наприклад дощу; поховальні голосіння тощо). Порівняно з багатьма іншими регіонами України, де фольклорна традиція згасає, набуває якісно нових форм, на Поліссі й досі в активній і пасивній фольклорній пам'яті досить повно зберігаються календарні та родинні обряди, обрядові пісні в незіпсованому, першоджерельному, автентичному вигляді.

У найдавніших зразках збережена напружена відкрита манера співу з поєднанням стійкої інтонаційної формульності та архаїчними засобами імпровізаційності, інтонаційним зісковзуванням, глісандуванням, нетемперованим інтонуванням, подовженням останніх звуків тощо. Для поліського співу характерний заспівний тип пісенної строфіки, коли строфу розпочинає найдосвідченіша заспівувачка, а продовжує гурт. Для гуртового виконання притаманна фрагментарна двоголосна гетерофонія з терцієвим роздвоєнням голосів у передкадансових ділянках.

Згадані характеристики властиві мелодичі весільних пісень із с. Мелені Коростенського району Житомирської області в записах етнологів Олександра Васяновича,

уродженця цього села (нотна транскрипція Людмили Єфремової). У 1999 році було здійснено 39 фонозаписів пісень весілля с. Мелені, що складає половину записів усіх пісень меленівського весілля в рукопису опису обряду, зробленому записувачем. Цієї кількості матеріалу цілком достатньо, щоб мати змогу проаналізувати музичні особливості циклу весільних пісень с. Мелені у його найхарактерніших проявах та порівняти їх з музичними особливостями весілля у загальноукраїнському контексті.

Згідно із загальноукраїнською традицією [1], у весільному циклі пісень с. Мелені також представлена система типових наспівів, з якими виконують значну кількість пісенних текстів. Основним наспівом тут також є наспів типової інтонаційної структури (ТІС) із зачином. З ним співають майже половину нотованих нами текстів весільних пісень (18 із 39) с. Мелені. Це короткі пісні «святкового» емоційного забарвлення з чотирирядковою строфою-тирадою, перший рядок якої виконує заспівувачка у вільно-імпровізаційній (порівняно з гуртовим продовженням) манері. Це низхідна інтонація, що йде від четвертого (або п'ятого) щабля мажору із зачепленням тоніки до зупинки на другому, нестійкому щаблі (див. приклад № 1, ОР-В4-19). Коди пісень подаємо за покажчиком кодів [2].

Далі цей самий рядок співає гурт з висхідно-низхідною інтонацією від III щабля мажорного пентахорду до п'ятого і вниз до тоніки. Цю формульну інтонацію спостерігаємо і в наступному сегменті (виконанні другого рядка чотирирядкової строфи-тиради). Передкадансова інтонація (третій рядок пісні) загалом є висхідною інтонацією від тоніки до квінти пентахорду із зупинкою на квінті. Заклучна інтонація у загальному низхідному русі від квартового (терцієвого) тону повертає до тоніки із заключною пролонгованою зупинкою на останньому звуці з подальшим низхідним глісандуванням. Таким чином, основна інтонаційна схема наспівів: $Abbcb_1$.

Наспів виконують переважно одногласно, гетерофонічне роздвоєння голосів спостерігаємо здебільшого в передкадансових ділянках інтонацій, на передостанньому звуці. Збільшення основного шестискладовика тиради $6+6+6+6$ відбувається шляхом подрібнення переважно початкових звуків основного шестидольника в розмірі $\frac{1}{4}$. При цьому зачин со-

лістки має музичний розмір $\frac{7}{4}$ або $\frac{8}{4}$, а останній такт за рахунок пролонгації останнього звука зі словообривом розтягнуто до десятискладовика $^{10}/4$. Привертає увагу варіювання висоти співу. Переважна кількість записів (при нотуванні була дотримана висота співу) з пентахордною основою звукоряду має висоту С (6) або Des (5), винятки (по одному) D та В.

Є також декілька варіантів (5) з розширеною шестирядковою строфою (див. приклад № 2, ОР-В6-08). Два з них у Н, по одному в С, Des, А. Тут, крім одного із записів («Ой братику, ти наш любчіку»), третій і четвертий рядки мають дещо відмінне інтонаційне наповнення, подібне до інтонації «с», але з тонічним, а не квінтовым, закінченням. Тому тут інтонаційна схема наспівів має вигляд: $Abbcsc_1b_1$. Цікаво, що в піснях цієї групи розширення набуває не тільки строфа-тирада, але і складочислення рядків, що досягає десяти складів («Мі думали, що свати багаті»).

Таким чином, у піснях з наспівом ТІС із зачином спостерігаємо цікаве співвідношення усталених характеристик з їх варіюванням у певних межах. Це строфа-тирада, обов'язково із зачином (в інших співочих традиціях також часто трапляється форма без зачину), чотири- або шестирядкова, з чотири-десятискладовим пісенним рядком (основний шестискладовий), тактовий розмір 7(8):6–6–6–10 чвертей з подрібненням перших тривалостей у рядку, висота співу від А до Des, одноголосся з передкадансовою гетерофонією. Отже, у свідомості виконавців спостерігаємо наявність варіативно рухливого інваріанта пісень з описаним типовим наспівом та певними межами його варіювання. Цей стереотип притаманний також пісенним текстам і всьому весільному обряду в цілому, а отже, і фольклорному мисленню цього та інших виконавських середовищ.

Цей основний типовий наспів супроводжує обрядові дії запросин на весілля («Помаленьку їдьте», ОР-В1-07, «Вийшла мати з хати», ОР-В1-12), вінкоплетення («Йа в Києві венкі віли», ОР-В2-03а), розплітання коси («Ой дай, мати, масла», ОР-В4-19), пришивання квітки до шапки молодого («Ой дай, мати, голку», ОР-В4-14, «Благослові, Боже», ОР-В4-14а), вінчання («Йа мі в церкві бували», ОР-В4-31а, «Надякуймо да поповичу», ОР-В4-41), зустрічі

після вінчання («Меленовська шарлота», ОР-В4-35а, «Війди, мати, з хати», ОР-В4-37), весільного частування («Нам казали люде», ОР-В6-24а), продавання братом сестри («Ой братику, ти наш любчіку», ОР-В6-15а), покривання молодої («Шо схотіли, те зробили», ОР-В6-20б), розподілу дружкою короваю («Дружко коровай несе», ОР-В6-22а), пісні-глузування з майнової спроможності сватів («Мі думали, що свати багаті», ОР-В6-08, «Було, свату, й у свати не йти», ОР-В6-08б, «Сват кишеню верне», ОР-В6-08в), пісні-«передирки» («Вон, сорокі, з хати», ОР-В5).

Роль другого типового наспіву, з яким виконують також значну, але меншу кількість текстів весільних пісень, у Меленях виконує строфічний трирядковий наспів. Поетична строфіка цих пісень має будову ААВ з повторенням першого рядка (див. приклад № 3, ОР-В1-09). Іноді перший рядок повторюють зі змінами, вставними словами тощо. Кількість строф у цих піснях коливається від двох до семи. Рядки строф мають розтяжний характер, кількість складів у них коливається від шести до десяти складів. Найчастіше подрібненню піддається перша складонота. Незмінними залишаються останні дві подовжені складоноти.

Ритмічна основа пісенного рядка залишається переважно незмінною, шести-чвертною. Подрібнення першої чверті призводить до перетворення основного шестискладовика на семискладовик, подрібнення перших чотирьох чвертей – на десятискладовик. Шестискладова основа пісень, виконуваних із цим наспівом, дозволяє провести аналогію з вищерозглянутим наспівом ТІС, який у поліській традиції перетворюється на строфічну форму. Тут спостерігаємо ту саму мажорну основу наспіву, переважно в межах кварти-квінти, зі стійким ладовим закінченням першого сегмента трисегментної строфи на кварті, другого та третього – на тоніці. У передкадансових фрагментах сегментів спостерігаємо гетерофонне подвоєння голосів у терцію, у кінці строфи – значне подовження останнього звука, типове в цілому для цієї співочої традиції. У тональності співу переважає тетрахорд Des, але є також пісні з тетрахордом D і С.

З цим наспівом у зафіксованому весільному обряді виконують близько четвертої частини пісень. Вони пов'язані із запросинами («Да добрий вечір тому», ОР-В1-09),

свашчинами («Мір з міром да міруєцца», ОР-В5), прибуттям поїзда молодого по молоду («Йой чія то береза стояла», ОР-В6-04), покриванням молодої («Розбирала мене дядина», ОР-В6-20а), проводжанням молодої з батьківського дому («Віправляйте, не гайте, ОР-В7-16а), зустріччю невістки свекрухою («Закідай, мати, дрова», ОР-В7-23, «Да дали нам подушку, ОР-В9-01).

Із цього трисегментного наспіву вирости також трирядкові пісні ліричної тужливої сфери весілля. Вони характеризуються протяжним повільним виконанням з розспівами та орнаментаціями, розвиненим двоголоссям у другому та третьому сегментах. Цих пісень у меленівському весіллі небагато. Вони також у своїх наспівах охоплюють діапазон мажорної кварта, як у пісні «Нам привезли явора» (ОР-В4-23), виконуваний при розплітання коси молодої, висота співу F із захопленням окремих субтонів. Особливо варто підкреслити роль початкової субкварти, як інтонаційного старту (див. приклад № 4, ОР-В4-23). У пісні «Мнесецу, перекрою» (ОР-В6-26а), пов'язаний з перепоем, висота співу Es. Тут також перший сегмент – сольний заспів, другий та третій – гуртове продовження. Усі три сегменти пісень закінчує тонічний звук, в останньому – подовжений.

Є також і мінорний варіант цього трисегментного наспіву. Він трапляється в пісні «Зеленая й да дібровонько» (ОР-В8-04), що її виконують сироти. Висота співу тут d у межах мінорного пентахорду із закінченням сегментів на II–I–II щаблях зі значним потенціалом подальшого строфічного продовження. Особливу роль у цьому наспіві відіграють початкова субкварта, що проходить через сьомий підвищений щабель гармонічного мінору. Тут перший сегмент також виконують соло, решту – в гуртовому двоголоссі. Щоправда, орнаментака співу тут дещо скромніша, порівняно з попереднім наспівом.

У загальноукраїнському контексті весільної мелодики Центральної України значну вагу другого типового наспіву має тирадний контрастно-інтонаційний наспів типової структури. Він покликаний обслуговувати тексти весільних пісень із сегментованим поетичним рядком 5+3. У поліській традиції с. Мелені цей наспів, порівняно із центральноукраїнською традицією, представлений досить скромно і переважно у строфічному вигляді.

Лише у двох випадках спостерігаємо використання тирадної форми наспіву, так би мовити «класичного» виду. Обидва вони пов'язані з обрядом комори, отже, можливо, занесені пізніше із сусідніх співочих традицій, де цей наспів є одним з основних. Це пісні: «Лети, лети, соколонько, попереду нас» (ОР-В4-33а) і «Та приступі, сванечко, до мене» (ОР-В6). В обох піснях ідеться про комору, хоча в першому випадку пісня лунає у контексті зустрічі батьками дочки після вінчання. Обидві пісні святкової інтонаційної сфери звучання, переважно в межах мажорного тетрахорду з висотою Des–C (у передкадансових гетерофонних утвореннях зачеплена також квінта), одноголосні. Перший п'ятискладовик розширюється подекуди до восьмискладовика, трискладовик – до п'ятискладовика. Перша інтонація – стійка, із зупинкою на тоніці, друга – запитального характеру із зупинкою на верхній кварті та інтонаційним зісковзуванням до другого щабля. Остання контрастна інтонація стійка із закінченням на тоніці.

На етапі прощання молодої з подругами звучать пісні зі строфічним контрастно-інтонаційним наспівом, у якому кадансування відбувається не після восьмого, а після шостого сегмента. Це пісні: «Навтекача, дівочки, навтекачу» (ОР-В7-07а) та «Мі й од тебе, Галічко, вже йдемо» (ОР-В7-07б) (див. приклад № 5, ОР-В7-07б). Обидві пісні одноголосні. Перша і третя інтонації низхідні від кварта до тоніки мажорного тетрахорду (висота В). Друга низхідно-висхідна запитальна із зупинкою на верхній кварті та інтонаційним зісковзуванням до другого щабля. Остання – коротка низхідна інтонація до тоніки.

Контрастно-інтонаційний строфічний наспів знайшов свій розвиток у пересмисленні його на ліричний протяжний тужливої сфери інтонування. Для нього характерний сольний, імпровізаційного характеру початок співу перших двох сегментів, іноді із субкварти та гуртове двоголосне продовження двох наступних сегментів. Типове подовжене звучання останніх звуків кожного сегмента, але особливо – двох гуртових у піснях «Да не куй, староста, золотого ножа» (ОР-В6-03а) та «Ой мамо, мамо, йу комору ведуть» (ОР-В6-20в), присвячених обряду комори. Для обох пісень притаманний обсяг інтонування у межах мінорного пен-

тахорду, іноді з початковим інтонаційним стартом на субкварті. Перший сегмент закінчується на горішній квінті з зісковзуванням до третього щабля, другий сегмент – на тоніці (висота *cis*), третій – на другому щаблі, четвертий – на тоніці.

До описаних пісень близька «Йой ходила павусенька по крутій гаре» (ОР-В7-04а), у якій ідеться про передбачення молодою майбутнього тяжкого життя в чужій оселі. У цій пісні також задіяно обсяг мінорного пентахорду із субквартою (висота *es-e*) з поступовим зниженням висоти співу. Другий сегмент закінчується на горішній квінті, решта не має стійкого закінчення, а тільки зонне. Та й інтонаційність пісні відрізняється непевністю. Якщо попередньо розглянуті пісні мають поетичну строфіку із сегментацією дворядкової строфи на чотири сегменти, або кожного рядка – на два сегменти приблизно однакової довжини (5–7 складів), то в цій пісні наявний уже чіткий поділ кожного пісенного рядка на три сегменти з віршовим розміром 4+4+5 та ритмікою 1111 1124 11114 1111 1124 11124. Тут уже маємо справу не просто з переведеною у протяжність контрастно-інтонаційною строфікою, а з формуванням незалежного ліричного наспіву тужливої емоційної сфери («Йой ходила павусенька», ОР-В7-04а).

До таких наспівів належить і мелодія пісні «Ой Боже, Боже, ще й потужний Боже, що ж бо я наробила» (ОР-В4-26), яку зазвичай виконують на дівич-вечорі. Це пісня цілком входить до сфери протяжної ліричної весільної пісенності. Водночас її можуть виконувати і як ліричну необрядову про нещасне кохання: кого любила, стоїть за дверима; кого не знала – стала дружиною. Утім, обрядовий наспів та будова поетичної строфи вказує саме на обрядове походження пісні. Вона має віршовий розмір (5+5+7)2 дворядкової шестисегментної поетичної строфи, характерний також для невеликої кількості необрядових ліричних та ліро-епічних пісень (балад). Такий самий наспів притаманний весільній пісні сироті «Ой чому, чому в сероцьком дому порадоцьку немає» (ОР-В8-01а).

Для наспіву цих пісень типовий початковий інтонаційний старт із субкварті або субсекунди з наступним інтонаційним злетом до горішньої квінти. Квінтова зупинка притаманна обом початковим сольним сегментам пісні з помітним інто-

наційним зісковзуванням (див. приклад № 7, ОР-В8-01а). Третій сегмент і далі продовжує гуртовий спів у досить стійкому терцієвому двоголоссі з тонічним закінченням третього, четвертого та шостого сегментів. Спів відбувається у межах мінорного пентахорду з додаванням високого гармонічного секундового субтону (висота співу *d*). П'ятий сегмент нетрадиційно закінчується терцією II–IV щаблів, що створює певний фактурний контраст у наспіві інтонаційної будови $aa_1b:cc_1d$.

Таким чином, завдяки запису весільного обряду с. Мелені Коростенського району Житомирської області маємо також цілісний зріз весільної співочої традиції Полісся, яка органічно вписується у загально-український контекст весільної пісенності. Як і скрізь, тут маємо систему основних типових наспівів святкової інтонаційної сфери. Перший з них – тирадний наспів типової інтонаційної структури – традиційно супроводжує майже половину зафіксованих поетичних текстів, другий – строфічний трисегментний – чверть зафіксованих текстів. Перший притаманний центральноукраїнській традиції, другий – західноукраїнській.

Крім того, як і в багатьох інших традиціях, у пісенності с. Мелені простежуємо низку другорядних, рудиментарних типових наспівів, що характерні для незначної кількості текстів, як наприклад, строфічний і тирадний контрастно-інтонаційний наспів. Істотну частку весільної пісенності тут також складають ліричні наспіви тужливої інтонаційної сфери, виконувані з піснями на дівич-вечорі, у піснях сироті. Деякі з них – це переосмислені основні типові наспіви, переважно строфічні. Водночас є пісні, що мають стійкі структурні параметри та наспіви ліричних пісень, сформовані в межах весільної пісенності як самостійний стильовий шар.

Більшість обрядових наспівів весільних пісень с. Мелені мають архаїчні риси стародавньої поліської пісенності: заспівний сольний-гуртовий стиль виконання, двоголосну гетерофонію, особливо у передкадансових ділянках співу, кварто-квінтовий діапазон співу, із субтонами в ліричних піснях тужливої емоційної сфери (субкварта, мала субсекунда в мінорі), надзвичайно подовжені закінчення сегментів і особливо строф, інтонаційні зісковзування, зміни висоти співу тощо.

Приклад № 1

Ой дай, мати, масла

♩ = 110
Одна

Ой дай, ма - ти, мас - ла...

Всі

Ой, дай, ма - ти, мас - ла, я ж тво - ї ко - ро - ви пас - ла

од ро - си до ро - си, дай мас - ла на ко(си).

Ой дай, мати, масла...
Я ж твої корови пасла
Од роси до роси,
Дай масла на коси.

Записав 1999 р. О. О. Васянович у с. Мелені Коростенського р-ну Житомирської обл. від Марії Андріївни Ходаківської, 1931 р. н.; Ганни Дем'янівни Стретович, 1939 р. н.; Олександри Дем'янівни Васянович, 1941 р. н. Мел. розш. Л. О. Єфремова № 19.

Приклад № 2

Мі думали, що свати багаті

♩ = 96
Одна

Мі ду-ма-ли, що сва-ти ба-га - ті...

Всі

Мі ду-ма-ли, що сва-ти ба-га - ті, а на-ши-є сва-ти вбо-гі,

во-ни са-мі пеш-ком і-шли, мо-ло-до-го в меш-ку нес-ли,

йо-го но-гі те-ле-па-ли-ся, йа са-ба-кі за-я-да-лис(я).

Мі думали, що свати багаті, (2)
А наше свати вбогі,
Вони самі пешком ішли,
Молодого в мешку несли,
Його ноги телепалися,
Йа сабакі заядалися.

Записав 1999 р. О. О. Васянович у с. Мелені Коростенського р-ну Житомирської обл. від Марії Андріївни Ходаківської, 1931 р. н.; Ганни Дем'янівни Стретович, 1939 р. н.; Олександри Дем'янівни Васянович, 1941 р. н. Мел. розш. Л. О. Єфремова № 4.

Приклад № 3

Да добрий вечір тому

$\text{♩} = 96$ Помірно

The musical score is written on a single treble clef staff. It begins with a 3/4 time signature and a tempo marking of quarter note = 96 (Pomirno). The melody consists of a series of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the staff, with some words in parentheses indicating alternative phrasings. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure ends with a double bar line. The second measure begins with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) and a time signature change to 4/4. The third measure ends with a double bar line.

1. – Да доб-рий ве - чір то - му, да доб-рий ве - чір то - му,
йа хто в цьо - му дом(у). 3. Ще й Бо - гу свя - то - му,
ще й Бо - гу свя - то - му, ха - зя - ї - ну мо - ло - дом(у).

1. – Да добрий вечір тому, (2)
Йа хто в цьому дому:

2. І старому й малому, (2)
Ще й Богу святому;

3. Ще й Богу святому, (2)
Хазяїну молодому.

4. – Да здоровіє були, (2)
Що нас не забули:

5. І старого й малого, (2)
Ще й Бога святого;

6. Ще й Бога святого, (2)
Хазяїна молодого.

Записав 1999 р. О. О. Васянович у с. Мелені Коростенського р-ну Житомирської обл. від Марії Андріївни Ходаківської, 1931 р. н.; Ганни Дем'янівни Стретович, 1939 р. н.; Олександри Дем'янівни Васянович, 1941 р. н. Мел. розш. Л. О. Єфремова № 1.

Приклад № 4

Нам привезли явора

♩ = 48 Протяжно

The musical score consists of three staves. The first staff is a vocal line in 7/4 time, starting with a tempo marking of ♩ = 48 and the instruction 'Протяжно' (legato). It features three numbered phrases: 1. 'Одна', 2. 'я - во - - - во - ра', and 3. 'тон - ко - го, ві - со - ко(го)'. The second staff is a piano accompaniment in 6/4 time, with a '4.' marking above a specific chord. The third staff continues the vocal line with four numbered phrases: 1. 'й нам при - вез - ли я', 2. 'во - ра тон - ко - го, ві - со - ко(го).', 3. 'тон - ко - го, ві - со - ко(го).', and 4. 'тон - ко - го, ві - со - ко(го).'. The score concludes with a double bar line.

1. Нам привезли явора,
Й нам привезли явора
Тонкого вісокого.
2. Тонкого вісокого, (2)
Листячком широкого.
3. На дворє явор тешуть,
Й на дворє явор тешуть,
Йа в хаті косу чешуть.
4. Вже явор обтесали, (2)
Вже й косу розчесали.
5. Вже трескі поносели, (2)
Вже й косу розтрусили.

Записав 1999 р. О. О. Васянович у с. Мелені Коростенського р-ну Житомирської обл. від Марії Андріївни Ходаківської, 1931 р. н.; Ганни Дем'янівни Стретович, 1939 р. н.; Олександри Дем'янівни Васянович, 1941 р. н. Мел. розш. Л. О. Єфремова № 18.

Приклад № 5

Мі й од тебе, Галічко, вже йдемо

♩ = 96
Одна Всі

1. Мі й од те - бе, Га - ліч - ко, вже йде - мо,
мі ж то - бі до - бра - ноч да - є - мо.

2. Мі ж то - бі доб - ра - ноч на весь вік,
бо в те - бе Са - ні - чок чо - ло - вік.

1. Мі й од тебе, Галічко, вже йдемо,
Мі ж тобі добраноч даємо.

2. Мі ж тобі добраноч на весь вік,
Бо в тебе Санічок чоловік.

Записав 1999 р. О. О. Васянович у с. Мелені Коростенського р-ну Житомирської обл. від Марії Андріївни Ходаківської, 1931 р. н.; Ганни Дем'янівни Стретович, 1939 р. н.; Олександри Дем'янівни Васянович, 1941 р. н. Мел. розш. Єфремова Л. О. № 9.

Література

1. Єфремова Л. О. Наспів українських весільних пісень. – К. : Наукова думка, 2006. – 191 с. : нот., ілюстр.

2. Єфремова Л. О. Частотний каталог українського пісенного фольклору : у 3 ч. – К. : Наук. думка, 2011. – Ч. 3. Покажчики. – С. 11–56.

3. Народні пісні: Записи Людмили Єфремової. – К. : Наукова думка, 2006. – 575 с. : нот.

4. Пісні рідного села. Українські народні пісні / фольклорні записи та упорядкув. А. Л. Пуця. – К. : Музична Україна, 1987. – 152 с. : нот.

5. Проблеми етномузикології : зб. наук. пр. / упоряд. О. І. Мурзіна. – К., 1998. – Вип. 1. – 240 с.

6. Проблеми етномузикології : зб. наук. праць / упоряд. О. І. Мурзіна. – К., 2004. – Вип. 2. – 364 с.

7. Проблеми етномузикології : зб. наук. статей / упоряд. О. І. Мурзіна. – К., 2009. – Вип. 4. – 337 с., нот., ілюстр.

8. Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая / голов. ред. Г. А. Скрипник ; наук. ред. і упоряд. М. М. Гайдай ; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К., 2010. – 304 с.