

УДК 398.3
ББК 85.313(2)
Д55

Рецензенты:

Теодор Левин, PhD, professor, Dartmouth college
Инга Владимировна Королькова, кандидат искусствоведения,
доцент Санкт-Петербургской консерватории

Редактор калмыцких текстов

Байрта Барбаевна Манджиева, кандидат филологических наук,
ведущий научный сотрудник Калмыцкого научного центра РАН

В оформлении обложки использован рисунок
Степана Кимовича Ботиева

Мастеринг аудиозаписей выполнил
Дмитрий Владимирович Шифф

Дорджиева, Гиляна Андреевна.

Д55 Протяжные песни калмыков: история одного сюжета [Текст]: исследование и тексты с аудиоприложением / Гиляна Дорджиева. — СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2018. — 128 с. ; нот. + CD-ROM
ISBN 978-5-7379-0937-6

Книга знакомит читателей с протяжными песнями калмыков. В исследовании рассматривается поэтика, музыкальная стилистика и контекст бытования ууллодг дун (песен, заставляющих плакать). Разнообразные музыкальные воплощения сюжета «Сайг сээхи саарлынын» представляют богатейший мелодический мир калмыцкого фольклора. Представление о «живом» звучании дает аудиоприложение к книге. Издание адресовано этномузыкологам, фольклористам, этнографам, этнолингвистам, культурологам; оно может быть полезно музыкантам-исполнителям и всем, кого интересует традиционная культура калмыков России.

УДК 398.3
ББК 85. 31

© Г. А. Дорджиева, 2018
© Композитор • Санкт-Петербург, 2018

® Б. П. Амбекова, Б. Б. Бадлеева, Б. С.-Г. Болдырева,
Х. С. Болдырева, А. К. Бохаева, Н. Л. Бураева,
Г. С. Васильева, А. Л. Горяева, Б. У. Далтаева,
С.-Г. Б. Кокаев, Г. Дж. Кугульгинова, Ц. Б. Кюкеева,
М. Б. Лиджиева, Ц. Ч. Менкенова, Б. Г. Меяева,
Б. Н. Манджиева, А. О. Музраева, Э. С. Мукабенев,
А. Ц. Надяева, К. К. Очирова, Т. С. Тягинова, Б. Б. Ха-
раева, Г. Б. Цебекова, Д. Х. Яшкулова, 2018

ISBN 978-5-7379-0937-6

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>От автора</i>	5
<i>О записи и публикациях калмыцких протяжных песен</i>	8

Часть I

ИССЛЕДОВАНИЕ ПОЭТИКИ И МУЗЫКАЛЬНОГО СТИЛЯ ПРОТЯЖНЫХ ПЕСЕН *САЙГ СЭӘХН СААРЛЫННЬ*

Глава первая

ПРОТЯЖНЫЕ ПЕСНИ В СТРУКТУРЕ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА 15

§ 1. <i>Күүк авх</i> (забирать невесту).....	20
§ 2. <i>Хәрд мордуллн</i> (на чужую сторону отдают).....	26
§ 3. Особенности исполнения протяжных песен.....	36
• <i>Сөңгин ут дун</i> (протяжные песни с поднесением чаши) Коммуникативно-обменная линия свадебного ритуала.....	36
• <i>Уулюлдг дун</i> (протяжные песни, заставляющие плакать) Инициационная линия свадебного обряда.....	38

Глава вторая

ОСОБЕННОСТИ ПЕСЕННОГО СЮЖЕТА

САЙГ СЭӘХН СААРЛЫННЬ 42

Глава третья

О СООТНОШЕНИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА И НАПЕВА..... 53

§ 1. Слогоритмическая основа напевов.....	54
• Слогоритм начального типа.....	54
• Слогоритм кадансового типа.....	55
§ 2. О принципах организации распевов.....	57
• Распетый песенный текст: дополнительные вербальные элементы.....	57
• Тембровые приемы исполнения.....	60
§ 3. Композиционные формы.....	61
• Однострочный напев.....	62
• Двухстрочный напев.....	63
• Четырехстрочный напев.....	65

Глава четвертая

ЗВУКОВЫСОТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ НАПЕВОВ	66
§ 1. Типология ладовых структур	67
• Тип I. Напевы, опирающиеся на простые ладовые структуры	69
• Тип I. Напевы, опирающиеся на составные ладовые структуры	71
• Тип II. Напевы, опирающиеся на простые ладовые структуры	72
• Тип II. Напевы, опирающиеся на составные ладовые структуры	74
• Тип III. Напевы, опирающиеся на составные ладовые структуры	74
§ 2. К вопросу о мобильности тонового состава напевов	75
§ 3. О звуковысотной вариантности ступеней	77
Карта-схема административного территориального деления Республики Калмыкия	78
Список фотографий из коллекции Российского этнографического музея	79
Список литературы	80

Часть II
СБОРНИК НАПЕВОВ И ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ
САЙГ СЭЭХИ СААРЛЫННЬ

Напевы и поэтические тексты протяжных песен	87
Рассказы о свадьбе	109
1. Сангаджи-Горя Манджиевич Манджиев	109
2. Ноган Убушиевна Дорджиева	112
3. Бакур Чальчахаевна Бочкаева	117
Содержание аудиодиска	126

ОТ АВТОРА

Предлагаемая читателю книга посвящена одному из самых популярных песенных сюжетов, бытующих у калмыков. Поэтический текст *Сайг сээхн саарлыннь* («У своего иноходца прекрасного буланого»)¹ предстает в самых разнообразных музыкальных воплощениях, свидетельствующих о богатейшем мелодическом мире *ут дун*² — протяжных песен. Центральную часть издания составляют полевые аудиозаписи 1990-х годов, дающие возможность услышать не концертное или обработанное для сцены, а «живое» звучание *ут дун* — так, как их пели на протяжении многих поколений, передавая из уст в уста. Песня *Сайг сээхн саарлыннь* связана с традиционным женским миром, семейным бытом и укладом, который еще успели застать жители Калмыкии, родившиеся в 1920-е годы. Из рассказов пожилых калмыков о прежней свадьбе возникает мир, уже малоизвестный нам. Голоса народных певцов сохранили песни, несмотря на все социальные потрясения XX века и сибирскую ссылку.

В книге две части: *Исследование* музыкально-поэтических закономерностей протяжных песен и *Публикация* аудиозаписей торгутских, хошутских и дербетских³ *ут дун*, музыкальных и поэтических текстов с переводами, а также фрагментов воспоминаний о старинной свадьбе. Подробный анализ вариантов отражает своеобразие сюжета и его элементов, историческую неоднородность компонентов поэтического языка. В отдельном разделе рассматривается структура свадебного ритуала и обрядовые ситуации исполнения *ут дун*, сопровождающих важнейшие этапы двух основных драматургических линий: коммуникативно-обменной и инициационной. *Сөңгин дун* (протяжные песни с поднесением чаши) адресовались почетным участникам во время праздничных церемоний. *Уулюлдг дун* (протяжные песни, заставляющие плакать), к которым относятся исследуемые записи *Сайг сээхн саарлыннь*, посвящались проводам невесты.

¹ Разными исследователями *саарл* переводится как пепельная, мышастая или буланая масть. См. подробнее: [Бакаева 2016: 205].

² Традиционный термин *ут дун* объединяет разнообразные в содержательном и функциональном отношении песенные формы, стиливые характеристики которых определяют особые нормы музыкальной организации.

³ Торгуты, хошуты, дербеты — субэтнические группы калмыков.

В работе публикуются сольные образцы, однако в обрядовой ситуации протяжные песни исполнялись совместно. Хотя традиция общего пения *ут дун* практически исчезла из современного обихода, записи ансамблевого исполнения⁴ дают возможность составить представление о том особом типе многоголосия, при котором голоса сливаются, усиливая звучание долгих протянутых тонов, а в переходах между опорными тонами разветвляются, образуя гетерофонные расслоения и полифонические фрагменты (аудиоприложение № 18, 20). Следует также отметить исполнение *ууллодг дун* мужчинами, перенявшими их от своих родительниц (аудиоприложение № 5, 9).

Анализ девяти самостоятельных напевов, с которыми зафиксирован рассматриваемый поэтический сюжет, позволяет выявить нормы ритмической организации, композиционные разновидности и ладовые структуры, характерные в целом для музыкального стиля *ут дун*. Расположение нотных текстов в приложении соответствует предложенной классификации ладо-звукорядных форм напевов.

Типологическая общность музыкальных текстов проявляется в различной степени. Так, песни Х. С. Болдыревой, Б. У. Далтаевой и Т. С. Тягиновой (*примеры 10, 11, 12*) являются близкими вариантами, напевы Б. Б. Бадлеевой и Ц. Б. Кюкеевой позволяют наблюдать звуковысотную подвижность в пределах одного типового напева (*примеры 1, 2*); общая ладовая основа объединяет песни Э. С. Мукабенова и А. Ц. Надяевой (*примеры 4, 5*), С.-Г. Б. Кокаева и А. О. Музраевой (*примеры 7, 8*). Напев, представленный в исполнении Б. Б. Хараевой (*пример 14*), известен как политекстовый, с ним записаны исторические и лирические песни⁵.

Все нотации и основная часть текстовых расшифровок выполнены автором. При переводе поэтических строф соблюден принцип подстрочного перевода, максимально приближенный к стилистике калмыцкого текста и сохраняющий, по возможности, оригинальный порядок слов. При записи двуязычных рассказов русские слова отображены прямым шрифтом, перевод калмыцкой речи, а также поясняющие уточнения даны в квадратных скобках. Расшифровки музыкального материала выполнены с учетом принципов аналитической нотации, поэтический ряд зафиксирован со всеми подробностями распетого текста, огласовки и дополнительные слоги даны в круглых скобках. Вербально-музыкальные элементы в границах основного слога объединены в нотациях лигой, суммирующей соответствующий ему распетый текст. Для более отчетливого восприятия основного контура напева мелодические подробности музыкальных расшифровок выписаны мелкими нотами.

На диске звучание протяжных песен представлено с минимальной редакцией. Кроме того, автор счел возможным включить в альбом песню А. О. Музраевой, качество записи которой не вполне удовлетворительно, однако представляет чрезвычайно важный музыкальный материал (аудио-

⁴ См. аудиоприложение, треки № 18, 20.

⁵ Варианты данного напева опубликованы с текстами лирических песен *Шагиг шар хулси* [Биткеев 1987: 87], *Хар келн тоһрун* [Биткеев 2005: 166–167], исторических песен *Самбарин һурви толһаднь* [Дорджиева 2001], *Кер халтр мөрн* [Дорджиева 2000], *Цастын цаһан уулын* [Дорджиева 2000].

приложение № 11). Звучание *ут дун* дополнено танцевальными наигрышами на домбре и саратовской гармошке, исполнявшимися на свадебном празднике женщинами и девушками. Автор надеется, что публикуемые нотации, звуковые примеры и описания будут восприняты не только исследователями, но и музыкантами-исполнителями.

Работа, посвященная ут дун, смогла состояться благодаря сотрудничеству с жителями Калмыкии, сохранившими эти старинные напевы и тексты. Им адресованы слова самого сердечного уважения. Автор хранит в душе глубокую признательность своему учителю А. М. Мехнецову и выражает искреннюю благодарность всем, кто принимал участие в работе над изданием, прежде всего Э. Е. Алексееву, беседы с которым во многом определили характер книги, а также ведущему научному сотруднику Российского этнографического музея М. В. Федоровой за предоставленную возможность публикации фотографий, Д. В. Шиффу за подготовку аудиозаписей, художнику С. К. Ботиеву за прекрасный рисунок, доценту Калмыцкого государственного университета Д. Б. Гедеевой за ценные замечания при переводе калмыцких текстов, О. М. Дорджиевой и А. А. Лукомянскому за постоянную поддержку.

О ЗАПИСИ И ПУБЛИКАЦИЯХ КАЛМЫЦКИХ ПРОТЯЖНЫХ ПЕСЕН

Ранние записи напевов калмыцких песен являются важным и одновременно достаточно специфическим источником. Не отрицая документальную ценность слуховых записей, отметим, что протяжные песни с их исключительно сложной ритмической и ладозвукорядной организацией едва ли возможно нотировать по слуху. К этому следует добавить весьма серьезное различие между стереотипом восприятия европейски образованного музыканта XIX века и принципиально иной звуковысотной реальностью протяжной песни. В этой связи примечательны высказывания П. И. Небольсина о тех свойствах мелодики, темпоритма и, вероятно, многоголосия, что составляют суть *ут дун*: «Пение народных песен у калмыков чрезвычайно неприятно, во-первых, потому, что мелодия и своеобразный темп их напевов не такого рода, чтобы нравиться не-калмыку, а во-вторых, и потому, что калмыки поют без всякого склада, все врознь: петь песни они большие охотники, но к доброгласию и гармонии не имеют решительно никакого уважения» [Небольсин 1852: 130].

Вообще же замечания, оставленные этнографами, являются чрезвычайно ценным свидетельством. Так, Н. А. Нефедьев отмечал: «Напевы или тоны калмыцких песен однозвучны и чрезвычайно унылы, а потому, не зная слов, всегда можно думать, что в пении их выражается одна грусть. Необыкновенная протяжность и переходы к гортанным звукам, составляя в сём пении главное достоинство, делают его неподражаемым» [Нефедьев 1834: 217]. Схожее замечание о характере мелодики и тембра находим в очерках Н. В. Гоголя: «Пляска у калмыка под отрывистую музыку сильна и не только в движении тела, но даже в движении мускул, в кривляньях и огибаньях, движеньях, судорожных до иступленья. Напевы песен, напротив, протяжны необыкновенно, унылы сильно, однозвучны, кажется, как будто выражается грусть. Переходы к гортанным звукам» [Гоголевские 1910]⁶.

Из всего объема ранних записей мы находим лишь единичные примеры, которые могут быть отнесены к протяжным песням, подавляющее большинство нотаций представляет мелодии с равномерной ритмической основой. Одна из первых публикаций калмыцких напевов⁷ осуществлена в 1816 году И. В. Добровольским в «Азиатском музыкальном журнале». Эта работа примечательна еще и тем, что явилась первым русским периодическим

⁶ Очерк написан Н. В. Гоголем в 30-е годы XIX столетия, впервые опубликован в 1910 году Г. Георгиевским.

⁷ Более ранний опыт письменной записи калмыцких песен связан с работой П. С. Палласа; см.: Pallas P. S. Sammling historichten Nachrichten über die Mongolischen Völkerschaften. T. 1–2. St.-Petersburg, 1776–1801. I. S. 150 p.

музыкально-этнографическим изданием и первым опытом нотной литографии. Позже мелодии, записанные И. В. Добровольским, были воспроизведены в книге Н. А. Нефедьева «Подробные сведения о волжских калмыках, собранные на месте» [Нефедьев 1834], а затем в работе С. Г. Рыбакова «Музыка и пение уральских мусульман»⁸ [Рыбаков 1897]. Мелодия *Maumt bor* («Низкорослый сивый конь», историческая песня о войне 1812 года) является самой ранней попыткой нотации протяжного напева. В этой приблизительной и достаточно обобщенной записи наиболее достоверны зачинные и кадансовые разделы, которые действительно чаще всего выступают самыми рельефными элементами напева⁹.

Особенности слуховой записи диктовались эстетическими представлениями эпохи, а не спецификой фольклорного материала. Э. Е. Алексеев отмечает: «Характер нотаций этого времени определялся прежде всего потребностями и ориентацией композиторской творческой практики. Принципиальное отличие музыки устной традиции от композиторских опусов в лучшем случае лишь смутно угадывалось, интуитивно ощущалось, но отчетливо не формулировалось» [Алексеев 1990: 6]. Ярким примером подобного восприятия калмыцких напевов являются обработки песен в виде мелодий с гармоническим сопровождением для исполнения на фортепиано, сделанные в 1871–1872 годах известным венгерским лингвистом Габором Балинтом¹⁰ [Kalmuk 2011]. Следует отметить, что «композиторский подход» к калмыцкому фольклорному материалу оставался преобладающим и на протяжении советского периода.

Начало XX столетия было отмечено двумя выдающимися событиями в истории изучения музыкального фольклора калмыков: в 1902 году состоялась первая запись калмыцких протяжных песен на фонограф А. М. Листопадовым¹¹, а в 1909 году опубликовано знаменитое собрание А. Д. Руднева «Мелодии монгольских племен».

Исключительное значение работы А. Д. Руднева заключается и в объеме представленного материала, и в постановке исследовательской проблематики. В этом своде (121 мелодия) собрана музыка народов, входящих в единый культурный регион: монголов, бурят, калмыков и тибетцев. Подобное издание остается уникальным опытом в истории музыкальной фольклористики. В калмыцком разделе¹² среди коротких песен, танцевальных мелодий и напевов буддийских молитв помещены четыре протяжные песни. Исследователь

⁸ С. Г. Рыбаков в своем предуведомлении ссылается на авторитет известного музыкального критика В. В. Стасова, рекомендовавшего перепечатать напевы семи калмыцких мелодий из ставшего к тому времени библиографической редкостью «Азиатского музыкального журнала».

⁹ Хотя приблизительно в этот же период С. Г. Рыбаков начинает использовать фонограф, калмыцкие песни им не были записаны.

¹⁰ Г. Балинт записал значительное количество поэтических текстов протяжных песен. См. подробнее в работе: [Борлыкова 2015: 10–11].

¹¹ Запись проводилась в станице Денисовской Сальского округа.

¹² А. Д. Руднев впервые предложил классификацию калмыцких мелодий «по характеру и содержанию»: 1. Светские песни: А. Лирические, бытовые (протяжные, короткие), эпические (исторические протяжные, исторические короткие), религиозно-нравственные, неопределенные; Б. Плясовые. 2. Духовные песни: А. Буддийские богослужбные; Б. Шаманские.

объединил все опубликованные к этому времени образцы напевов¹³ и дополнил их своими нотациями¹⁴. Для сбора материала он организовал несколько экспедиций: в примечании к адресам мелодий указаны Сарепта, Дунду-хурул, Калмыцкий Базар, станица Червленная. Кроме того, в свод включены записи А. Н. Кулькова¹⁵, произведенные им летом 1908 года в Астраханской губернии, и Э. О. Тундутовой¹⁶.

Наибольшую ценность представляют собственные нотные записи А. Д. Руднева, сопровождаемые подтекстовкой и примечаниями о содержании песен. Ученый-монголовед известен как образованный музыкант, автор фортепианного переложения Скерцо из Квартета № 2 П. И. Чайковского. Об интересе, проявленном Н. А. Римским-Корсаковым к калмыцким напевам, можно судить из письма А. Д. Руднева: «Некоторые из моих записей были посланы покойному Н. А. Римскому-Корсакову, который в своем письме на мое имя (25. II. 1901) писал между прочим: песни, присланные Вами, я просмотрел; они во всяком случае очень интересны. Мне, быть может, они могли бы пригодиться, но только как элементы для собственных моих сочинений» [Руднев 1909: 396].

Слуховые нотации А. В. Руднева весьма убедительны, они остаются прекрасным материалом для изучения протяжной песни. Талантливый музыкант, обладающий цепким слухом и тренированной памятью, к тому же прекрасно знающий калмыцкий язык, опирался на активное усвоение и многократные пробы воспроизведения песни: «В начале моих записей я заучивал наизусть мелодию и только тогда записывал» [Руднев 1909: 404]. Певческое приобщение позволило автору интуитивно верно почувствовать характер исследуемого

¹³ Перепечатанные напевы сопровождаются важными комментариями, так, по поводу песни «Далма богатырь» из публикации И. В. Добровольского и С. Г. Рыбакова он пишет: «Моим знакомым калмыкам показалась совершенно чуждою» [Руднев 1909: 418].

¹⁴ Часть калмыцких мелодий записана А. Д. Рудневым в Санкт-Петербурге от студента университета и ученика консерватории Дорджи Манджиева, студента Военно-медицинской академии Эрэнджена Даваева, студентов университета Санджи Баянова и Ноха Очирова. А. В. Руднев отмечает: «Мелодии записаны мною от него (Санджи Баянова) в Санкт-Петербурге, XI 1908, причем он нередко их сам наигрывал на рояле; много припомнал он совместно с Н. О. (Нохой Очировым), часть мелодий записана мною от него же, Сарепта, VII 1904, где он пел их вместе с Э. Д. (Эрэндженем Даваевым). <...> Мелодии записаны отчасти им самим (Эрэндженем Даваевым) при Г. Рамстедте и при мне, а отчасти мною по его игре на скрипке в Сарепте летом 1904 г.» [Руднев 1909: 328].

¹⁵ Студент факультета восточных языков Санкт-Петербургского университета.

¹⁶ Эльзьята Онкорова Тундутова, дочь торгутского зайсанга Бегали Онкорова, жена нойона Малодербетовского улуса Церен-Давида Тундутова, передала свои записи песен А. В. Рудневу в 1897 году. Э. О. Тундутова, выпускница Смольного института и член Петербургского географического общества, на протяжении всей своей жизни поддерживала изучение национальной культуры калмыков. Ш. Н. Балинов вспоминал в 1936 году: «Княгиня Эльзете играла очень видную роль и являлась блюстительницей вековых традиций и обычаев калмыков. Она посвятила себя почти всецело научным изысканиям разновидностей буддийской религии, буддийской философии, этнографических и географических условий жизни разных буддийских народов. Знания ее в этих областях нередко оказывали ценные услуги Петербургскому географическому обществу, и нередко члены его и видные изыскатели обращались к ней за справками и указаниями. Она сама состояла членом этого Общества. Знаменитый русский путешественник и исследователь полковник Козлов в течение многих лет своей работы пользовался советами и указаниями княгини Эльзете» [Балинов 1936: 12].

Содержание аудиодиска

1. *Сайг сээхн саарлыннь*, поет Булгун Бадаевна Бадлеева, р. 1925, торгутка. Записано в поселке Яшкуль Яшкульского р-на 20.08.1997, архив автора 303_40. 2' 37"
2. *Сайг сээхн саарлыннь*, поет Цаган Бардаевна Кюкеева, р. 1911, торгутка. Записано в поселке Комсомольский Черноземельского р-на 21.08.1994, архив автора 12115_2_1. 1' 24"
3. *Торгуда би Шар Бербэ эңг* (торгутский танец), играет на домбре Бося Нимяевна Манджиева, р. 1927 в поселке Барун Яшкульского р-на, торгутка. Записано в поселке Ики-Бурул Ики-Бурульского р-на 01.08.1997, архив автора 301_3. 1' 43"
4. *Сайг сээхн саарлыннь*, поет Галина Санграевна Васильева, р. 1916, торгутка. Записано в городе Лагань Лаганского р-на 23.08.1997, архив автора 305_1_21. 4' 10"
5. *Сайг сээхн саарлыннь*, поет Эрдни Санжиевич Мукабенов, р. 1925, торгут. Записано в поселке Ракуша (городе Лагань) Лаганского р-на в августе 1997, архив автора 12128_2_3. 3' 16"
6. *Сайг сээхн саарлыннь*, поет Анна Цакиловна Надяева, р. 1934, торгутка. Записано в городе Лагань Лаганского р-на 23.08.1997, архив автора 305_1_39. 2' 03"
7. *Төвшүн би* (медленный танец), играет на домбре Бося Нимяевна Манджиева, р. 1927 в поселке Барун Яшкульского р-на, торгутка. Записано в поселке Ики-Бурул Ики-Бурульского р-на 01.08.1997, архив автора 301_5. 3' 03"
8. *Сайг сээхн саарлыннь*, поет Нина Лиджиевна Бураева, р. 1926, в поселке Зергента Октябрьского р-на, дербетка. Записано в городе Элиста 09.08.1997, архив автора 301_26. 3' 44"
9. *Сайг сээхн саарлыннь*, поет Санджи-Горя Боваевич Кокаев, р. 1930, хошут. Записано в поселке Хошеут Октябрьского р-на 08.08.1998, архив автора 307_3_1. 1' 41"
10. *Күүкд күүнэ би* (женский танец), играет на домбре Бовуш Пюрвеевна Амбекова, р. 1926 в поселке Ики-Бухус Малодербетовского р-на, дербетка. Записано в городе Элисте 17.08.1997, архив автора 302_4_8. 0' 57"
11. *Сайг саарл мөрн*, поет Альмн Очировна Музраева, р. 1922, дербетка. Записано в поселке Ики-Бухус Малодербетовского р-на 25.08.1991, архив автора 12126_2_15. 1' 53"
12. *Натр би* (парный танец), играет на домбре Бовуш Пюрвеевна Амбекова, р. 1926 в поселке Ики-Бухус Малодербетовского р-на, дербетка. Записано в городе Элисте 17.08.1997, архив автора 302_4_10. 1' 39"
13. *Сайг сээхн мөрн*, поет Бятя Сангаджи-Горяевна Болдырева, р. 1915, торгутка. Записано в поселке Комсомольский Черноземельского р-на 22.08.1994, архив автора 12115_1_2. 0' 51"

14. *Сайг сээхн саарлыннь*, поет Харакчин Семеновна Болдырева, р. 1927, хошутка. Записано в поселке Заливной Кетченеровского р-на 09.09.1998, архив автора 308_3. 2' 32"
15. *Сарпин 16*, играет на домбре Авлдин Козаевна Бохаева, р. 1925, дербетка. Записано в поселке Хомутников Ики-Бурульского р-на 29.07.1997, архив автора 300_21. 2' 30"
16. *Сайг сээхн саарлыннь*, поет Булгун Убушаевна Далтаева, р. 1925, хошутка. Записано в поселке Хошеут Октябрьского р-на 09.08.1998, архив автора 307_11_11. 1' 56"
17. *Залу кунэ би* (мужской танец), играет на домбре Ангиш Лиджиевна Горяева, р. 1931, торгутка. Записано в поселке Яшкуль Яшкульского р-на 20.08.1997, архив автора 304_3_12. 2' 11"
18. *Сайг сээхн саарлыннь*, поют Булгун Убушаевна Далтаева, р. 1925, хошутка, Меяева Бося Горяевна, р. 1926, хошутка. Записано в поселке Хошеут Октябрьского р-на 08.08.1998, архив автора 307_11. 2' 13"
19. *Торгуда өскэ цокдг би* (торгутский танец с ударами пятки о пятку), играет на домбре Мацк Бадмаевна Лиджиева, р. 1926 дербетка. Записано в поселке Яшкуль Яшкульского р-на 20.08.1997, архив автора 304_3_3. 2' 31"
20. *Сайг сээхн саарлыннь*, поют Таисия (Торфу) Сакиловна Тягинова, р. 1930, торгутка, Дуукр Хараевна Яшкулова, р. 1922, торгутка, Гиляш Болдуровна Цебекова, р. 1915, торгутка, Кермен Кокуевна Очирова, р. 1929, хошутка. Записано в поселке Яшкуль Яшкульского р-на 20.08.1997, архив автора 303_41. 3' 10"
21. *Ик буурла айс* (ики-бурульский наигрыш), играет на саратовской гармошке Галина Джанджаевна Кугультинова, р. 1934, дербетка. Записано в поселке Кевюды Ики-Бурульского р-на 29.07.1997, архив автора 300_37. 1' 54"
22. *Сайг саарлыннь мөрн*, поет Цаган Чолкаевна Менкенова, р. 1938, дербетка. Записано в поселке Ханата Малодербетовского р-на 06.08.1998, архив автора 306_7_9. 1' 41"
23. *Дөрвүдэ би* (дербетский танец), играет на саратовской гармошке Галина Джанджаевна Кугультинова, р. 1934, дербетка. Записано в поселке Кевюды Ики-Бурульского р-на 29.07.1997, архив автора 300_38. 1' 10"
24. *Сайг сээхн саарлыннь*, поет Хараева Бося Болдырева, р. 1925, дербетка. Записано в поселке Джалыково Лаганского р-на 22.08.1997, архив автора 304_5_47. 0' 47"
25. *Дунд берн айс* (танцевальный наигрыш на средних ладах), играет на домбре Нина Лиджиевна Бураева, р. 1926, дербетка. Записано в городе Элисте 09.08.1997, архив автора 301_38. 1' 25"