

**Дмитрий**  
**ШОСТАКОВИЧ**  
1906–1975

НОВОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ  
в 150 томах

---

**Dmitri**  
**SHOSTAKOVICH**  
1906-1975

NEW COLLECTED WORKS  
in 150 volumes

**Dmitri**

# **SHOSTAKOVICH**

NEW COLLECTED WORKS

**VI**<sup>th</sup> Series

COMPOSITIONS FOR CHOIR AND ORCHESTRA  
(WITH OR WITHOUT SOLOISTS)

**83**<sup>rd</sup> Volume

## **Anti-Formalist Rayok**

For Four Basses and Mixed Choir  
Accompanied by Piano and Narrator

Sans Op.

## **Anti-Formalist Rayok**

For Four Basses and Mixed Choir  
Accompanied by Symphony Orchestra and Narrator

Orchestrated by Boris Tishchenko

Sans Op.

Edited by Victor Ekimovsky

Explanatory Article by Svetlana Savenko



DSCH Publishers  
2015

# Дмитрий **ШОСТАКОВИЧ**

НОВОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

Серия **VI**  
ВОКАЛЬНО-СИМФОНИЧЕСКИЕ  
СОЧИНЕНИЯ

Том **83**

## **Антиформалистический раёк**

Для четырёх басов и смешанного хора  
в сопровождении фортепиано и чтеца

Б/н соч.

## **Антиформалистический раёк**

Для четырёх басов и смешанного хора в сопровождении  
симфонического оркестра и чтеца

Инструментовка Бориса Тищенко

Б/н соч.

Общая редакция Виктора Екимовского

Пояснительная статья Светланы Савенко



Издательство «DSCH»  
2015

Координатор и спонсор проекта  
Ирина Антоновна Шостакович

Project coordinator and sponsor  
Irina Antonovna Shostakovich

Научная редакция пояснительных статей:  
М. Г. Раку (ответственный редактор), Л. О. Акопян, С. И. Савенко

Scientific editors of the explanatory articles are:  
Marina Raku (Executive Editor), Levon Hakobian, Svetlana Savenko

- © Д. Д. Шостакович, наследники
- © Издательство «DSCH». Москва, 2015
- © С. Савенко. «Антиформалистический раёк» для четырёх басов и смешанного хора в сопровождении фортепиано и чтеца. История создания и первых исполнений. Описание рукописных источников. 2015
- © В. Екимовский. Комментарии. 2015
  
- © Dmitri Shostakovich and his heirs
- © DSCH Publishers, Moscow, 2015
- © Svetlana Savenko. *Anti-Formalist Rayok* for Four Basses and Mixed Choir Accompanied by Piano and Narrator. How It Was Composed and Its First Performances. Description of Hand-Written Sources, 2015
- © Victor Ekimovsky. Comments, 2015

# **Антиформалистический раёк**

Для четырёх басов и смешанного хора  
в сопровождении фортепиано и чтеца

Б/н соч.

---

# **Anti-Formalist Rayok**

For Four Basses and Mixed Choir  
Accompanied by Piano and Narrator

Sans Op.

## **В ПОМОЩЬ ИЗУЧАЮЩИМ**

Борьба реалистического направления в музыке  
с формалистическим направлением в музыке

Слова и музыка неизвестных авторов\*

---

## **AS AN AID TO STUDENTS**

The Struggle of the Realistic and Formalistic  
Directions in Music

The words and music by unknown authors\*\*

\* Как сообщает Отдел Музыкальной Безопасности, авторы разыскиваются. О.М.Б. заверяет, что они будут разысканы. (Издательство)

\*\* As we are informed by the Department of Musical Security, the authors are being sought. The D.M.S. assured us that they will be found. (The Publishers)

## ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Предлагая вниманию наших музыкальных кругов прилагаемое сочинение, Издательство считает необходимым сообщить следующее:

Рукопись данного сочинения была обнаружена в ящике с нечистотами кандидатом изящных наук П. И. Опостыловым. Тщательно отделив от рукописи прилипшие к ней нечистоты, тов. Опостылов, предварительно изучив её (рукопись), передал её Издательству со своим предисловием, которое мы предлагаем вниманию читателей. Вот что пишет об этой рукописи П. И. Опостылов.

«Обнаружив в ящике с нечистотами данную рукопись, я сперва хотел отправить её обратно т.е. в ящик с нечистотами. Однако под нечистотами я обнаружил незаконченное произведение вокального типа. Это заставило меня тщательно отделить рукопись от нечистот (...)»<sup>1</sup>.

Несмотря на принятые меры (были допрошены все композиторы и все поэты), авторов (автора? — П. О.) музыки и текста обнаружить не удалось. Таким образом, следует считать, что это сочинение принадлежит неизвестным авторам (автору? П. О.), однако выдающиеся достоинства как музыки, так и текста, заставляют нас считать, что мы имеем дело с выдающимся произведением. Композитор<sup>2</sup> мастерски использует народное творчество (см. [6], [12], [23], [28] — 6 такт, [33]). Музыка органически сливается с текстом, изобилующим глубокими мыслями. В простых и ясных словах поэт излагает вдохновляющие указания. В живой и ясной форме выступают три оратора, участники свободной дискуссии: Единицын, Двойкин и Тройкин. В выступлении Тройкина текст с прозы переходит на поэзию. Превосходно отточенный стих (см. [33]) заставляет думать о разносторонности дарования поэта. Следует, однако, сделать одно замечание: в речи Тройкина он ошибочно артикулирует «Римский-Корсаков», хотя всему миру известно, что надо произносить «Римский-Корсаков». Прозаический текст, как и поэтический, написан также превосходно. Автор как бы вводит нас на собрание во Дворце Культуры, посвящённое жгучей проблеме нашей современности, а именно борьбе реалистического направления в музыке с формалистическим направлением в ней же. Автор не рисует сплошной розовой краской нашу культуру. Тонким сатирическим штрихом (см. 4 такт после начала: «народу у нас, правда, сегодня маловато») он едко высмеивает некоторых горекультработников, не умеющих привлечь внимание жадных до культуры наших посетителей клубов к жгучим проблемам музыкознания.

Затем Ведущий как-бы предоставляет слово тов. И. С. Единицыну. Вложенный автором в уста тов. Единицына глубокий анализ современного положения в музыке вызывает восторг собравшихся, которые приветствуют И. С. Единицына бурными, долго не смолкающими аплодисментами, переходящими в овацию (см. [13]). Надо сказать, что речь тов. И. С. Единицына является настоящим шедевром и в музыкальном отношении. Она написана доступным и понятным языком. Подробный музыкальный анализ мы сделаем ниже.

Затем Ведущий как бы предоставляет слово тов. А. А. Двойкину. Блестящее остроумие оратора вызывает смех собравшихся (см. [15] и [16]). «Смех убивает». И действительно тов. Двойкин своими остроумнейшими замечаниями по адресу «теорий и теориек» диссонансистов и атоналистов убивает наповал все эти теории и теорийки.

С предельной ясностью говорит тов. А. А. Двойкин о мелодичности и изящности (см. [17]). Его высказывания о мелодичности и изящности войдут в золотой фонд нашего музыкознания. Подлинной вершиной мысли являются замечания Двойкина о лезгинке. Он с предельной ясностью доказывает, что лезгинка в кавказских операх должна быть настоящей (см. [22]). Он прямо и убедительно доказывает, что лезгинка в кавказских операх должна быть настоящей. Глубокое содержательное выступление тов. А. А. Двойкина было тепло встречено собравшимися.

Авторам (автору? П. О.) прекрасно удалось передать атмосферу свободной дискуссии, что особенно убедительно показано в речи тов. Д. Т. Тройкина, к сожалению, оставшейся незаконченной. Тов. Тройкин убедительно говорит о том, что нам нужны симфонии, сюиты, поэмы. Он говорит о сложном душевном мире нашего человека, он призывает учиться у классиков (см. [28]).

Композитор с большим мастерством и подлинным новаторством передал в музыке все глубокие мысли текста. Он правильно делает, что творчески использует богатейшее народное творчество. Так, в речи И. С. Единицына чувствуется что-то кавказское. В речи А. А. Двойкина, особенно в том месте, где он говорит, что лезгинка должна быть настоящей, также чувствуется нечто кавказское. В речи Д. Т. Тройкина, где он призывает учиться у классиков, мастерски использована Камаринская (см. [28]).

<sup>1</sup> Далее тов. П. И. Опостылов подробно описывает, как он отделял нечистоты от рукописи. Однако это описание не представляет собой непосредственного научного интереса, и поэтому Издательство его опускает. (Прим. Изд.)

<sup>2</sup> Далее во всех случаях, когда речь будет идти об авторе музыки, я буду говорить «композитор» и соответственно о тексте — «поэт», хотя не лишено возможности, что композитор и поэт являются одним лицом (П. О.)

Особенно убедительно композитор излагает наиболее значительные места текста. Где речь идет об изящном, музыка изящна (см. [17]), где речь идет о мелодичном — музыка мелодична (см. [19]). Именно так, и только так, должны соединяться музыка с текстом. А если это так, *а это именно так*, то следует считать, что композитору удалось это сделать так. Всё это обрамлено музыкой, в которой чувствуется русское начало (см. начало и [33]). Это свидетельствует о том, что автор признаёт *ведущее значение русской музыки*<sup>3</sup>.

Не всё, однако, удалось композитору. Выше я уже указал, что он артикулирует «Римский-Корсаков», хотя всему миру известно, что надо произносить «Римский-Корсаков» (см. речь на Съезде композиторов). Это следует считать крупным недостатком партитуры<sup>4</sup>, крупным, но не решающим. Основные достоинства данного произведения это народность, ясность, глубина, подлинное новаторство...

Здесь рукопись П. И. Опостылова обрывается.

Некоторое время тому назад П. И. Опостылов, согласно вдохновляющим указаниям, борясь направо и налево, утратил равновесие и упал в ящик с нечистотами. Находившиеся вместе с ним его боевые соратники: член коллегии Министерства Идейной Чистоты Б. С. Срюриков, а также работники Отдела Музыкальной Безопасности Б. М. Ясрустовский, ефрейтор музыкальной безопасности П. И. Срюмин немедленно вызвали по телефону-автомату находящийся в этом же квартале ассенизационный обоз, который незамедлительно прибыл к месту происшествия. Вооружённые передовой техникой лучшие ассенизаторы столицы выловили из ящика с нечистотами лишь семь кусков кала, ни в одном из которых не был опознан тов. Опостылов. В беседе с нашим сотрудником врач-ассенизатор Убийцев сказал, что такого рода случаи бывают, что, если поместить человека типа Опостылова в ящик с нечистотами, то он как бы в них растворяется. Трагическая гибель П. И. Опостылова была зафиксирована актом милиции и ассенизационного обоза. Когда о трагической гибели Опостылова узнали вышестоящие и высокостоящие деятели, они единодушно заявили: «Жаль, жаль. Нам Опостыловы нужны».

Долг наших музыкальных деятелей закончить этот превосходный глубокий анализ тов. Опостылова и действовать в том же духе.

---

<sup>3</sup> Курсив везде П. И. Опостылова (Прим. Изд.)

<sup>4</sup> Тов. Опостылов ошибается: данное произведение пока существует в виде клавира. (Прим. Изд.).



## FROM THE PUBLISHERS

The Publishers, in drawing the attention of musical society to the attached composition, consider it essential to provide the following information:

The manuscript of the said work was discovered in a drawer with excrement by the Candidate of Graceful Sciences, P.I. Opostylov. After meticulously detaching the excrement that was stuck on to the manuscript, Comrade Opostylov, having made a preliminary study of it (the manuscript), handed it over to the Publishers with his own preface, to which we wish to draw the reader's attention.

Here is what Comrade Opostylov has written about this work.

"Having discovered the given manuscript in the drawer with excrement, I initially wished to send it (the manuscript) back, i.e. to the drawer with excrement. However, underneath the excrement that was stuck to the manuscript, I discovered a work of vocal description. This forced me to carefully remove the excrement from the manuscript (...).<sup>1</sup>

Notwithstanding all measures taken (all composers and poets were interrogated) we have not succeeded in identifying the authors (or author?—*P.O.*) of the text and music. Therefore it follows that the composition was written by anonymous authors (author?—*P.O.*), and yet the outstanding qualities of both the music and the text, force one to consider that we are dealing with an outstanding work. The composer<sup>2</sup> has used the national creative traditions in a masterly fashion (see figs [6], [12], [23], [28]—bar 6, and fig. [33]). The music integrates organically with the text, with its abundance of profound ideas. In simple and clear words, the poet lays out his inspiring directives. The three orators, the participants of the Free Discussion, Yedinitsyn, Dvoikin, and Troikin, hold forth in a manner that is both animated and clear. In Troikin's speech, the text is transformed into poetry. The marvellously refined verse (see fig. [33]) makes one ponder on the author's many-sided gifts. However, there is a point to be made about the text. In Troikin's speech, he mistakenly stresses the name 'Rimsky-KorSAkov', although the whole world knows that it should be pronounced 'Rimsky-KorsaKOV'. Both the prose of the text and the poetry are superbly written. The author, as it were, draws us into the world of the Palace of Culture for a meeting dedicated to the burning problems of contemporary society, and specifically that of the struggle of the realist tendency in music with that of the formalist. The author does not paint a completely rosy picture of our work in the cultural field. With a fine satirical stroke (see bar 4 from beginning: 'the audience today sadly is on the thin side') he caustically ridicules some of those incompetents working in the field of culture who are unable to encourage those hungry for culture and interested in the burning problems of musical scholarship to visit our clubs.

Then, as it were, the Chairman proposes the stand to Comrade I.S. Yedinitsyn. The profound analysis of the present-day situation in music, which the author places in the mouth of Yedinitsyn, arouses the delight of the assembly, who greet Comrade Yedinitsyn with prolonged tumultuous applause turning into an ovation (see fig. [13]). It must be said that Comrade Yedinitsyn's speech in terms of musical scholarship is a real masterpiece. It is written in comprehensible and accessible language. We will analyse it in detail later.

Then the Chairman proposes the stand to Comrade Dvoikin. The brilliant wit of the orator and his highly amusing witticisms on the subject of dissonances and atonality provoke the laughter of the assembled (see figs [15] and [16]). 'Laughter kills'. And indeed, Comrade Dvoikin with his most amusing remarks about the theories and quasi-theories of dissonance and atonality, once and for all destroys 'the conclusions' of these theories and quasi-theories of dissonance and atonality.

With utmost lucidity, Comrade Dvoikin speaks about melodiousness and gracefulness<sup>3</sup> (see fig. [17]). His remarks on melodiousness and gracefulness will become part of our treasured heritage of musical and linguistic scholarship. Dvoikin's remarks about the Lezghinka attain the very heights of perception. With utmost lucidity, he affirms that in Caucasian operas the Lezghinka must be genuine<sup>4</sup> (see fig. [22]). He convincingly demonstrates that in Caucasian operas the Lezghinka must be genuine. The profound, informative speech of Comrade Dvoikin was warmly greeted by the assembled.

The author (authors?—*P.O.*) have admirably succeeded in conveying the atmosphere of free discussion in this work, as is demonstrated particularly convincingly in Comrade Troikin's speech, which unfortunately remained unfinished. Comrade Troikin speaks with conviction of our need for symphonies, suites, and poems. He speaks about the complex spiritual world of our Soviet man, and he urges us to learn from the classics (see fig. [28]).

In his music the composer with great mastery and genuine innovation conveys the profound ideas of the text. He acts correctly in creatively making use of our extremely rich national creative tradition. Thus in I.S. Yedinitsyn's speech one notes something of the Caucasian. In Dvoikin's speech, especially in those places where he speaks of the type of Lezghinka needed in Caucasian opera, a Caucasian element can similarly be detected.

---

<sup>1</sup> At this point P.I. Opostylov describes in detail how he cleaned the excrement off the manuscript. However, this description in itself is of no real scientific interest, and therefore the Publishers have decided to omit it (*Editor's Note*).

<sup>2</sup> In all further cases when talking of the author of the music, I will refer to him as "the composer" and to the author of the text as "the poet", although the possibility does exist that the composer and the poet are one and the same (*P.O.*).

<sup>3</sup> In sung translation of libretto "elegant" and "elegance" used instead of "graceful" and "gracefulness" (*Translator's Note*).

<sup>4</sup> In sung translation of libretto "legitimate" or «authentic» used instead of "genuine" (*Translator's Note*).

In Troikin's speech, where he calls on us to learn from the classics, the Kamarinskaya is used in masterly fashion (see fig. [28]).

The composer presents the most significant ideas of the text particularly convincingly. When the graceful is mentioned, there the music is graceful (see fig. [17]). When melodiousness is mentioned, there the music is melodious (see fig. [19]). In this way precisely, and only in this way, should music and text be integrated. And if this is so, *and it is precisely so*, then one must acknowledge that the composer has succeeded in doing so. All this is framed by music whose Russian beginnings are evident (see beginning and fig. [33]). This testifies to the fact that the author *recognises the leading significance of Russian music*.<sup>5</sup>

However, the composer has not succeeded in everything. As I pointed out earlier he incorrectly stresses the name 'Rimsky-KorSAkov', although the whole world knows that one should pronounce it 'Rimsky-KorsaKOV' (see the speech at the Composers' Congress). This is a grave defect of the score,<sup>6</sup> but not a decisive one. The chief merits of this work—its national style, its profundity, its genuine innovation..."

Here the manuscript of Comrade Opostylov breaks off.

Some time ago Comrade Opostylov, struggling to the right and to the left in accordance with the inspired Party directives lost his balance and fell into the drawer with excrement. His comrades in arms who were with him at the time, the member of the Collegium of the Ministry of Ideological Purity B.S. Sryurikov, and also the employees of the Department of Musical Security of the MIP, B.M. Yasrustovsky and P.I. Sryumin, immediately called from a telephone booth (which happened to be in the same part of town) the district Sewage Disposal Unit, which arrived without delay at the venue of the described accident. Armed with the latest technology, the best of the capital's sewage-disposal experts extracted from the drawer of excrement a mere seven pieces of faeces none of which, however, could be identified as P.I. Opostylov. In a talk with one of our colleagues, a doctor – sewage-disposal expert Ubiitsev said that such cases were known to happen and if a person such as Opostylov were to be put into a drawer of excrement, then he, so to speak, would dissolve in the excrement, making it impossible to distinguish between the excrement and P.I. Opostylov. The tragic end of P.I. Opostylov was recorded in a report drawn up by the Militia and the sewage-disposal experts. When the high-ranking and very high-ranking functionaries learned of the tragic end of Opostylov, they unanimously declared:

"A shame, a shame. We need Opostylovs."

It is the duty of musical functionaries to complete Opostylov's superb and profound analysis, and to act in the same spirit.

*Translated by Elizabeth WILSON*

#### TRANSLATOR'S NOTE

*All names that Shostakovich uses in this preface have satirical connotations,<sup>7</sup> which are by their nature untranslatable. Nevertheless, we give near equivalents:*

Единицын/Yeditsyn	No 1 OR BIG BOSS
Двойкин/Dvoikin	No 2 OR Doublekins
Тройкин/Troikin	No 3 OR Triplekins

*In addition, in Russian, the numbers implied in these names have associations with school grades on a 1 to 5 system, where 5 is excellent, 4 is good, 3 satisfactory, 2 is failure and 1, although not actually used, would imply a complete and abject failure.*

*The last of these names, Troikin, also has a sinister association: during the years of Stalinist repression, the NKVD **troika** or Special troika, made up of three persons, was empowered to pronounce sentence, often arbitrarily condemning victims to incarceration or death. The Troika had no official legal status, but was introduced in order to speed up the process of issuing sentence and to by-pass any form of legal trial.*

Убийцев/Ubiitsev	Murderson ( <i>The name is derived from the noun "Ubi'tsa"—a murderer</i> )
------------------	---

*The next four names have lavatory connotations, for which we give the following equivalents:*

Опостылов/Opostylov	Pissoirov
Срюриков/Sryurikov	Shitovsky
Срюмин/Sryumin	Shitikins
Ясрустовский/Yasrustovsky	Icrapovsky

<sup>5</sup> Here, as elsewhere the italics are Opostylov's (*Editor's Note*).

<sup>6</sup> Comrade Opostylov is mistaken: the said work as yet only exists in piano score (*Editor's Note*).

<sup>7</sup> For more details, see the explanatory article, pp. 167-171 of the present edition.

## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

ВЕДУЩИЙ .....	<i>бас</i>
И. С. ЕДИНИЦЫН .....	<i>бас</i>
А. А. ДВОЙКИН .....	<i>бас</i>
Д. Т. ТРОЙКИН .....	<i>бас</i>
Музыкальные деятели и деятельницы .....	<i>хор</i>

## CAST OF CHARACTERS

CHAIRMAN .....	<i>bass</i>
I.S. YEDINITSYN .....	<i>bass</i>
A.A. DVOIKIN .....	<i>bass</i>
D.T. TROIKIN .....	<i>bass</i>
Musical Functionaries.....	<i>choir</i>

\* Для исполнения этого произведения требуются четыре баса-солиста и смешанный хор. Однако количество исполнителей можно уменьшить до одного баса. Артист-бас должен лишь уметь перевоплощаться и, таким образом, он сможет исполнить все четыре роли. Хор музыкальных деятелей и деятельниц можно совсем не исполнять, так как вся роль музыкальных деятелей и деятельниц заключается в восторженности и смешливости, что по ходу и так ясно, — иначе и не может быть. (*Прим. авторов.*)

Four basses and a mixed choir are needed for a performance. However, the quantity of performers can be reduced to one bass. The artist must be able to transform himself and thus perform all four roles. The choir of musical functionaries can be omitted altogether since the whole function of the said functionaries is in their expression of sycophantic delight and amusement, which during the course of action becomes obvious. It cannot be otherwise. (*Authors' Note.*)

Moderato (♩ = 92)

Ведущий  
Chairman*p*

Piano

Ну как, то - ва - ри - щи, нач - нём  
Nu kak, to - va - ri - šči, nač - nём

8

Вед. Chrm.

что ли? На - ро - ду у нас, прав - да, се - год - ня ма - ло - ва - то.  
čto li? Na - ro - du u nas, prav - da, se - god - nja ma - lo - va - to.

4 8

1

Вед. Chrm.

У нас, прав - да, е - щё пре - ва - ли - ру - ет не -  
U nas, prav - da, e - ščë pre - va - li - ru - et ne -

7 8

Вед. Chrm.

- до - о - цен - ка куль - тур - но - го мак - си - му - ма лек - ци - он - ной про - па -  
- do - o - cen - ka kul' - tur - no - go mak - si - tu - ma lek - ci - on - noj pro - pa -

10 8

2

Вед.  
Chrm.

- ган - ды. Но по - сколь - ку по пла - ну  
- gan - dy. No po - skol' - ku po pla - nu

13

Вед.  
Chrm.

на - ше - го двор - ца куль - ту - ры у нас се - год - ня со - сто - ит - ся ряд вы - ступ -  
na - še - go dvor - ca kul' - tu - ry u nas se - god - nja so - sto - it - sja rjad vy - stup -

16

Вед.  
Chrm.

*cresc.* *f espr.*

- ле - ний на те - му: „Ре - а - лизм и фор - ма - лизм в му - зы - ке“,  
- le - nij na te - mu: „Re - a - lizm i for - ma - lizm v mu - zy - ke“,

*mf*

19

3

Вед.  
Chrm.

*p*

мы е - ё, э - ту те - му, то есть э - ти са - мы - е вы - ступ - ле - нья, про - вер - нём.  
tu e - ё, è - tu te - mi, to est' è - ti sa - my - e vy - stup - le - n'ja, pro - ver - nём.

*p*

22

Музыкальные деятели  
и деятельницы молчат.  
Musical Functionaries  
say nothing.

Вед. Chrm.

*f* *p* *p*

Пра-виль-но? При-ня-то. Всту -  
*Pra - vil' - no?* *Pri - nja - to.* *Vstu -*

25 8

Вед. Chrm.

- пи - тель - но - е сло - во на э - ту те - ма - ти - ку ска - жет му - зы - ко - вед  
*- pi - tel' - no - e slo - vo na è - tu te - ma - ti - ku ska - žet mu - zy - ko - ved*

28 8

Вед. Chrm.

но - мер о - дин, наш глав - ный кон - сультант и му - зы - каль - ный кри - тик  
*no - mer o - din, naš glav - nuj kon - sul' - tant i mu - zy - kal' - nuj kri - tik*

31 8

Вед. Chrm.

*espr.* *rit.* **5** *a tempo*

то - ва - рищ Е - ди - ни - цын. По - при - вет - ству - ем, то -  
*to - va - rišč E - di - ni - cun. Po - pri - vet - stvu - em, to -*

34 *p*