

ПАРТЕСНЫЙ КОНЦЕРТ XVIII ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ РУКОПИСНЫХ ПАМЯТНИКОВ г. ЯРОСЛАВЛЯ)

Е. Е. ГАТОВСКАЯ, Н. Ю. ПЛОТНИКОВА

В данную публикацию, осуществленную Е. Е. Гатовской и Н. Ю. Плотниковой на основе рукописных источников, сохранившихся в г. Ярославле, вошли примеры трех-, четырех-, шестнадцати- и сорокавосьмиголосного хоровых концертов.

В истории русской музыки партесный концерт — один из ярких и самобытных хоровых жанров. Появившись в конце XVI в. на Украине, он проникает в Россию и во второй половине XVII в. становится характерным явлением для церковной музыки той эпохи.

К исследованию партесного концерта обращались выдающиеся ученые: С. В. Смоленский, В. В. Протопопов, Н. Д. Успенский, Н. А. Герасимова-Персидская и другие. На основе архивных рукописей России и Украины были составлены и опубликованы партитуры сочинений В. Титова, Н. Дилецкого, Н. Калашникова.

Одно из самых обширных рукописных собраний, Синодальное певческое собрание, находится в Государственном Историческом Музее (ГИМ) в Москве. Существованию этого собрания мы обязаны замечательному подвижнику хорового искусства, ученому-медиевисту С. В. Смоленскому (1848–1909). Будучи директором Московского синодального училища (1889–1901), он собрал огромную библиотеку, в которую вошли певческие рукописи из разных регионов нашей страны.

Высоко оценивая традиции церковного пения в русских городах, С. В. Смоленский писал: «Большими художниками, должно быть, обладали в прошлом Кострома, Ростов, и, особенно, Ярославль»¹. Действительно, среди обширного Синодального певческого собрания значительное место занимают рукописи ярославского происхождения. Немало певческих сборников, включающих партесные концерты, принадлежали Ярославскому кафедральному Успенскому собору (ГИМ, Син. певч. собр. № 852, 853, 854, 863 и др.)², Ярославской градской Димитриевско-Солунской церкви, Ярославской Кремлевской Златоустовской

¹ *Смоленский С. В.* О собрании древнепевческих рукописей в Московском синодальном училище церковного пения // Русская музыкальная газета. 1899. № 13, ст. 398.

² Здесь и далее в скобках указаны номера рукописей Синодального певческого собрания ГИМ.

церкви (№ 1051), Спасо-Пробоинской (№ 1055), Николо-Надеинской (№ 721), Сретенской (№ 1045) церквям Ярославля, Казанскому женскому монастырю (№ 965). Большинство из них создано во 2-й половины XVIII в., представляя зрелый стиль партесного концерта.

К сожалению, почти все рукописи анонимны. Можно лишь констатировать факт, что автор был связан с тем или иным ярославским храмом³. Документальных данных о церковных хорах XVIII в. также нет, поскольку все клировые ведомости Успенского собора, Казанского монастыря и других храмов сохранились в Государственном архиве Ярославской области (ГАЯО) только за XIX век. Но, судя по большому количеству и разнообразному составу рукописей (трех-, четырех-, восьми-, двенадцати-, шестнадцати-, сорокавосемиголосные сочинения), можно предполагать высокий уровень развития хорового певческого искусства в Ярославле.

Первым опытом изучения богатой культуры ярославского партесного концерта стала дипломная работа «Партесный концерт XVIII в. (на примере рукописных памятников города Ярославля)», которая была написана в 2000 г. студенткой дирижерско-хорового факультета МГК им. П. И. Чайковского Е. Е. Гатовской под руководством научного консультанта, кандидата искусствоведения, преподавателя кафедры теории музыки Н. Ю. Плотниковой. В дипломную работу вошли пять концертов (составлены их партитуры)⁴, написанные для различных хоровых составов: на 3, 4, 12, 16 и 48 голосов, от камерных сочинений до широкомасштабных многохорных музыкальных полотен. В данной публикации мы представляем четыре концерта. Далее рассмотрим их в порядке увеличения хорового состава от трехголосия до сорокавосемиголосия.

Концерт на три голоса «Страх твой, Господи»

Краткая характеристика рукописи:

ГИМ, Синодальное певческое собрание, № 1045, концерт № 38.

Комплект включает три партии: Д I, Д II, Б I.

В партии Д I имеется запись: «Представлено прихожанином Сретенской церкви города Ярославля 1898 г. Июня 1 дня. Благочинный священник Д. Крылов».

Состав сборника: Всенощное бдение, канон о распятии и 48 концертов на три голоса. Все сочинения анонимны.

В ГАЯО были обнаружены сведения об этой рукописи в «Описи вещей и ценностей, находящихся в церкви Ярославской Сретенской за 1770 г. 5 сентября» (Фонд 1118. Опись 1. № 3114). В числе книг этой описи значатся книги певчие (Л. 49), в т. ч. «Три книжицы на три голоса партесные. Служба, канон о распя-

³ Почти единственное исключение — имя автора концерта на 12 голосов «Никто же притекай к Тебе» (№ 965), в рукописи имеется авторская запись: «Компоновал Ярославского Казанского девичьего монастыря священник Алексей Вознесенский в 1768 г. в месяце септемврии». В данную публикацию этот концерт не включен.

⁴ Составление партитур на компьютере выполнено Плотниковой Н. Ю.

тии. Концерты разные» (Л. 49 оборот)⁵. Возможно, в это время этим сборником пользовались в Сретенской церкви г. Ярославля⁶.

В XVIII в. трехголосные партесные концерты существовали равноправно с многохорными, являясь камерной разновидностью жанра. В трехголосных концертах происходили отбор, освоение и кристаллизация выразительных средств и приемов, которые затем находили претворение в многохорных композициях⁷.

Концерт «Страх твой, Господи» отличает стройность, мастерство изложения. Наряду с другими концертами этой рукописи («Воскликните Господеву» (№ 21), «Веселися о Господе» (№ 41), он интересен как пример лирико-драматической композиции.

В концерте две части в соответствии с текстом:

первая: «Страх твой, Господи, всади в сердца раб Твоих и буди нам утверждение»;

вторая: «Страх твой, Господи, всади в сердца раб Твоих, воистину Тебе призывающих».

Каждая из частей построена как куплет, то есть состоит из запева и припева; при этом запевы повторяются, а музыка припевов меняется (форма в крупном плане: АВАС).

Текст концерта содержит множество повторов, как на уровне крупных разделов (повторяются запевы А, А₁, припевы В, В₁), так и на уровне строк внутри этих разделов. Это предопределяет повторность музыкальных построений, которые показаны на схеме с учетом тематизма, каденционного плана и метрической организации:

Разделы формы	Такты	Размер	Текст	Темы	Каденции
А	1-10	3/2	Страх твой, Господи Страх твой, Господи Страх твой, Господи Всади в сердца раб Твоих	a a ₁ a ₂ b	a a-e a-e C-a (A)
А ₁	11-21	3/2	Страх твой, Господи Страх твой, Господи Всади в сердца раб Твоих И буди нам утверждение	c c ₁ b b ₁	a (A)-e a-e C-a (A) a-d
В	22-26	3/2	И буди нам И буди нам утверждение	d d ₁ e	C C C

⁵ Сведения обнаружены в ГАЯО Плотниковой Н. Ю.

⁶ Храм сохранился до наших дней. Он находится в центре города, недалеко от Ярославского Кремля, действующий.

⁷ В работе Г. Н. Виноградовой, где трехголосные концерты получили подробное освещение, этот факт выделяется как жанровый показатель // *Виноградова Г. Н.* Стилиевые особенности партесных концертных композиций переходного периода (на примере трехголосных концертов из рукописных сборников второй половины XVII — конца XVIII веков). Автореферат дисс. ... канд. искусствовед. М., 1994. С. 20.

Разделы формы	Такты	Размер	Текст	Темы	Каденции
B ₁	27-31	3/2	И буди нам И буди нам утверждение	d ₂ d ₃ e ₁	a-G G-C a (A)
A	32-41	3/2	Страх твой, Господи Страх твой, Господи Страх твой, Господи Всади в сердца раб Твоих	a a ₁ a ₂ b	a a-e a-e C-a (A)
A ₁	42-49	3/2	Страх твой, Господи Страх твой, Господи Всади в сердца раб Твоих	c c ₁ b	a-e a-e C-a (A)
C	50-69	C	Воистину Тебе призывающих Воистину Тебе призывающих Воистину Тебе призывающих Воистину Тебе призывающих Воистину Тебе призывающих	f f ₁ f ₂ f ₃ b ₂	a-G e-a F-G G-C A-A

В основе музыкального развития лежит секвентная повторность кратких мотивов. Например, в первом разделе (A) благодаря секвенциям достигается волнообразный контур мелодических построений, особенно в двух верхних голосах. Звенья секвенции подводят к кульминации (т. 5–6), вслед за которой следует постепенный спад (т. 7–10). «Эффекту волны» способствует и фактурное изложение, с постепенным включением голосов в нисходящем порядке: Д I — Д II — В I (т. 1–5). Кроме того, здесь присутствует элемент имитации: второй дискант имитирует первый в приму, образуя одновременно терцовую втору к первому дисканту⁸. Таким образом, приемы полифонического письма претворены здесь на почве русской песенной традиции. В припевах используются два типа секвенций: канонические секвенции на уровне мотивов между Д I и Д II (второго разряда в первом припеве т. 22–23 и 27–28, первого разряда в контрапункте октавы во втором припеве т. 50–51 и 53–55) и гармоническая секвенция на уровне предложений.

Преобладающий тип музыкального изложения в концерте — кантовое многоголосие, с движением параллельными терциями в верхних голосах на гармонической основе басовой партии (лишь в тактах 13 и 44 мелодизированный бас включается в имитацию). В целом музыку концерта отличает распевность мелодической интонации, от небольших поступенных мотивов до широких мелодических арок (в каденциях куплетов).

Широко экспонируется минорная ладовая сфера сочинения: основная тональность a-moll и тональность минорной доминанты e-moll представлены автентическими оборотами. Особенно выделяются знаки альтерации re# и fa# при отклонении в e-moll, вносящие интонационное напряжение (например,

⁸ Такой тип изложения использовал в своих обработках древних роспевов Н. А. Римский-Корсаков. См. об этом: *Плотникова Н. Ю.* Духовная музыка Н. А. Римского-Корсакова // *Н. Римский-Корсаков. Собрание духовно-музыкальных сочинений. Для смешанного хора без сопровождения.* Издательский совет Русской Православной Церкви. М., 2001. С. 13–15.

т. 4–6, т. 11–14). Заключительные аккорды каденций звучат в одноименном мажоре, что было типичным явлением в западноевропейской музыке эпохи барокко, а затем и в партесном стиле.

Особое значение в партесных композициях приобрел контраст на всех уровнях музыкального изложения: контраст фактуры, регистров, лада, метра, динамики и др. В данном концерте используется метрический (смена 3/2; С) и фактурный контраст (аккордовый склад чередуется с имитационным изложением).

В рукописи концерта нет динамических или темповых пометок. На наш взгляд, движение крупными длительностями в трехдольном размере определяет спокойный, сдержанный темп сочинения. При этом следует избегать шагообразного движения в голосе, наоборот, единое, непрерывное и плавное звуковедение обеспечит необходимую динамику. Только имитационные разделы предполагают смену штриха исполнения, он становится ближе к инструментальному. Но в секвенциях первого припева все-таки остается преимущество распевной вокальной интонации. Смена метра не должна влиять на единый темп сочинения, поэтому в последнем разделе следует принять во внимание то, что четверть равна половине.

Концерт на четыре голоса «Ангел вопиаше»

Краткая характеристика рукописи:

ГИМ, Синодальное певческое собрание № 854, концерт № 142.

Комплект включает четыре партии: Д I (№ 854-а), Д II (№ 854-б), Б I (№ 854-в), Б II (№ 854-г).

Сборник включает в себя песнопения всенощного бдения, «Службу Божию», стихиры Пасхе и концерты на четыре голоса.

Запись на сборнике: «Ярославского Кафедрального Успенского Собора» (скоропись конец XIX — начало XX в.)⁹.

Концерт написан для четырехголосного состава хора (ансамбля): двух дискантов и двух басов. Такой состав в партесном четырехголосии встречается довольно часто¹⁰. Сочинение можно исполнять только мужским составом, если транспонировать два верхних голоса на октаву вниз. Возможно, оно так и исполнялось в XVIII в..

Концерт является ярким примером преобладания в фактуре постоянного многоголосия. Форма концерта — двухчастная, с метрическим контрастом: I часть тт. 1–31, 3/2; II часть тт. 32–61, ф.

В первой части голоса движутся одновременно, нота против ноты. Но при этом партитура концерта обладает необходимой ритмической подвижностью. Состояние ликования о чудесном Воскресении Христа в разных частях концерта передано восходящими мелодическими оборотами на словах «воскресе», «весе-

⁹ Собор был заложен в 1215 г., пострадал при мятеже 1918 г. и позднее полностью уничтожен; с осени 2004 г. ведутся раскопки с целью его восстановления.

¹⁰ См., например, концерт «Помышляю день страшный» в хрестоматии «Русский хоровой концерт конца XVII — первой половины XVIII в. (Сост. Н. Д. Успенский. Л., 1976). Среди рукописей Ярославского происхождения такой состав встречается в сборнике № 1051, принадлежавшем Златоустовской кремлевской церкви.

литесь», «светися», «ликуй». В эти моменты один или два голоса распевают тот или иной слог. В басу это типичные фигуры эксцеллентования, представляющие собой постепенное заполнение кварты или квинты. Примеры таких распевов мы находим в партии Б I (тт. 2, 5, 6, 11), в партии Б II (тт. 11, 15, 27). Краткие распевы в верхних голосах чаще изложены в виде опевания: в партии Д I (тт. 13, 16, 20, 27, 30); Д II в моменты распевов дублирует Д I в терцию, за исключением т. 8, где его мелодия самостоятельна.

Во второй части интересен небольшой имитационный раздел (тт. 37–44, «слава бо Господня»). Материал имитации построен на основе затактового четырехкратного повторения одного тона «ре» и дальнейшего распева, близкого кантовому. Такие темы имитации с многократным повторением звука часто встречаются именно в трех-четырёхголосных концертах, как правило, праздничного, ликующего характера¹¹. В целом во второй части концерта постоянное многоголосие также преобладает.

Главная тональность концерта — C-dur, она подчеркнута множеством автентических каденций. В первой части имеются также автентические кадансы в доминантовой тональности G-dur (тт. 8–9) и в параллельном миноре (a-moll) (тт. 24–25, со словами «мертвые воздвигнувший»). Во второй части a-moll также присутствует (т. 55), а кроме того, появляется каденция в d-moll, и несколько отклонений в эту тональность (тт. 52–53, 57–58). В целом вторая часть концерта, несмотря на сходные с первой частью размеры (31 такт в первой части и 30 тактов во второй), имеет и более дробную структуру, и более разнообразный тональный план.

В этом концерте заслуживает внимания соотношение слова и музыки. Пасхальный Задостойник «Ангел вопияше», как и большинство богослужебных текстов, написан на прозаический текст. В современном церковно-певческом обиходе часто исполняется «Ангел вопияше» Д. С. Бортнянского, где метр четырехдольный. Известно также сочинение Макарова, в котором первая часть написана на 3/4 (поется солистами), а вторая часть, начиная со слов «Светися...» (исполняется всем хором), на 4/4. Среди партесных композиций на текст задостойника есть двенадцатиголосный концерт В. Титова, в котором в размере 4/4 дана интересная ритмизация текста, связанная с распевом отдельных слогов:



В музыке данного концерта этот текст получил трехдольное воплощение с четким слогоритмическим членением, изложенным четвертными и восьмыми длительностями, что подчеркивает в сочинении черты танцевальности (тогда как в концерте «Страх Твой, Господи» трехдольный метр, изложенный крупными длительностями, дал произведению совершенно иной, сдержанный характер).

¹¹ Таков концерт № 41 «Воскликните, Господеви» на три голоса (см.: ГИМ, Син. певч. № 1045).

На использование танцевальных ритмов в концертах этого периода указывает также Н. А. Герасимова-Персидская, отмечая их как условие «четкости членения музыкального процесса»¹².

**Концерт на 16 голосов
святым благоверным князьям Василию и Константину
«Что днесь шум празднующих»**

Краткая характеристика рукописи:

ГИМ, Синодальное певческое собрание, № 863

Надпись киноварью на первых листах партий: «Святым благоверным князьям Василию и Константину. Концерт на 16 голосов» (скоропись XVIII века).

Запись на последнем листе партий: «Ярославского кафедрального Успенского собора» (скоропись конца XIX — начала XX в.).

Комплектация: Д II, Д III, Д IV, А II, А IV, Т II (партия неполная, обрывается в такте 152), Т III, Т IV, Т V, Б II, Б III, Б IV. Отсутствуют партии первого дисканта, первого и третьего альтов, первого тенора, четвертого баса. Первая страница концерта в данной публикации представляет полную хоровую партитуру, включая пустые нотные строки для тех партий, что не сохранились. Далее следует сохранившийся текст.

Авторские данные в рукописи отсутствуют, поэтому концерт относится к числу анонимных сочинений. Но оформление рукописи, почерк переписчика совпадает с рукописями концерта на 48 голосов; там были обнаружены инициалы композитора (см. ниже), которые, к сожалению, пока невозможно расшифровать.

Нет также особых владельческих помет, помогающих датировать рукопись. Тем не менее, некоторые данные, относящиеся ко времени создания сочинения, можно получить из текста. В заключительных строках концерта упоминается имя императрицы Екатерины Алексеевны, что позволяет отнести концерт к периоду ее правления — 1762–1796 гг. Однако в самой рукописи есть существенная деталь. На месте слов «императрице нашей Екатерине Алексеевне...» ранее находилась другая подтекстовка: «императору нашему Петру Феодоровичу». В некоторых партиях она стерта и заменена на новую с соответствующими мелодическими и ритмическими изменениями, а в некоторых выписана с новой мелодией на полях. Таким образом, более точной датой создания сочинения можно считать годы короткого правления Петра III — 1761–1762 гг. Подобные замены имен царственных особ в музыкальных произведениях встречались нередко. Н. А. Герасимова-Персидская отмечает аналогичный случай в концерте Иоанна Домарацкого (работавшего в 30–80-е гг. XVIII в.) «Давыдски днесь», где имя императрицы Елизаветы также заменено на имя Екатерины¹³.

Концерт посвящен благоверным князьям Василию и Константину, наиболее почитаемым в Ярославле святым, которых церковь именует «красотой свое-

¹² Герасимова-Персидская Н. А. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. М., 1983. С. 131.

¹³ Там же.

го Отечества». Описание их жития можно найти в *Минях*, изданных Московской патриархией, а также в книге, изданной в 1901 году, к 400-летию обретения их святых мощей, старостой Ярославского Успенского кафедрального собора В. Я. Кузнецовым.

Василий и Константин были внуками прославленного Константина Всеволодовича Мудрого (1186–1219), который, по словам летописи, «зело возлюбил Ярославль и созда близ дворца своего первую в сем граде каменную соборную церковь, посвятив ее Небесной Владычице»¹⁴. Впоследствии Успенский собор (где и были созданы рассматриваемые певческие рукописи), несколько раз перестраивался, в 1788 г. с перенесением архиерейской кафедры в Ярославль, стал кафедральным, а в советские годы снесен бесследно.

Отец святых князей, Всеволод Константинович (1209–1238), как и дед, весь свой ум устремлял к жизни вечной, «заботлив был о храмах Божиих, мужественно стоял на страже за землю русскую, злобою был дитя, а умом — великий муж»¹⁵. Его дети «от юна возраста и от младых ногтей всякому делу благу научени быша»¹⁶. В их воспитании обязательно присутствовало чтение Священного Писания, отцов Церкви, пение церковных песнопений, а также занятия, готовившие будущих защитников отечества, развивавшие силу и ловкость: верховая езда, стрельба в цель, охота.

В 1238 г. монголо-татарские орды хана Батые предали Ярославль огню и мечу. В марте в кровавой битве на реке Сити погиб Всеволод Константинович. Возмужание осиротевших князей пришлось на тяжелое время. Наследование княжением еще мальчиком принял Василий. Житие говорит о том, что он собрал народ, рассеянный варварским нашествием, и милостиво заботился о вдовах и сиротах ратников, павших с отцом его на берегах Сити.

В страхе Божиим управлял Василий княжеством, не вступая в междоусобные споры. В 1239, 1244 и 1245 гг. князь Василий ходил в Орду, чтобы получить от Батые право на княжение. Унижение перед язычником было велико, но для блага своей несчастной родины он жертвовал своим покоем и гордостью. Город восстанавливался из руин, возобновлялись храмы Божии.

В 1249 г. Василий отправился во Владимир для свидания с родственным ему великим князем Александром, героем Невским, но там заболел и скончался 8 февраля 1250 г.. Летопись говорит, что «Олександр князь плакася много»¹⁷, и сам провожал гроб, установленный в Ярославле на северной стороне Успенского храма.

Константин, приняв княжение, всячески укреплял границы княжества, страдавшего от постоянных набегов ордынцев. 3 июля 1257 г. к Ярославлю подступило монголо-татарское полчище. Князь Константин бесстрашно выступил против превосходивших сил неприятеля с малочисленной дружиной. Перейдя на другую сторону реки Которосли, он вышел на гору, где и произошла кровавая

¹⁴ *Кузнецов В. Я.* Жизнь святых благоверных князей Василия и Константина, ярославских чудотворцев, и сказание об обретении святых мощей их. Ярославль, 1901. С. 3.

¹⁵ Там же. С. 4.

¹⁶ Там же. С. 5.

¹⁷ Там же. С. 9.

битва с татарами. Несмотря на героическое сопротивление, русские были разбиты превосходившим численно противником. Константин геройски погиб вместе с воинами. Ярославль был жестоко разбит. А гора получила название Туговой, как место, где долго еще тужили по погибшим их родственники (туга — скорбь, тоска, горе). Тело Константина погребли с честью рядом с братом.

В 1501 г. от сильнейшего пожара сгорел кремль и деревянный собор. При копании рвов для закладки нового храма нашли два гроба с нетленными телами. По надписям на плитах узнали о том, что это останки святых благоверных князей. Во множестве стекался народ ко всечестным мощам. После торжественно панихиды, в самый час погребения, смотрением Божиим поднялась страшная буря с громом, молнией и проливным дождем, и это продолжалось день и ночь две недели. Ужас объял жителей, они приняли это как знамение, как небесный гнев, потому что не воздали должной почести святым князьям. Тогда епископ Тихон с клиром перенес священные останки в деревянный храм во имя святых страстотерпцев Бориса и Глеба, и в тот же час буря прекратилась, настала великая тишина.

Весть об обретении честных мощей была послана в Москву. Великий князь Иоанн III прислал из Москвы искусных мастеров для построения нового соборного храма, а через три года сам с детьми приходил для поклонения останкам своих предков, которые были открыто поставлены в приделе, освященном в их честь, под княжескими родовыми иконами. В 1744 г. вновь был большой пожар в кремле, и тогда мощи положили в ковчеги и особо устроенные гробницы. Множество чудес и исцелений совершалось благодаря святым мощам князей.

Память святых благоверных князей Василия и Константина совершается в церкви дважды: 3 июля, в день битвы на Туговой горе, и 8 июня, в день обретения их святых мощей. Поэтому и концерт «Что днесь шум празднующих» мог исполняться как минимум дважды в год, а также в дни двенадцатых и престольных праздников.

Текст концерта представляет собой стихиру, которая поется на вечерни, на «Господи, воззвах», на «Слава», и принадлежит, по указанию службы¹⁸, к восьмому гласу (конечно, в концерте эта гласовая принадлежность не соблюдается).

Приведем текст концерта (пробелами отделены разделы текста):

1. Что днесь шум празднующих бывает?
2. Что днесь шум и верных совокупления духовно торжествуют?
3. Ибо сошедшеся в храм Божия Матере
4. и восприемше от земных недр
5. просиявша два светилника пресветлыя,
6. и достойно ублажают похвальными песньми
7. Василия славнаго и Константина твердаго,
8. просиявша два светилника пресветлыя,
9. пострадавша за правую веру от злочестиваго царя и своими кровми,
10. яко порфирию царскою, одеявшеся,
11. от вседетельных десниц Владычии венчавшеся нетлением.

¹⁸ Минея. Июнь. Часть первая. Издание Московской патриархии, 1986. С. 236.

12. И ныне, предстояще престолу Господню,
13. созерцающе доброту неизреченную,
14. и ныне, предстояще престолу Господню,
15. и пресветлыя славы наслаждающися,

16. но молитесь Господеви, благовернии князи Василие и Константине,
17. императрице нашей даровати победу и одоление на враги,
18. но молитесь Господеви, благовернии князи Василие и Константине,
19. даровати и душам нашим велию милость.

Четыре раздела текста с точки зрения риторической диспозиции имеют следующие функции:

1. Предложение — вопрос и провозглашение праздника,
2. Изложение — описание места торжества (храм), события (обретение мощей «из земных недр»), и подвигов князей.
3. Кульминация: причисление князей к лику святых, предстоящих престолу Господню.
4. Нравственное приложение: молитвенное прошение о даровании побед императрице и милости душам молящихся.

Объемность текстового содержания получила музыкальное воплощение в рамках развернутого шестнадцатиголосного сочинения. Приведем схему формы концерта с учетом различных критериев:

Части	Такты частей	Строки текста	Размер	Разделы частей	Такты разделов частей	Тональный план, каденции	Тип изложения (преобладающий)	Tutti/solo
I	1–39	1 1 2	3 / 4	a b c	1–11 12–26 27–39	C–C C–C C–C	Постоянное многоголосие	чередование solo — tutti
II	40–59	3 4 4–5	C	a b c	40–49 49–53 54–59	C–C C–C	Переменное (имитационный склад)	окончание tutti
III	60–73	6	3 / 2	–	–	C–C	Переменное (имит. склад)	окончание tutti
IV	73–80	7–8	C	–	–	C–G	Переменное	solì
V	81–93	6	3/2	–	–	G–G	Переменное (имит. склад)	окончание tutti

Публикации

Части	Такты частей	Строки текста	Размер	Разделы частей	Такты разделов частей	Тональный план, каденции	Тип изложения (преобладающий)	Tutti/solo
VI	94–112	7–9	C	–	–	G–C	Переменное	solì, окончание tutti
VII	112–126	10–11	C	–	–	C–D	Переменное (имит. склад)	окончание tutti
VIII	126–147	12–13 14–15	C	a b	126–137 137–147	d–D	Переменное + постоянное	Чередование solo – tutti
IX	147–210	16	C	a	147–159	d–d	Постоянное	Solo
		17	3/4	b	159–167	d–C		Tutti
		18	C	a ₁	168–173	C–a		Solo
		17	3/4	b ₁	173–184	a–C		Tutti
		18	C	a ₂	184–189	C–C		Solo
		19	6/4	c	189–192	C–C		Tutti
		18	C	a ₃	193–199	C–C		Solo
19	6/4	c ₁	199–210	C–C	Tutti			

Особенностями концерта являются:

1. Многочастность (9 крупных частей, в целом — 210 тактов).
2. Дробное строение внутри частей, в связи с повторами текста.
3. Частая смена метра: обозначения размера выписаны в партитуре 17 раз! Используются различные виды трехдольных метров: 3/4, 3/2, 6/4 и четырехдольный.
4. Четко выраженный тональный центр, скрепляющий форму. Главная тональность — C-dur, в ней написано большинство разделов концерта.
5. Введение в концерт музыкальных арок: III и V части повторяют друг друга по тексту, в обеих частях использованы канонические имитации. II и VII части изложены в виде простых имитаций.
6. Использование двух типов фактурного изложения — постоянное и переменное многоголосие. Части с переменным многоголосием, как обычно, завершаются постоянным, объединяющим все голоса в tutti.
7. Чередование solo и tutti происходит как внутри разделов, так и между частями. Наиболее часто чередование solo и tutti встречается в заключительной IX части концерта (тт. 147–210).
8. В мотивно-тематическом строении концерта выделяются главные и второстепенные мотивы, которые в процессе развития музыкального материала имеют вариантное преобразование в разных голосах партитуры.

Обозначим 8 основных мотивов, каждый из которых появляется в начале новой части, с новым текстом, и потому хорошо воспринимается на слух:

- a — «Что днесь», часть I, такты 1, 12, 27;
- b — «Ибо сошедшеся в храм», часть II, такт 40;
- c — «И достойно», часть III, такты 60–63;
- d — «И достойно», часть V, такты 81–85;
- e — «Яко порфирую», часть VII, такты 112–114;
- f — «И ныне предстояще», часть VIII, такты 126–127;
- g — «Но молитесь», часть IX, такты 147–148;
- h — «Императрице», часть IX, такты 159–160.

Все мотивы интонационно несложны, в них часто встречаются фигуры опевания, небольшие скачки заполняются поступенным движением. Мелодическое и ритмическое варьирование этих мотивов в разных голосах хора и составляет всю насыщенную многоголосную ткань концерта. Кроме того, близкие им интонационно-ритмические элементы встречаются на протяжении всего концерта, что способствует музыкальному единству такого крупного произведения.

В отличие от других концертов, не имеющих авторских пометок, в некоторых рукописных голосах этого сочинения стоят обозначения, касающиеся динамики: «тихо» и «голосно» (то есть громко). Пометки есть не во всех частях, но основной принцип контрастного сопоставления в концерте ясен: *tutti* — «голосно», соло — «тихо». Благодаря динамическим контрастам выделяются сольные запевы и туттийные припевы. Однако иногда пометка «голосно» относится к солирующим группам, например, в т. 141 эта пометка стоит в партии первого тенора («и пресветлыя славы наслаждающиеся»).

С точки зрения соотношения музыки и текста в сочинении много изобразительных эффектов. Это видно даже в графической записи партитуры. Так, в первой части концерта, кружение мотива «а» создает эффект многоголосного шума (по тексту — «Что днесь шум празднующих бывает?»). Сочетание ритмических фигур восьмых длительностей в трехдольном метре с тяжелыми долями басовой партии подчеркивает танцевальный характер музыки.

Во второй части имитационные вступления групп голосов построены так, что на нисходящий мотив отвечает восходящий. Общая тенденция внутри многоголосной ткани — сближение голосов, что соответствует тексту («ибо сошедшеся в храм»). В третьей и пятой частях характер мелодического движения становится более спокойным, плавным, инструментальные черты уступают место вокальным, ведь речь идет о пении — «и достойно ублажают похвальными песньми».

Все эпизоды, представляющие обращение к святым князьям, восхваление, переданы в *tutti* аккордовым складом с четкой и ровной ритмикой. Особенно выделяются заключительные разделы, связанные с молитвенными прошениями, они имеют характер скандирования, а трехдольный метр вызывает ассоциации с гимническими кантами.

Интересно сопоставление тембров солирующих партий в коротких частях концерта. Так, в четвертой части текст распределен между группами солистов следующим образом:

«Василия славного	—	Т I, Т II, Б I
и Константина твердаго	—	Д I, Д II, Б II, Б III
просиявший два светилника пресветлая»	—	А II, Т I.

Аналогичное изложение с тем же текстом повторяется в начале VI части (тт. 94–112). Но здесь мы видим другой вариант соединения тембров:

«просиявший два светилника пресветлая»	—	Т I, Т II, Б I.
----------------------------------------	---	-----------------

В сравнении с четвертой частью ансамблевый раздел здесь более продолжителен по тексту, а, следовательно, по музыкальному содержанию. Чередование разных солирующих групп создает эффект антифонного звучания.

Отметим еще один прием тембрового сопоставления: внутри смешанного многоголосия выделяется отдельно хор дискантов, хор альтов, хор теноров и хор басов. В этом плане показательно начало седьмой части концерта (тт. 112–118, «Яко порфирую...»). Имитационные вступления голосов распределены так, что первыми поочередно вступают четыре партии теноров, вторыми — три партии дискантов, третьими подключаются басы, четвертыми — альты.

На протяжении всего концерта имитационные разделы завершаются гармоническим изложением. К концу сочинения хоровая фактура упрощается, этому способствует многократное повторение текста «Императрице Екатерине Алексеевне» и «даровати нам велию милость». Девятая часть написана в аккордовом складе с редкими появлениями распевов в одном-двух голосах. Например:

т. 167 — распев в партии Т IV;

т. 202 — распев в партии Д III, который дублируется в октаву партией Т III.

Интересно сопоставить шестнадцатиголосный концерт с восьмиголосной стихирой на тот же текст «Что днесь шум празднующих бывает», которую мы обнаружили в службе святым благоверным князьям Василию и Константину¹⁹. Вся служба и стихира на «Господи возвах», на «Слава», изложены постоянным многоголосием, все голоса произносят слоги текста одновременно. В стихире нет повторов текста и музыки, которые так характерны для концерта, и поэтому ее протяженность меньше (120 тактов).

Вместе с тем можно говорить о заметном влиянии концерта на стихиру. Оно проявляется прежде всего в тематизме, где очень характерны фигуры опевания, создающие выразительный эффект радостного шума, движения. Интонационные связи концерта и стихиры чрезвычайно ясны. Проставленный метр в стихире (3/2) вносит в стихиру черты танцевальности и позволяет говорить здесь о менее распространенном виде (но все же встречающемся в рукописях середины — второй половины XVIII в.) постоянном многоголосии, которое обычно не метризовано и подчинено прозаическим текстам песнопений. Для сравнения укажем, что в «Величании» из той же службы отсутствуют указания на метр и тактовые черты. Стихира «Что днесь шум празднующих» представляет интересный пример проникновения жанровых черт концерта в сферу постоянного многоголосия.

¹⁹ ГИМ, Синодальное певческое собрание, № 858. В комплекте отсутствует партия первого тенора; служба включает стихиры на «Господи, возвах», на стиховне, на хвалитех.

Концерт на 48 голосов «Предстательство страшное»

Сорокавосьмиголосный концерт – произведение, упоминание о котором встречается едва ли не во всех книгах и статьях, посвященных партесному искусству. Известно, что он был написан для торжественной службы по случаю приезда Екатерины Великой в Ярославль в ее путешествии по Волге (в эти годы город стал центром наместничества императрицы, она принимала участие в его градоустройстве). В нашей работе мы приводим часть составленной нами партитуры как образец совершенного мастерства ярославских композиторов.

Рукопись концерта «Предстательство страшное» находится в Синодальном певческом собрании ГИМ в двух вариантах. В № 852 находятся партии только этого концерта. Рукопись № 853 представляет собой сборник, в который входят: Служба Божия, то есть Литургия (песнопения «Слава... Единородный», «Кирие елейсон», «Иже херувимы», «Достойно есть», «Ангел вопияше») и два концерта, в том числе концерт верховным апостолам «Праздник радостен возсия днесь».

Рукопись № 852 содержит 44 партии, рукопись № 853 — 38 партий. Благодаря соединению рукописей мы смогли восстановить почти полный вариант партитуры, в нем не хватает лишь партии первого дисканта, который отсутствует в обоих источниках.

Обе единицы хранения принадлежали Ярославскому кафедральному Успенскому собору, о чем свидетельствует надписью скорописью конца XIX — начала XX века. Благодаря записям на некоторых партиях в № 852 (в концерте «Предстательство страшное») до нас дошли некоторые имена и фамилии певчих собора, которым эти партии предназначались:

- Дискант 3 — «Осипу»;
- Дискант 4 — «Алексею Дегтяреву»;
- Тенор 2 — «Ивану Пономарю»;
- Тенор 3 — «Ивану Пирожнику»;
- Тенор 4 — «Ивану Шарову»;
- Тенор 6 — «Адриану»;
- Бас 3 — «Евстюшке»;
- Бас 5 — «Илье Звоньцу»;
- Бас 9 — «Герасим».

Возможно, когда-нибудь будут найдены более точные сведения об этих певчих.

Интересную подпись автора концерта мы обнаружили в рукописи № 853. После слов «компоновал» (в партии первого тенора) и «composit» (в партии первого баса) имеется графический шифр, содержащий буквы Н, Т, А, возможно также И и еще одно Т (лежащее внизу). По всей видимости, это инициалы автора, расшифровка которых возможна лишь после нахождения клировых ведомостей Успенского собора за этот период. Сейчас мы лишь можем утверждать, что это был выдающийся мастер ярославской школы партесного концерта. Его перу принадлежит также и шестнадцатиголосный концерт святым благоверным князьям Василию и Константину «Что днесь шум празднующих».

Концерт «Предстательство страшное» — замечательное произведение зрелого партесного стиля. Его отличает стройная композиция, прекрасное владение средствами большого хора.

Текст концерта заимствован частично из тропаря иконе Божией Матери «Экономисса» (празднование 5/18 июля). Вот его современная редакция: «Предстательство страшное и непостыдное, не презри, Благая, молитв наших, Всепетая Богородице, милостивая верных Домостроительнице, утверди православных жительство, спаси страну нашу и всех православно живущих в ней защиты, зане родила еси Бога, едина Благословенная».

Приведем план первой части концерта²⁰ с указанием строк текста и принципа изложения:

Тт. 1–5 — tutti «Предстательство страшное, страшное, страшное и непостыдное»

Тт. 5–7 — soli (Т 1, 3; Б 1, 6, 9) «не презри, не презри, благая»

Тт. 7–8 — tutti «не презри»

Тт. 8–10 — soli (Т 2, 4; Б 2, 4) «не презри, благая, молитвы наша»

Тт. 10–11 — tutti «не презри»

Тт. 11–14 — soli (Т 1, 3; Б 1, 6) «не презри, Всепетая Богородице»

Тт. 14–18 — tutti «Предстательство страшное, страшное и непостыдное»

Тт. 18–21 — soli (Т 1, 3; Б 1, 3, 11) «не презри, не презри, благая, молитвы наша»

Тт. 21–22 — tutti «не презри»

Тт. 22–25 — soli (Т 2, 4; Б 2, 6, 12) «не презри, всепетая Богородице»

Тт. 25–28 — tutti «не презри, благая, молитвы наша»

Тт. 28–30 — soli (Д 2; Т 3, 5) «всепетая Богородице»

Тт. 30–31 — tutti «всепетая»

Тт. 31–33 — soli (Д 1; Б 4, 6, 10) «всепетая Богородице»

Тт. 33–36 — tutti «всепетая Богородице».

Текст оставшейся части концерта таков: «Утверди православных жительство, спаси благоверную императрицу Екатерину Алексеевну, ей же повелела еси царствовать (3/4) и подаждь ей с небесе победу, (С) едина Благословенная». Как показано в скобках, здесь дважды меняется размер, что вносит столь характерный для жанра концерта метрический контраст.

В первой части концерта обращает на себя внимание многократное повторение строк и слов текста, в этом проявляется особый пафос, свойственный эстетике концерта. Особенно внушительно звучит повторение слова «страшное». При этом один и тот же текст то громогласно поется всем хором, то ансамблем солистов, что предполагает существенные динамические контрасты.

Музыкальное воплощение текста, даже при сохранении типа изложения (tutti или solo), постоянно меняется. Возвращение начальной строки «предстательство страшное» в тактах 14–18 звучит еще более величественно и напряженно

²⁰ Именно первая часть была составлена в сорокавосемиголосную партитуру в дипломной работе. В настоящей публикации представлены лишь первые 8 тактов концерта в виде четырех двенадцатиголосных партитур (Д, А, Т, Б), так как сведение в одну сорокавосемиголосную партитуру невозможно из-за ее большого объема.

но благодаря новому ритмическому оформлению. Повторение выражения «не презри» в туттийных эпизодах (такты 7–8 и 10–11) основано на автентическом обороте, но его последовательность изменена: вначале D–t–D, затем t–D–t.

Подчеркнем еще одну деталь композиторского мастерства. Контраст tutti и solo подчеркнут также ладовыми средствами. Если все туттийные эпизоды написаны в миноре (d-moll), звучат сурово, даже грозно, то ансамбли вносят эффект просветления, в них используются мажорные обороты. Например, в тактах 5–7 дано отклонение в C-dur, в тактах 12–13 и 18–19 звучат краткие отклонения в F-dur. С такта 27 начинается общее просветление колорита, значение главной тональности получает C-dur, в нем теперь кадансируют все построения.

Здесь, как и в других многохорных концертах, присутствует составной характер тематизма. Многоголосные темы образуются из совместного звучания всех голосов хора. Достоинством удивления умение композитора простейший тонико-доминантовый оборот представить массой мелодических и ритмических вариантов. Например, в тактах 10–11 таких вариантов 42 (при том, что нет партии первого дисканта)! Но при повторении этой строки («не презри» и этого же оборота в тактах 21–22 композитор находит не менее 20 новых вариантов, среди которых есть весьма изысканные! Все это позволяет сопоставить музыку ярославского партесного концерта с росписями храмов, где при всей масштабности композиции нередко присутствовали и каллиграфически выполненные миниатюры.

На примере концертов, рассмотренных выше, можно сделать следующие выводы:

В XVIII в. в Ярославле исполнялись оба вида многоголосных концертов — камерные и многохорные.

Наиболее яркими образцами партесной композиции ярославских мастеров предстают многохорные концерты, в числе которых выделяется обращение к редкому образцу двенадцатихорного состава. Такой масштаб партесного многоголосия мы не встретим у других композиторов, например, максимальный состав партесных служб Титова — двадцатичетырехголосный. Автором этих концертов был крупный талантливый музыкант, связанный с Успенским кафедральным собором, имя которого пока остается зашифрованным.

При сохранении общих принципов, определяющих главные показатели партесного жанра (разделение хора на tutti и solo, метрическая контрастность, переменное и постоянное многоголосие и т. д.), в многохорных сочинениях присутствуют те характерные черты, которые можно считать показательными именно для ярославской традиции партесного творчества:

а) чрезвычайная развитость многоголосного склада, подвижность голосов. Достаточно вспомнить начало шестнадцатиголосного концерта «Что днесь...». Здесь в качестве сравнения можно привести концерт «Велие и преславное чудо» из хрестоматии Н. Д. Успенского. При явном сходстве тематического материала, а также принципа начального вступления голосов, первая тема не имеет такого развития, как в концерте «Что днесь...». В ярославском сочинении «кружение» мотива опевания создает очень подвижную и насыщенную музыкальную ткань многоголосия.

б) разнообразное использование простых и канонических имитаций, причем не только как музыкально-технического приема изложения, но и как отражение некоторых образов текста;

в) в солирующих разделах чаще используются четырехголосные ансамбли, в которых кантовость проступает не столь отчетливо, тогда как во многих партесных концертах (например, Титова) сольные разделы, как правило, изложены трехголосно и имеют ярко выраженные черты канта;

г) использование трехдольного метра (3/4) в ярославских концертах обуславливает подвижное танцевальное начало, тогда как во многих партесных концертах трехдольное изложение, как правило, более статично (3/2 или 3/1);

д) интенсивное развитие фактуры повлияло и на постоянное многоголосие, что мы видели на примере стихир «Что днесь шум празднующих...».

Все перечисленные выше особенности подчеркивают индивидуальный стиль ярославских сочинений, что подтверждает мысль Смоленского о «больших мастерах», творивших в городе Ярославле. Для истории русской музыкальной культуры искусство ярославского партесного концерта XVIII в. имеет важное значение, оно достойно внимания и дальнейшего изучения.

PARTES CONCERTO OF THE 18TH CENTURY (BASED ON YAROSLAVL MANUSCRIPTS)

This publication by E.Gatovskaya and N.Plotnikova is based on Yaroslavl manuscripts and features examples of 3-, 4-, 16- and 48-voiced choral concertos of the 18th century.

20

твер-жде-ни-е, и бу-ди нам, и бу-ди нам у-твер-

твер-жде-ни-е, и бу-ди нам, и бу-ди нам у-твер-

твер-жде-ни-е, и бу-ди нам у-твер-

25

жде-ни-е, и бу-ди нам, и бу-ди нам, и бу-ди нам у-твер-

жде-ни-е, и бу-ди нам, и бу-ди нам у-

жде-ни-е, и бу-ди нам у-твер-

30

жде-ни-е. Страх Твой, Гос-по-ди, страх Твой,

твер-жде-ни-е. Страх Твой,

жде-ни-е.

35

Гос-по-ди, страх Твой, Гос-по-ди, все-ди в серд-

Гос-по-ди, страх Твой, Гос-по-ди, все-ди в серд-

Страх Твой, Гос-по-ди, все-ди в серд-

39

ца раб Тво - их.
ца раб Тво - их.
ца раб Тво - их.

42

Страх Твой, Гос - по - ди, страх Твой, Гос - по - ди,
Страх Твой, Гос - по - ди, страх Твой, Гос - по - ди,
Страх Твой, Гос - по - ди, страх Твой, Гос - по - ди,

46

вса - ди в серд - ца раб Тво - их,
вса - ди в серд - ца раб Тво - их,
вса - ди в серд - ца раб Тво - их,

50

во-ис-ти-ну Те - бе, во-ис-ти-ну Те - бе при - зы - ва - ю щих, во-ис-ти-ну
во-ис-ти-ну Те - бе, во-ис-ти-ну Те - бе при - зы - ва - ю щих,
во - ис - ти - ну Те - бе при - зы - ва - ю - щих, во -

54

Те - бе, во-ис-ти-ну Те - бе при - зы - ва - ю - щих, во-ис-ти-ну Те - бе,
 во-ис-ти-ну Те - бе, во-ис-ти-ну Те-бе при-зы - ва - ю - щих, во-ис-ти-ну
 ис - ти-ну Те - бе при - зы - ва - ю - щих, во - ис - ти-

58

во-ис-ти-ну Те - бе при - зы - ва - ю щих, во-ис-ти-ну Те - бе, во-ис-ти-ну
 Те - бе, во-ис-ти-ну Те-бе при-зы-ва-ю щих, во-ис-ти-ну Те - бе,
 ну Те - бе при - зы - ва - ю - щих, во - ис - ти-ну

62

Те - бе при - зы - ва - ю - щих, во - ис - ти - ну, во - ис - ти -
 во - ис - ти - ну Те - бе при - зы - ва - ю - щих, во - ис - ти - ну, во - ис - ти -
 Те - бе при - зы - ва - ю - щих, во - ис - ти - ну, во - ис - ти -

66

ну, во - ис - ти - ну Те - бе при - зы - ва - ю - щих.
 ну, во - ис - ти - ну Те - бе при - зы - ва - ю - щих.
 ну Те - бе при - зы - ва - ю - щих.

Ангел вопиаше

ГИМ. Син. певч. собр., № 854

1
Д.1 Ан - гел во - пи - я - ше Бла - го - даг - ней: Чис - та - я Де - во,
Д.2 Ан - гел во - пи - я - ше Бла - го - даг - ней: Чис - та - я Де - во,
Б.1 Ан - гел во - пи - я - ше Бла - го - даг - ней: Чис - та - я Де - во,
Б.2 Ан - гел во - пи - я - ше Бла - го - даг - ней: Чис - та - я Де - во,
Ан - гел во - пи - я - ше Бла - го - даг - ней: Чис - та - я Де - во,

6
ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, и па - ки
ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, и па - ки
ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, и па - ки
ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, ра - дуй - ся, и па - ки

11
ре - ку: ра - дуй - ся, ра - дуй - ся! Твой Сын вос -
ре - ку: ра - дуй - ся, ра - дуй - ся! Твой Сын вос -
ре - ку: ра - дуй - ся, ра - дуй - ся! Твой Сын вос -
ре - ку: ра - дуй - ся, ра - дуй - ся! Твой Сын вос -

16

кре - се три - дне - вен от гро - ба и мерт - вы -

кре - се три - дне - вен от гро - ба и мерт - вы -

кре - се три - дне - вен от гро - ба и мерт - вы -

кре - се три - дне - вен от гро - ба и мерт - вы -

21

я, и мерт - вы - я воз - двиг - ну - вый, лю - ди - е,

я, и мерт - вы - я воз - двиг - ну - вый, лю - ди - е,

я, и мерт - вы - я воз - двиг - ну - вый, лю - ди - е,

я, и мерт - вы - я воз - двиг - ну - вый, лю - ди - е,

27

ве - се - ли - те - ся, ве - се - ли - те - ся, ве - се - ли - те - ся.

ве - се - ли - те - ся, ве - се - ли - те - ся, ве - се - ли - те - ся.

ве - се - ли - те - ся, ве - се - ли - те - ся, ве - се - ли - те - ся.

ве - се - ли - те - ся, ве - се - ли - те - ся, ве - се - ли - те - ся.

44

ня, Гос - под - ня на те - бе воз - си - я.

ня, Гос - под - ня на те - бе воз - си - я.

под - ня на те - бе воз - си - я.

сла - ва бо Гос - под - ня те - бе воз - си - я.

47

Ли - куй ны - не, ли - куй ны - не и ве - се - ли - ся, ве - се - ли - ся, Си -

Ли - куй ны - не, ли - куй ны - не и ве - се - ли - ся, ве - се - ли - ся, Си -

Ли - куй ны - не, ли - куй ны - не и ве - се - ли - ся, ве - се - ли - ся, Си -

Ли - куй ны - не, ли - куй ны - не и ве - се - ли - ся, ве - се - ли - ся, Си -

50

о - не. Ты же, чис - та - я, кра - суй - ся, кра -

о - не. Ты же, чис - та - я, кра - суй - ся, кра -

о - не. Ты же, чис - та - я, кра - суй - ся, кра -

о - не. Ты же, чис - та - я, кра - суй - ся, кра -

54

суй - ся, Бо - го - ро - ди - це, о вос - ста - ни - и, о вос - ста - ни - и, о вос -
суй - ся, Бо - го - ро - ди - це, о вос - ста - ни - и, о вос -
суй - ся, Бо - го - ро - ди - це, о вос - ста - ни - и, о вос - ста - ни - и, о вос -
суй - ся, Бо - го - ро - ди - це, о вос - ста - ни - и, о вос -

58

ста - ни - и рож - де - ства Тво - е - го, рож - де - ства Тво - е - го.
ста - ни - и рож - де - ства Тво - е - го, рож - де - ства Тво - е - го.
ста - ни - и рож - де - ства Тво - е - го, рож - де - ства Тво - е - го.
ста - ни - и рож - де - ства Тво - е - го, рож - де - ства Тво - е - го.

Святым благоверным князьям Василию и Константину
концерт на 16 голосов

ГИМ. Син. певч. собр., № 863

The musical score is arranged in 16 staves, labeled Д.1 through Б.3. The top staves (Д.1-Д.3) are vocal parts with lyrics: "Что днесь, что днесь, что днесь, что шум, шум, шум,". The middle staves (А.2-А.3, Т.1-Т.4) are vocal parts with lyrics: "Что шум, шум, шум,". The bottom staves (Б.1-Б.3) are piano accompaniment. The score includes dynamic markings like *тихо* and *голосно*, and a first ending bracket at the top left.

8

шум праздну-ю-ших, праздну-ю-ших бы ва - ет? Что днесь, что днесь, что днесь

шум праздну-ю-ших, праздну-ю-ших бы ва - ет?

шум праздну-ю-ших, праздну-ю-ших бы ва - ет? тихо

шум праздну-ю-ших, праздну-ю-ших бы ва - ет? Что днесь, что днесь, что днесь

праздну-ю-ших бы - ва - ет?

Е. Е. Гатовская, Н. Ю. Плотникова. Партесный концерт XVIII века...

22

тихо

шум празд-ну-ю-ших, шум празд-ну-ю-ших бы-ва-ет? Что днесь, что днесь,

тихо

шум празд-ну-ю-ших, шум празд-ну-ю-ших бы-ва-ет?

шум празд-ну-ю-ших, шум празд-ну-ю-ших бы-ва-ет? Что днесь,

шум празд-ну-ю-ших, шум празд-ну-ю-ших бы-ва-ет?

38

ству - ют? И-бо со-шед - ше-ся в храм Бо - жи-я Ма - те-ре, и-бо со - шед - ше-ся в храм
 И-бо со - шед - ше-ся в храм Бо - жи-я Ма - те-ре, и - бо со - шед - ше-ся
 И-бо со - шед - ше-ся в храм Бо - жи-я Ма - те-ре, и - бо со - шед - ше-ся
 ству - ют? И-бо со - шед - ше-ся в храм Бо - жи-я Ма - те-ре, и - бо со - шед - ше-ся
 И-бо со - шед - ше-ся в храм Бо - жи-я Ма - те-ре, и - бо со - шед - ше-ся
 ству - ют? И-бо со - шед - ше-ся в храм Бо - жи-я Ма - те-ре, и - бо со - шед - ше-ся
 И-бо со - шед - ше-ся в храм Бо - жи-я Ма - те-ре, и - бо со - шед - ше-ся
 ству - ют? И-бо со - шед - ше-ся в храм Бо - жи-я Ма - те-ре, и - бо со - шед - ше-ся
 И - бо со - шед-ше-ся в храм Бо - жи-я Ма - те-ре, и - бо со - шед - ше-ся
 ству - ют? И-бо со - шед - ше-ся в храм Бо - жи-я Ма - те-ре, и - бо со - шед - ше-ся
 И-бо со - шед - ше-ся в храм Бо - жи-я Ма - те-ре, и - бо со - шед - ше-ся

44

Бо - жи - я Ма - те - ре, со - шед - ше - ся, со - шед - ше - ся, со - шед - ше - ся, со - шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те -

в храм Бо - жи - я Ма - те - ре, со - шед - ше - ся, со - шед - ше - ся, со - шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те -

шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те - ре, со - шед - ше - ся, со - шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те -

в храм Бо - жи - я Ма - те - ре, со - шед - ше - ся, со - шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те -

шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те - ре, со - шед - ше - ся, со - шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те -

Бо - жи - я Ма - те - ре, со - шед - ше - ся, со - шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те -

в храм Бо - жи - я Ма - те - ре, со - шед - ше - ся, со - шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те -

шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те - ре, со - шед - ше - ся, со - шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те -

и - бо со - шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те - ре, со - шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те -

шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те - ре, со - шед - ше - ся, со - шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те -

в храм Бо - жи - я Ма - те - ре, со - шед - ше - ся, со - шед - ше - ся, со - шед - ше - ся, со - шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те -

и - бо со - шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те - ре, со - шед - ше - ся в храм Бо - жи - я Ма - те -

68

дос - той - но убо - ла - жа - ют, убо - ла - жа - ют по - хваль - ны - ми песнь - ми

ми песнь - ми, дос - той - но убо - ла - жа - ют по - хваль - ны - ми песнь - ми

по - хваль - ны ми песнь - ми, убо - ла - жа - ют по - хваль - ны - ми песнь - ми

ми песнь - ми, дос - той - но убо - ла - жа - ют по - хваль - ны - ми песнь - ми

по - хваль - ны ми песнь - ми, убо - ла - жа - ют по - хваль - ны - ми песнь - ми *тихо*

дос - той - но убо - ла - жа - ют, убо - ла - жа - ют по - хваль - ны - ми песнь - ми Ва - си - ли - я *тихо*

ми песнь - ми, дос - той - но убо - ла - жа - ют по - хваль - ны - ми песнь - ми Ва - си - ли - я

по - хваль - ны ми песнь - ми, убо - ла - жа - ют по - хваль - ны - ми песнь - ми

уб - ла - жа - ют по - хваль - ны - ми песнь - ми, по - хваль - ны - ми песнь - ми *тихо*

по - хваль - ны ми песнь - ми, убо - ла - жа - ют по - хваль - ны - ми песнь - ми Ва - си - ли - я

ми песнь - ми, дос - той - но убо - ла - жа - ют, по - хваль - ны - ми песнь - ми

уб - ла - жа - ют по - хваль - ны - ми песнь - ми, по - хваль - ны - ми песнь - ми

74 *тихо*

и Кон-стан - ти - на твер - да - го,
тихо
и Кон-стан - ти - на твер - да - го,

про - си - яв - ши - я два све - тил - ни - ка све - тил - ни - ка пре - свет - ла - я.

слав - на - го про - си - яв - ши - я два све - тил - ни - ка све - тил - ни - ка пре - свет - ла - я.

слав - на - го

и *тихо* Кон-стан - ти - на твер - да - го,
и Кон-стан - ти - на твер - да - го,

81 *голосно*

И дос-той-но уб-ла-жа-ют по-хваль-ны-ми песнями, дос-той-но уб-ла-жа-ют по-хваль-ны-ми

голосно И дос-той-но уб-ла-жа-ют по-хваль-ны-ми песнь-ми, дос-той-но уб-ла-жа-ют по-

И дос-той-но уб-ла-жа-ют по-хваль-ны-ми песнями, дос-той-но уб-ла-

И дос-той-но уб-ла-жа-ют по-хваль-ны-ми песнь-ми, дос-той-но уб-ла-жа-ют по-

голосно И дос-той-но уб-ла-жа-ют по-хваль-ны-ми песнями, дос-той-но уб-ла-

голосно И дос-той-но уб-ла-жа-ют по-хваль-ны-ми песнь-ми, дос-той-но уб-ла-жа-ют по-

голосно И дос-той-но уб-ла-жа-ют по-хваль-ны-ми песнями, дос-той-но уб-ла-

голосно И дос-той-но уб-ла-жа-ют по-хваль-ны-ми песнь-ми, дос-той-но уб-ла-жа-ют по-

И дос-той-но уб-ла-жа-ют по-хваль-ны-ми песнями, дос-

89

песнь-ми, уб-ла - жа - ют, уб-ла - жа - ют по - хваль-ны-ми песнь - ми
и Констан-ти - на твер-да-го,
хваль - ны - ми песнь - ми, уб-ла - жа - ют по - хваль-ны-ми песнь - ми
и Констан-ти - на твер-да-го,
жа - ют по - хваль - ны - ми песнь-ми, по - хваль-ны-ми песнь - ми
хваль - ны - ми песнь - ми, уб-ла - жа - ют по - хваль-ны-ми песнь - ми
жа - ют по - хваль - ны - ми песнь-ми, по - хваль-ны-ми песнь - ми
песнь-ми, и дос - той - но уб-ла - жа - ют по - хваль-ны-ми песнь - ми
Васи-ли-я слав-на - го про-си
хваль - ны - ми песнь - ми, уб-ла - жа - ют по - хваль-ны-ми песнь - ми
Васи-ли-я слав-на - го про-си
жа - ют по - хваль - ны - ми песнь-ми, по - хваль-ны-ми песнь - ми
той - но уб-ла - жа - ют, уб-ла - жа - ют по - хваль-ны-ми песнь - ми
жа - ют по - хваль - ны - ми песнь-ми, по - хваль-ны-ми песнь - ми
проси
хваль - ны - ми песнь - ми, уб-ла - жа - ют по - хваль-ны-ми песнь - ми
и Констан-ти - на твер-да-го,
той - но уб-ла - жа - ют, уб-ла - жа - ют по - хваль-ны-ми песнь - ми
Васи-ли-я слав-на - го

❖ В ркп. здесь ошибочно сделана пометка "голосно"

97

Ва - си-ли - я

Ва - си-ли - я

тихо

по-стра - дав-ши-я за пра - ву - ю ве - ру

яв - ши-я два све - тил - ни - ка све-тил-ни-ка пре-свет-ла-я, по-стра - дав-ши-я за пра - ву - ю ве - ру

яв - ши-я два све - тил - ни - ка све-тил-ни-ка пре-свет-ла-я,

яв - ши-я два све - тил - ни - ка све-тил-ни-ка пре-свет-ла-я,

104

голосно

слав-на-го по-стра-дав-ши-я за пра-ву-ю ве-ру от зло-чес-ти-ва-го ца-ря

голосно

слав-на-го по-стра-дав-ши-я за пра-ву-ю ве-ру от зло-чес-ти-ва-го ца-ря

голосно

по-стра-дав-ши-я за пра-ву-ю ве-ру от зло-чес-ти-ва-го ца-ря

голосно

по-стра-дав-ши-я за пра-ву-ю ве-ру от зло-чес-ти-ва-го ца-ря

тихо

и Констан-ти-на твер-да-го, по-стра-дав-ши-я за пра-ву-ю ве-ру от зло-чес-ти-ва-го ца-ря

голосно

и Констан-ти-на твер-да-го, по-стра-дав-ши-я за пра-ву-ю ве-ру от зло-чес-ти-ва-го ца-ря

голосно

по-стра-дав-ши-я за пра-ву-ю ве-ру от зло-чес-ти-ва-го ца-ря

голосно

по-стра-дав-ши-я за пра-ву-ю ве-ру от зло-чес-ти-ва-го ца-ря

голосно

и Констан-ти-на твер-да-го, по-стра-дав-ши-я за пра-ву-ю ве-ру от зло-чес-ти-ва-го ца-ря

голосно

и Констан-ти-на твер-да-го, по-стра-дав-ши-я за пра-ву-ю ве-ру от зло-чес-ти-ва-го ца-ря

116

я - копор-фи - ро-ю цар - ско-ю, о - де-яв-ше-ся, о - де - яв - ше - ся, от все - де - телны-ся, о - де - яв-ше-ся, о - де - яв - ше - ся, о - де - яв - ше - ся, от все - де - телны-о - де - яв-ше-ся, о - де - яв - ше - ся, о - де - яв - ше - ся, от все - де - телны-я - ко пор-фи - ро-ю цар - ско-ю, о - де-яв-ше-ся, о - де - яв - ше - ся, от все - де - телны-я - ко пор-фи - ро-ю цар - ско-ю, о - де - яв - ше - ся, от все - де - телны-ся, я - копор-фи - ро-ю цар - ско-ю, о - де - яв - ше - ся, о - де - яв - ше - ся, от все - де - телны-де тихо яв - ше - ся, я - ко пор-фи - ро-ю цар - ско-ю, о - де - яв - ше - ся, от все - де - телны-голосоно я - копорфи - ро-ю цар - ско-ю, о - де-яв-ше-ся, о - де - яв - ше - ся, от все - де - телны-фи - ро-ю цар - ско-ю, о - де-яв-ше-ся, о - де - яв - ше - ся, о - де - яв - ше - ся, от все - де - телны-я - копорфи - ро-ю цар - ско-ю, о - де-яв-ше-ся, о - де - яв - ше - ся, от все - де - телны-

122

я дес - ни - цы Вла - дьч - ни вен - чав - ше - ся не - тле - ни - ем.

я дес - ни - цы Вла - дьч - ни вен - чав - ше - ся не - тле - ни - ем.

я дес - ни - цы Вла - дьч - ни вен - чав - ше - ся не - тле - ни - ем.

я дес - ни - цы Вла - дьч - ни вен - чав - ше - ся не - тле - ни - ем.

я дес - ни - цы Вла - дьч - ни вен - чав - ше - ся не - тле - ни - ем.

я дес - ни - цы Вла - дьч - ни вен - чав - ше - ся не - тле - ни - ем.

я дес - ни - цы Вла - дьч - ни вен - чав - ше - ся не - тле - ни - ем.

я дес - ни - цы Вла - дьч - ни вен - чав - ше - ся не - тле - ни - ем.

я дес - ни - цы Вла - дьч - ни вен - чав - ше - ся не - тле - ни - ем.

я дес - ни - цы Вла - дьч - ни вен - чав - ше - ся не - тле - ни - ем. *тихо*

я дес - ни - цы Вла - дьч - ни вен - чав - ше - ся не - тле - ни - ем. И ны - не, пред - сто - я - ше пре -

я дес - ни - цы Вла - дьч - ни вен - чав - ше - ся не - тле - ни - ем. И ны - не, пред - сто - я - ше пред - сто - я - ше пред - сто -

я дес - ни - цы Вла - дьч - ни вен - чав - ше - ся не - тле - ни - ем. И ны - не, пред - сто - я - ше пре -

134

чен - ну - ю, со-зер - ца-ю-ше доб-ро-ту не-из-ре - чен - ну - ю
 ца-ю-ше доб-ро-ту не-из-ре чен - ну-ю, не - из-ре - чен - ну - ю
 ну - ю, не - из - ре - чен - ну - ю
 ца-ю-ше доб-ро-ту не-из-ре чен - ну-ю, не - из-ре - чен - ну - ю,
 ну - ю, не - из - ре - чен - ну ю, *тихо*
 чен - ну-ю, со-зер - ца-ю-ше доб-ро-ту не-из-ре - чен - ну - ю И ны-не, пред-сто - я - ше пред-сто - я - ше пре-
 ца-ю-ше доб-ро-ту не-из-ре чен - ну-ю, не - из-ре - чен - ну - ю,
 ну - ю, не - из - ре - чен - ну - ю,
 не - из - ре-чен - ну - ю, не - из-ре - чен - ну - ю,
 ну - ю, не - из - ре - чен - ну - ю И ны - не, пред-сто - я - ше пре-
 ца-ю-ше доб-ро-ту не-из-ре чен - ну-ю, не - из-ре - чен - ну - ю
 не - из - ре-чен - ну - ю, не - из-ре - чен - ну - ю

140

и пре-свет-лы - я сла-вы на-слаж - да - ю - ше - ся, и пре-свет-лы - я
 и пре-свет-лы - я сла-вы на-слаж - да - ю - ше - ся,
 и пре-свет-лы - я сла-вы на-слаж - да - ю - ше - ся,
 и пре-свет-лы - я сла-вы на-слаж - да - ю - ше - ся,
 и пре-свет-лы - я сла-вы на-слаж - да - ю - ше - ся,
голосно
 сто-лу Гос-под - ню, и пре-свет-лы - я сла-вы на-слаж - да - ю - ше - ся, и пре-свет-лы - я
 и пре-свет-лы - я сла - вы на-слаж - да - ю - ше - ся, и пре-свет-лы - я
 сто-лу Гос-под - ню, и пре-свет-лы - я сла-вы на-слаж - да - ю - ше - ся,
 и пре-свет-лы - я сла-вы на-слаж - да - ю - ше - ся,
 и пре - свет-лы - я сла - вы на-слаж - да - ю - ше - ся, и пре-свет-лы - я

145

славына-слаж-да-ю-ще-ся, на-слаж-да-ю-ще-ся,
 и пре-светлы-я сла-вына-слаж-да-ю-ще-ся,
 ся, сла-вы на-слаж-да-ю-ще-ся, *тихо*
 и пре-светлы-я сла-вына-слаж-да-ю-ще-ся, но мо-ли-те-ся Госно-де-
 ся, сла-вы на-слаж-да-ю-ще-ся,
 славына-слаж-да-ю-ще-ся, на-слаж-да-ю-ще-ся, но мо-ли-те-ся Госно-де-ви, бла-го-вер-ни-и кня-зи *тихо*
 и пре-светлы-я сла-вына-слаж-да-ю-ще-ся, но мо-ли-те-ся Госно-де-
 ся, сла-вы на-слаж-да-ю-ще-ся,
 сла-вына-слаж-да-ю-ще-ся,
 ся, сла-вы на-слаж-да-ю-ще-ся, *тихо*
 и пре-светлы-я сла-вына-слаж-да-ю-ще-ся, *тихо* но мо-ли-те-ся Госно-де-
 сла-вына-слаж-да-ю-ще-ся, но мо-ли-те-ся Госно-де-ви, бла-го-вер-ни-и кня-зи

152

ви, благо-верни-и кня - зи мо - ли-те-ся Гос-по-де - ви, благо-верни-и кня - зи Ва - си - ли - е и Кон-стан-ти -
но мо - ли-те-ся Гос-по-де - ви, благо-верни-и кня - зи Ва - си - ли - е и Кон-стан-ти -
ви, благо (здесь рукопись обрывается) -
ви, благо-верни-и кня - зи

159

им - пе-раг - ри - це на - шей Е-ка-те-ри-не А-лек-се - ев-не да - ро - ва - ти по - бе - ду

не, им-пе-раг - ри - це на - шей Е-ка-те-ри-не А-лек-се - ев-не да - ро - ва - ти по - бе - ду

им - пе-раг - ри - це на - шей Е-ка-те-ри-не А-лек-се - ев-не да - ро - ва - ти по - бе - ду

не, им-пе-раг - ри - це на - шей Е-ка-те-ри-не А-лек-се - ев-не да - ро - ва - ти по - бе - ду

им - пе-раг - ри - це на - шей Е-ка-те-ри-не А-лек-се - ев-не да - ро - ва - ти по - бе - ду

им - пе-раг - ри - це на - шей Е-ка-те-ри-не А-лек-се - ев-не да - ро - ва - ти по - бе - ду

голосно

им - пе-раг - ри - це на - шей Е-ка-те-ри-не А-лек-се - ев-не да - ро - ва - ти по - бе - ду

168

но мо-ли-те-ся Гос-по-де-ви, бла-го-вер-ни-и кня-зи Ва-си-ли-е и Кон-стан-ти-не, им-пе-рат-ри-це
тихо *голосно*

им - пе-рат - ри - це
но мо - ли-те-ся Гос-по-де-ви, бла-го-вер-ни-и кня-зи Ва-си-ли-е и Кон-стан-ти-не, им-пе-рат-ри-це
тихо *голосно*

им - пе-рат - ри - це

184

ги, да - ро - ва - ти и ду - шам на - шим

ги, да - ро - ва - ти и ду - шам на - шим

ги, да - ро - ва - ти и ду - шам на - шим

ги, но мо - ли - те - ся Гос - по - де - ви, бла - го - вер - ни - и кня - зи Ва - си - ли - е и Кон - стан - ти - не, да - ро - ва - ти и ду - шам на - шим

ги, да - ро - ва - ти и ду - шам на - шим

ги, но мо - ли - те - ся Гос - по - де - ви, бла - го - вер - ни - и кня - зи Ва - си - ли - е и Кон - стан - ти - не, да - ро - ва - ти и ду - шам на - шим

ги, да - ро - ва - ти и ду - шам на - шим

ги, да - ро - ва - ти и ду - шам на - шим

191

Музыкальное произведение, состоящее из нескольких партий. Включает вокальные партии и фортепиано. Текст песни:

ве-ли-ю, ве-ли-ю, ве-ли-ю ми-лость, но мо-ли-те-ся Гос-по-де-ви, бла-го-вер-ни-и кня-зи Ва-
тихо

ве-ли-ю, ве-ли-ю, ве-ли-ю ми-лость,
 но мо-ли-те-ся Гос-по-де-ви, бла-го-вер-ни-и кня-зи Ва-
тихо
 ве-ли-ю, ве-ли-ю, ве-ли-ю ми-лость,

204

ве-ли-ю, да - ро - ва - ти нам ве - ли - ю, ве - ли - ю ми - лость.
 ве-ли-ю, да - ро - ва - ти нам ве - ли - ю, ве - ли - ю, ве - ли - ю, ве - ли - ю ми - лость.
 ве-ли-ю ми-лость, ве-ли-ю, ве-ли-ю, ве-ли-ю, ве-ли-ю, ве-ли-ю ми-лость.
 ве-ли-ю ми-лость, ве-ли-ю, ве-ли-ю, ве-ли-ю, ве-ли-ю, ве-ли-ю ми-лость.
 ве-ли-ю ми-лость, ве-ли-ю, ве-ли-ю, ве-ли-ю, ве-ли-ю, ве-ли-ю ми-лость.
 ве-ли-ю ми-лость, ве-ли-ю, ве-ли-ю, ве-ли-ю, ве-ли-ю, ве-ли-ю ми-лость.

Служба святым благоверным князьям Василию и Константину
Стихира на "Господи, воззвах", на "Слава", глас 8

ГИМ, Син. певч. собр., № 858

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Первая система содержит восемь партий: Д.1, Д.2, А.1, А.2, Т.1, Т.2, Б.1, Б.2. Вторая система содержит семь партий: Д.1, Д.2, А.1, А.2, Т.1, Б.1, Б.2. В нотных записях присутствуют русские слова, соответствующие тексту стихир.

Литературный текст, сопровождающий ноты:

Что днесь шум праздну-ю-щих бы - ва - ет и вер - ных со - во - куп -

ле - ни - я ду - хов - но тор - же - ству - ют? И - бо со - шед - ше - ся

ле - ни - я ду - хов - но тор - же - ству - ют? И - бо со - шед - ше - ся

13

в храм Бо-жи-я ма-те-ре и вос-при-ем-ше от зем-ле-ных недр

в храм Бо-жи-я ма-те-ре и вос-при-ем-ше от зем-ле-ных недр

21

про-воз-си-яв-ши-я два све-тил-ни-ка пре-свет-лы-я. И дос-той-но уб-ла-

про-воз-си-яв-ши-я два све-тил-ни-ка пре-свет-лы-я. И дос-той-но уб-ла-

29

жа - ют по - хваль - ны - ми песнь - ми Ва - си - ли - я слав - на - го

жа - ют по - хваль - ны - ми песнь - ми Ва - си - ли - я слав - на - го

36

и Кон - стан - ти - на твер - да го, по - стра - дав - ши - я за пра - ву - ю

и Кон - стан - ти - на твер - да го, по - стра - дав - ши - я за пра - ву - ю

44

ве - ру от зло - чес - ти - ва - го ца - ря и сво - и - ми кров - ми,

51

я - ко пор - фи - ро - ю цар - ско - ю, о - де - яв - ше - ся, от все - де - тел - ны - я дес -

59

ни - цы Вла - дьч-ни вен - чав - ше - ся не - тле - ни - ем. И ны-не пред-сто - я-ше пре - сто-лу Гос -

ни - цы Вла - дьч-ни вен - чав - ше - ся не - тле - ни - ем. И ны-не пред-сто - я-ше пре - сто-лу Гос -

68

под-ню, со - зер - ца-ю-ще доб - ро - ту не-из - ре - чен - ну - ю и пре - свет-лы - я

под-ню, со - зер - ца-ю-ще доб - ро - ту не-из - ре - чен - ну - ю и пре - свет-лы - я

77

сла - вы

85

на - слаж - да - ю - ще - ся, но мо - ли - те - ся Гос - по - де - ви.

92

бла - го - вер - ни - и кня - зи Ва - си - ли - е и Кон - стан - ти - не, им - пе - раг - ри - це

бла - го - вер - ни - и кня - зи Ва - си - ли - е и Кон - стан - ти - не, им - пе - раг - ри - це

100

на - шей Е - ка - те - ри - не, са - мо - дер - жи - це все - я Рос - си - и,

на - шей Е - ка - те - ри - не, са - мо - дер - жи - це все - я Рос - си - и,

107

да - ро - ва - ти по - бе - ду и о - до - ле - ни - е на вра - ги

да - ро - ва - ти по - бе - ду и о - до - ле - ни - е на вра - ги

114

и ду - шам на - шим ве - ли - ю, ве - ли - ю, ве - ли - ю ми - лость.

и ду - шам на - шим ве - ли - ю, ве - ли - ю, ве - ли - ю ми - лость.

Предстательство страшное
концерт на 48 голосов

ГИМ, Син. певч. собр., № 852, 853

Музыкальный фрагмент для 12 голосов (D.1-D.12). Сопровождается лирическими текстами на русском языке. Музыка записана в нотном формате с ключом соль-бемоль и ритмом 4/4. Лирические тексты повторяются для голосов D.2, D.4 и D.8.

Д.1

Д.2
Пред - стательство страш-но-е, страш-но-е, страш-но-е и не-по - стыд - но - е не през - ри,

Д.3

Д.4
Пред - стательство страш-но-е, страш-но-е, страш-но-е и не-по - стыд - но - е не през - ри,

Д.5

Д.6

Д.7

Д.8
Пред - стательство страш-но-е, страш-но-е, страш-но-е и не-по - стыд - но - е не през - ри,

Д.9

Д.10

Д.11

Д.12

A.1 Пред - стательство страшно-е, страшно-е, страш-но-е и не-по-стыд - но - е не през - ри.
 A.2
 A.3
 A.4 Пред - стательство страшно-е, страшно-е, страш-но-е и не-по-стыд - но - е не през - ри.
 A.5
 A.6
 A.7 Пред - стательство страшно-е, страшно-е, страш-но-е и не-по-стыд - но - е не през - ри.
 A.8
 A.9
 A.10 Пред - стательство страшно-е, страшно-е, страш-но-е и не-по-стыд - но - е не през - ри.
 A.11
 A.12

Е. Е. Гатовская, Н. Ю. Плотникова. Партесный концерт XVIII века...

1

T.1 Пред - ста - тельство страшно-е, страшно-е, страшно-е и не-по - стыд - но - е не през-ри, не през-ри, бла-га - я, не през - ри,

T.2 не през - ри,

T.3 Пред - ста - тельство страшно-е, страшно-е, страшно-е и не-по - стыд - но - е не през-ри, не през-ри, бла-га - я, не през - ри,

T.4 не през - ри,

T.5 не през - ри,

T.6 Пред - ста - тельство страшно-е, страшно-е, страшно-е и не-по - стыд - но - е

T.7 не през - ри,

T.8 не през - ри,

T.9 Пред - ста - тельство страшно-е, страшно-е, страшно-е и не-по - стыд - но - е

T.10 не през - ри,

T.11 не през - ри,

T.12 не през - ри,

