

341
X'91

Х о р о в ы е п р о и з в е д е н и я

ХРЕСТОМАТИЯ
ПО ЧТЕНИЮ
ХОРОВЫХ ПАРТИТУР

Выпуск 3, часть I

ИЗДАТЕЛЬСТВО „МУЗЫКА“ МОСКВА 1977



Хоровые произведения

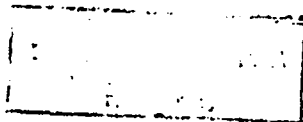
ХРЕСТОМАТИЯ
ПО ЧТЕНИЮ
ХОРОВЫХ ПАРТИТУР

Выпуск 3, часть I

ДЛЯ ХОРА БЕЗ СОПРОВОЖДЕНИЯ
И В СОПРОВОЖДЕНИИ ФОРТЕПИАНО

Составители Л. АНДРЕЕВА и В. ПОПОВ

*Допущено Управлением кадров
и учебных заведений Министерства культуры СССР
в качестве учебного пособия
для дирижерско-хоровых факультетов
музыкальных вузов*



ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» МОСКВА 1977

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Предлагаемый третий выпуск Хрестоматии по чтению хоровых партитур предназначен для студентов третьего курса дирижерско-хоровых факультетов музыкальных вузов, где изучают сочинения полифонического склада.

Знание полифонической литературы для дирижеров-хормейстеров крайне необходимо, так как на протяжении всей истории хоровой музыки этому складу письма принадлежало исключительное место. Исполнение же полифонических сочинений на фортепиано представляется весьма сложным: самостоятельное развитие голосов затрудняет целостный охват музыкальной ткани партитуры. Вот почему на овладение полифонической литературой в вузе отводится два семестра, завершающих изучение курса чтения хоровых партитур.

Настоящий выпуск хрестоматии, издаваемый в двух частях, посвящен только имитационной полифонии. Он состоит из трех разделов. Первый раздел, посвященный произведениям так называемого строгого письма, и второй, — посвященный произведениям, написанным в форме канона или широко использующим различные виды имитации, войдут в первую часть, а третий, — посвященный хорам в форме фуги, фугетты и фугато, войдет во вторую часть.

Сочинения первого и третьего разделов показаны в историческом развитии и представлены различными национальными школами. Наряду с законченными произведениями в хрестоматию включены фрагменты из крупных сочинений (кантат, месс, ораторий, опер). Каждый раздел предваряется методическими указаниями, раскрывающими особенности той или иной полифонической формы и рекомендующими некоторые приемы игры партитур на фортепиано. В конце разделов даны произведения для чтения с листа. Они невелики по размерам, несложны по фактуре, а потому не требуют предварительного изучения. Эти образцы могут служить и материалом для развития навыка транспонирования.

Составители считают важным подчеркнуть значение предварительного анализа при игре полифонических произведений. Студенту следует в первую очередь познакомиться с творчеством того или иного автора, определить характерные стилистические черты сочинения. Далее детально разобрать

структуру произведения, его ладотональный план и вид полифонической формы. Если имеется сопровождение, то необходимо проанализировать отдельно аккомпанемент и хоровую партитуру. Затем пропеть голоса по горизонтали, наметить цезуры, определить вокально-хоровые особенности (тесситуру, диапазон, голосоведение и т. д.). Тщательно проведенный общий анализ сочинения позволит студенту определить и технические приемы исполнения его на фортепиано, учитывая при этом особенности полифонического развития.

Основное внимание при анализе рекомендуется направлять на выявление основных мелодических линий. Это даст возможность студенту в сложной полифонической ткани выделить главный тематический материал, опустив менее значительный. Отдельные голоса партий хора или солистов, не укладывающиеся в фортепианное переложение, следует подпевать.

Чрезвычайно важны при игре полифонических сочинений вопросы фразировки и дыхания. Вследствие большой самостоятельности голосов, цезуры в партиях, как правило, не совпадают, и логические кульминации в отдельных голосах приходится на разное время. Подобные моменты требуют также пристального внимания.

В каждом из разделов представлен материал различной степени сложности, разнообразный по количеству голосов и составов хоров, с инструментальным сопровождением и а capella. Это даст возможность преподавателю составить индивидуальный план для каждого студента (студент обязан в течение года пройти четырнадцать-шестнадцать хоровых партитур), учитывая степень его подвинутости в игре на фортепиано. Для расширения рамок пособия в конце разделов дается рекомендательный список литературы.

Авторы-составители будут считать свою работу выполненной, если хрестоматия найдет применение на дирижерско-хоровых факультетах вузов и тем самым поможет делу воспитания молодых кадров.

Л. АНДРЕЕВА
В. ПОПОВ

I. ХОРОВАЯ ПОЛИФОНΙΑ СТРОГОГО ПИСЬМА

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

В первом разделе хрестоматии даны произведения наиболее известных мастеров хоровой полифонии строгого письма (XIV—XVI вв.), характеризующейся диатоничностью, преимущественным применением натуральных ладов, общей размерностью движения, ритмической и мелодической плавностью. В нем, как правило, не применяются увеличенные и уменьшенные интервалы, септимы, ноны, хроматизмы. Таким образом, «строгий контрапункт исключает всё, что может представить трудность для голоса, поющего без инструментального аккомпанемента»¹. Функциональные связи между аккордами весьма неопределенны. Только в каденциях «можно видеть зародыш нашей современной тональности. Вне каденции строгое письмо не представляет подбора тонально-объединенных гармоний, тональная связь может совершенно отсутствовать и за каждым аккордом на той же диатонической основе может следовать каждый другой аккорд»². Формообразующим началом музыки этого стиля, помимо словесного текста, является имитация в ее различных проявлениях. «Последовательное проведение по голосам одной и той же мелодии, распределяя тематический материал равномерно между всеми голосами, вносило в их движение чрезвычайную связность. Имитируемая мелодия... служила неразрывной скрепой всей контрапунктической ткани»³.

Представленные в пособии образцы относятся в основном к двум наиболее известным школам: франко-фламандской (нидерландской) — Ж. Дебре, О. Лассо, К. Жанкен, К. Лежён — и римской — Дж. Палестрина. В творчестве этих композиторов ведущее место занимала культовая музыка (мессы, псалмы, пассионы). «Образы созерцания, найденные художниками Возрождения, остались своеобразными эталонами выразительности и для всех последующих композиторов. Месса, ведущий музыкальный жанр ренессансной эпохи, остается идеальным жанром для выражения отвлеченной возвышенной мысли вплоть до наших дней — от Жоскена Дебре, Палестрины, Баха, Генделя, Моцарта, Бетховена до Брукнера, Стравинского или Мессияна»⁴. В мессах, мотетах и псалмах характерные черты полифонии строгого письма выявлены наиболее четко. Однако и в сочинениях этих жанров композиторы нередко вводили народно-песенные интонации, которые в определенной степени нарушали мелодическую и ритмическую размерность строгого письма. Но особенно большое влияние народная музыка оказала на светские жанры (мадригалы, шансон, фроттолы, каччин, вилланеллы и др.). И неудивительно, что именно в светских сочинениях правила строгого контрапункта подвергались наибольшим изменениям.

Франко-фламандскую школу можно считать «все-европейской» или многосоставной, ибо она впитала в себя черты голландской, фламандской, французской, английской, немец-

кой, итальянской, испанской песенности. При общности творческих принципов, присущих композиторам этой школы, можно выделить характерные особенности, типичные для отдельных национальных направлений. Так, мелодика нидерландских композиторов (Ж. Дебре, Г. Изаак, О. Лассо, Я. Обрехт) отличается некоторой угловатостью и даже резкостью; в сочетании голосов по вертикали нередко нарушается благозвучие; *cantus firmus*¹, как правило, помещается при четырехголосии в партии теноров, а в случаях трехголосия — в басу. Излюбленной формой является канон и каноническая имитация. Именно нидерландским композиторам принадлежит первенство в широком использовании в духовных сочинениях не только отдельных народных интонаций, но и песен целиком. В целом искусство мастеров нидерландской школы отличается виртуозным владением техникой полифонического письма и замечательной изобретательностью различных контрапунктических сочетаний.

У французских композиторов франко-фламандской школы (К. Жанкен, К. Лежён, П. де Ларю), в силу особого внимания к многоголосной песне, выработались свои отличительные черты, сказавшиеся в различных жанрах как светской, так и духовной музыки. В их творчестве еще более заметна тяга к фольклору, народно-жанровым зарисовкам, яркой звукописи и даже изобразительности (подражание пению птиц, человеческому говору, звучанию фанфар и т. п.). В мелодике французских мастеров проявляется присущая народной песне жизнерадостность, грациозность, изящество, метричность их сочинений приобщает черты танцевальности, а в многоголосии возникают эпизоды аккордового склада. *Cantus firmus*, часто основанный на народной мелодии, помещается ими в верхнем голосе.

Римская школа (Д. Анимучча, Дж. Нанини, Г. Аллегри) была ведущей в итальянской музыке, а Дж. Палестрина — глава ее — признан самым ярким представителем итальянского Возрождения. Простота содержания, возвышенная мудрость, ясность и легкость хоровой фактуры, четкость и стройность формы, изящество и необычайно плавная, большого дыхания красивая мелодия, функциональная определенность и близость к мажору-минору — отличительные черты этой школы, выгодно выделяющие ее среди других итальянских школ. Например, для венецианской (А. Вилларт и Джованни Габриели) типичны пышность, массивность и блеск фактуры, тяготение к использованию больших составов хоров, сопровождавшихся инструментальным аккомпанементом.

Включенные в хрестоматию образцы — большей частью произведения светской музыки: песни (шансон) и мадригалы. Они отличаются многообразием содержания, сочетанием народной песенности с богатством полифонических приемов развития и вариационным принципом изложения материала. Более ранние сочинения этих жанров (Г. Изаак) создавались для двух-трехголосного хора, а в эпоху Высокого Возрож-

¹ Танеев С. И. Подложный контрапункт строгого письма. М., 1959, с. 7.

² Там же, с. 8.

³ Там же.

⁴ Конен В. Этюды о зарубежной музыке. М., 1968, с. 33.

¹ *Cantus firmus* — основная мелодия произведения, проводимая неоднократно в неизменном виде.

дения они становятся как бы хоровыми поэмами, подчас многочастными, предназначенными для четырех-пяти голосов. Музыкальный язык в них значительно усложняется, насыщается модуляциями, хроматизмами, диссоциирующими сочетаниями, выразительными контрастами (Джезуальдо ди Веноза).

Таким образом, исключительное разнообразие средств, полифонических приемов развития (от канона до стреттной имитации в обращении) наряду с аккордово-гармоническим складом, а также использование различных по количеству партий составов хоров создает большие трудности при исполнении на фортепиано сочинений эпохи Возрождения.

При изучении предлагаемых сочинений, придерживаясь общей схемы анализа (см. с. 2), с особым вниманием надо отнестись к усвоению каждого из голосов партитуры по горизонтали.

В дальнейшем большое значение имеет правильное распределение музыкального материала между правой и левой руками, вследствие часто возникающих перекрещиваний в голосах. Поэтому соединять партии при исполнении рекомендуется постепенно (например, сопрано с альтами, сопрано с тенорами и т. д.):

Ж. Дебре
„Эпитафия влюбленному“

1.

К. Жанекен
„Вновь явился светлый май“

2.

Известную трудность составляет выявление в этих сочинениях основного тематического материала, распределение динамических и агогических изменений. Для облегчения данной задачи авторы включили в хрестоматию ряд произведений с редакторскими пометками, касающимися темпа и динамических оттенков. Эти указания принадлежат или известным исследователям (Фр. Гаверль, Я. Квадфлинг, И. Прието), или авторитетным исполнителям (А. Картье).

Укажем также на то, что в предлагаемых примерах часто встречаются стреттные имитации, требующие выпуклого показа каждого вступающего голоса:

К. Жанекен
„Вновь явился светлый май“

3.

Одной из характерных особенностей хоровых партитур строгого письма является большая развитость и подвижность теноровой партии, которой нередко поручается основной тематический материал:

К. Жанекен
„Вновь явился светлый май“

4.

Ж. Дебре
„Эпитафия влюбленному“

5.

В подобных случаях при исполнении следует выделить этот голос, несколько затушевав остальные партии.

Особого внимания требует выбор правильной аппликатуры, что даст возможность меньше пользоваться педалью. Это обеспечит при исполнении произведений без сопровождения необходимую плавность, напевность, ясность голосоведения.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ РАЗУЧИВАНИЯ

Моя голубка^{*)} Песня

Перевод с французского Я. Серпина

Музыка Я. ОБРЕХТА
(ок. 1450-1505)

[Оживленно]

Мо - я го - луб - ка бе - ло - кры - ла;
- кры - ла; мне на - встре - чу плав -
мне на - встре - чу плав - но, плав - но, плав - но, над, над зем - ле - ю
ка бе - ло - кры - ла; мне на - встре -

^{*)} В оригинале - „La tortorella“.

-но, плав - но над зем - взы - ла плав -
чу плав - но, плав - но над - чу плав - но, плав -

Для повторения

-ло - ю взы - ла.
-но. Мо - я го - луб - ка бе -
зем - ло - ю взы - ла.
-но над зем - ло - ю взы - ла. Мо -

Для окончания

взы - ла, взы - ла. Мо - я го - луб - ка взы - ла.
Над зем - ло - ю взы - ла.
взы - ла.
зем - ло - ю, плав - но взы - ла.

Эпитафия влюбленному^{*)}

Шансон

Перевод с французского К.Алемасовой

Музыка Жоскена ДЕПРЕ
(ок.1450-1521)

Умеренно *mf*

С. Под кам - нем здесь,

А. Под тем кам - нем сре -

Т. Под кам - нем здесь, под кам - нем

В. Под кам - нем здесь,

под кам - нем здесь,

- ди над - гро - бий

здесь, сре - ди над - гро - бий

сре - ди над - гро - бий и

сре - ди над - гро - бий и

и плит, над - гро -

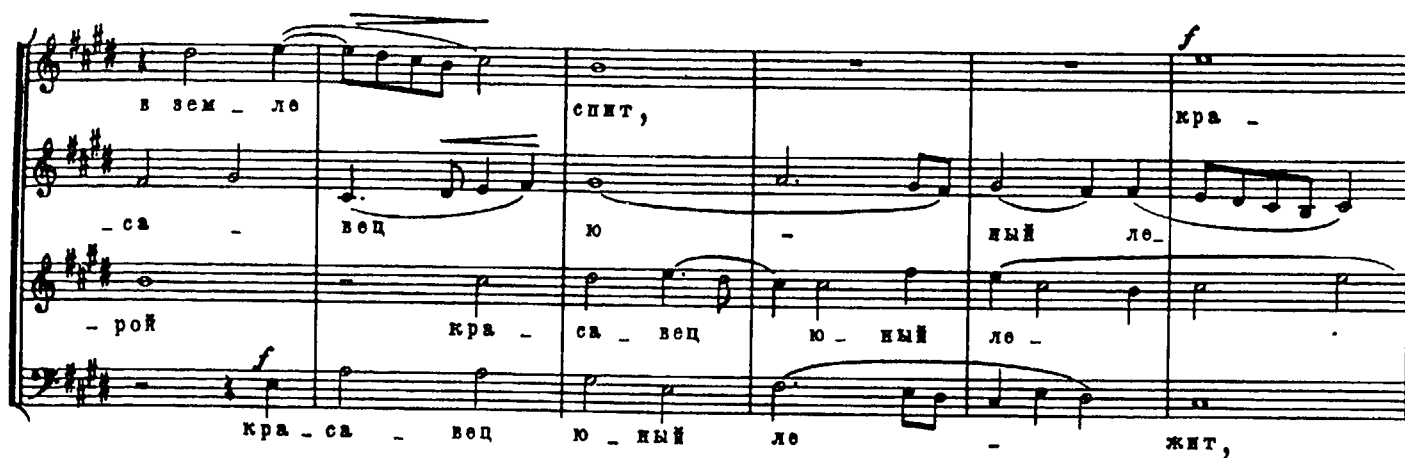
и плит, сре - ди над -

плит, сре - ди над - гро -

^{*)} В оригинале - „Epitaphe de l'Amant Vert“.
© Издательство „Музыка“, 1977г. Перевод.



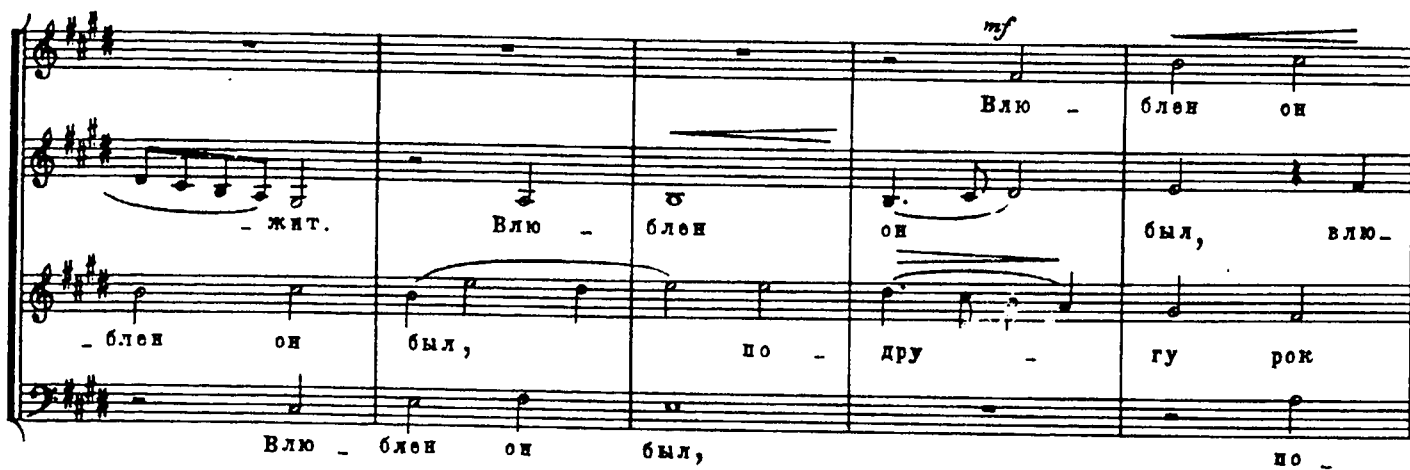
плит, в зем - ле сы - ро́й,
 - бий и плит, в зем - ле сы - ро́й кра -
 - гро - бий, *mf* в зем - ле сы - ро́й, в зем - ле сы -
 - бий, в зем - ле сы - ро́й



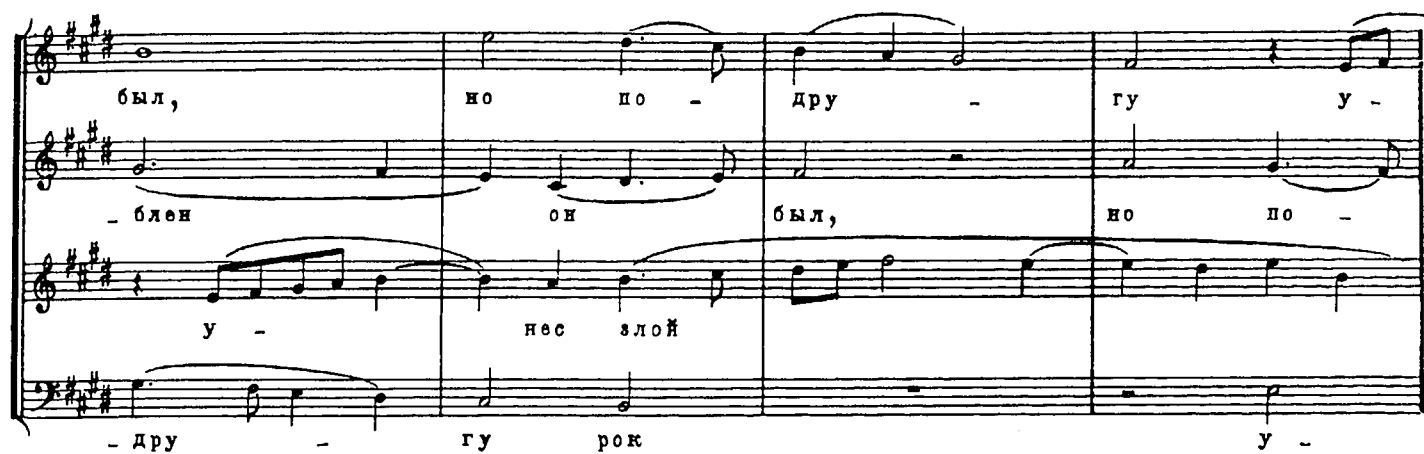
в зем - ле спит, кра -
 - са - вец ю - ный ле -
 - ро́й кра - са - вец ю - ный ле -
 кра - са - вец ю - ный ле - жит,



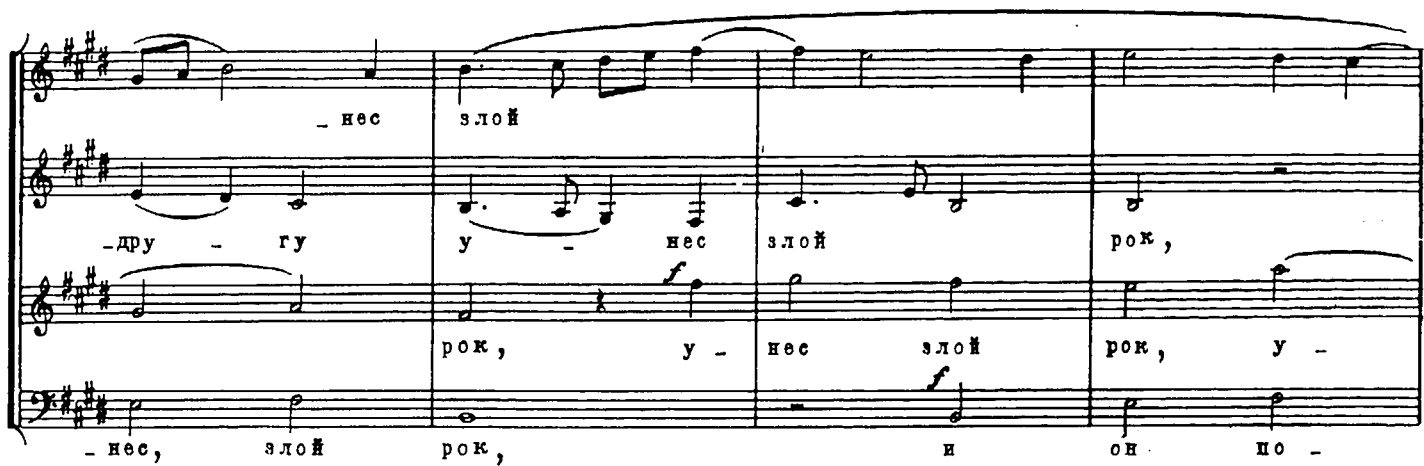
- са - вец ю - ный ле - жит.
 - жит. Кра - са - вец ю - ный ле -
 - жит, кра - са - вец ю - ный, ю - ный. Влю -
 кра - са - вец ю - ный ле - жит.



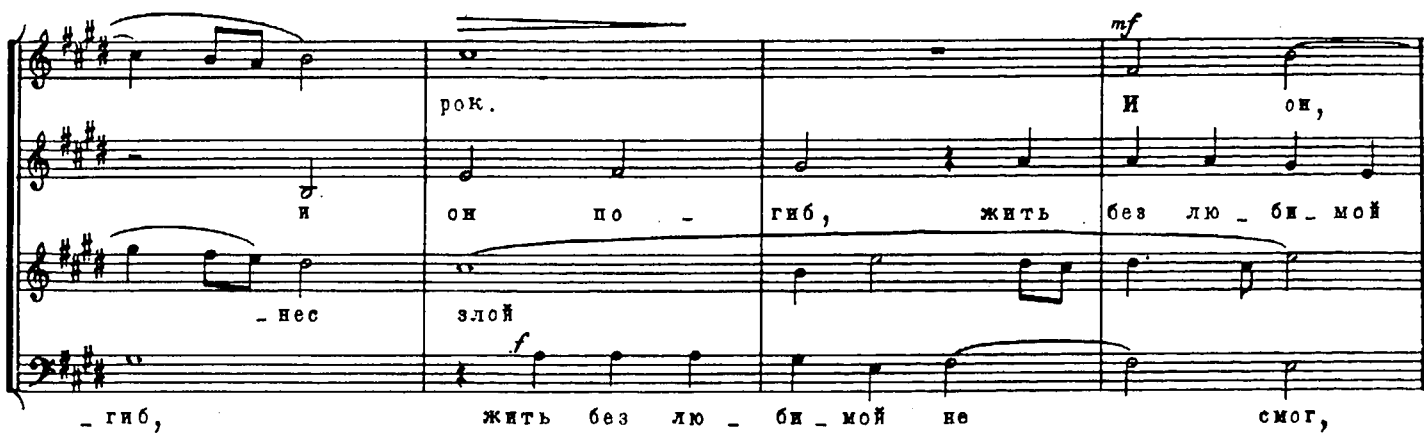
mf
 - жит. Влю - блен он
 - блен он был, по - дру - гу рок
 Влю - блен он был, по -



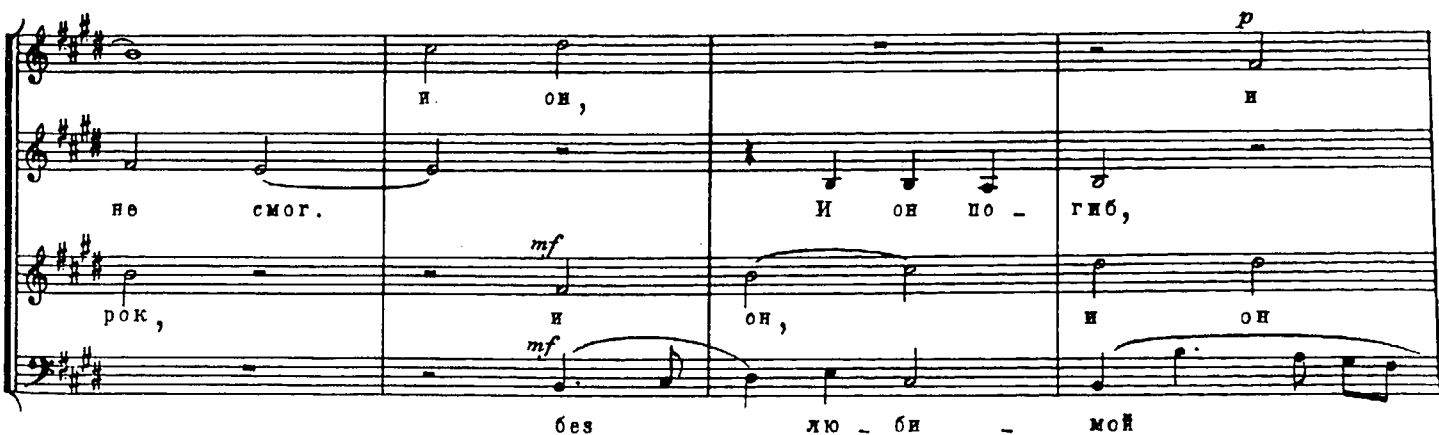
Музыкальный фрагмент в нотной записи. Ключ: F# (два диэза). Темп: 4/4. Система состоит из четырех тактов. В первом такте: «был,» (верхняя часть), «- блен» (нижняя часть). Во втором такте: «но по - дру» (верхняя часть), «он был,» (нижняя часть). В третьем такте: «гу у -» (верхняя часть), «нес злой» (нижняя часть). В четвертом такте: «у -» (верхняя часть), «- дру - гу рок у -» (нижняя часть).



Музыкальный фрагмент в нотной записи. Ключ: F# (два диэза). Темп: 4/4. Система состоит из четырех тактов. В первом такте: «- нес злой» (верхняя часть), «- дру - гу» (нижняя часть). Во втором такте: «у - нес злой» (верхняя часть), «рок, у - нес злой» (нижняя часть). В третьем такте: «рок, у - нес злой» (верхняя часть), «рок, у -» (нижняя часть). В четвертом такте: «- нес, злой рок, и он по -» (нижняя часть).



Музыкальный фрагмент в нотной записи. Ключ: F# (два диэза). Темп: 4/4. Система состоит из четырех тактов. В первом такте: «рок.» (верхняя часть), «и он по - гиб, жить без лю - би - мой» (нижняя часть). Во втором такте: «и он по - гиб, жить без лю - би - мой» (верхняя часть), «- нес злой» (нижняя часть). В третьем такте: «и он по - гиб, жить без лю - би - мой» (верхняя часть), «- гиб, жить без лю - би - мой не смог,» (нижняя часть). В четвертом такте: «и он по - гиб, жить без лю - би - мой» (верхняя часть), «и он по - гиб, жить без лю - би - мой» (нижняя часть).



Музыкальный фрагмент в нотной записи. Ключ: F# (два диэза). Темп: 4/4. Система состоит из четырех тактов. В первом такте: «и он,» (верхняя часть), «не смог.» (нижняя часть). Во втором такте: «и он,» (верхняя часть), «рок,» (нижняя часть). В третьем такте: «и он по - гиб,» (верхняя часть), «и он,» (нижняя часть). В четвертом такте: «и он по - гиб,» (верхняя часть), «и он по - гиб,» (нижняя часть).

он по - гиб, жить без лю - би - мой не
 жить без лю - би - мой не смог. И
 жить без лю - би - мой не смог, и
 он, и он без лю -

смог. И он по - гиб, жить
 он по - гиб, жить без лю - би - мой не
 он по - гиб, жить без лю - би - мой не
 - би - мой, без лю - би - мой,

без лю - би - мой не смог! И он по - гиб,
 смог. И он по - гиб, жить без лю - би - мой
 смог. Жить без лю - би - мой
 и он без лю - би - мой,

и он по - гиб, жить без лю - би - мой не смог.
 не смог,
 не смог.
 и он жить без лю - би - мой не смог.

Вновь явился светлый май^{*)}

Шансон

Перевод с французского К. Алемасовой

Музыка К. ЖАНЕКЕНА
(ок.1485-ок.1560)

Оживленно

С. Вновь я - вил - ся май, свет - лый май, свет - лый ме - сяц

А. Вновь я - вил - ся май, о свет - лый ме - сяц

Т. Вновь я - вил - ся май, о

В. Вновь я - вил - ся ты,

май. О свет - лый, свет - лый ме - сяц май, а с ним,

май, свет - лый, свет - лый ме - сяц

май, о свет - лый, свет - лый, свет - лый ме - сяц май, о свет - лый

свет - лый май, о свет - лый ме - сяц

а с ним при - шла вес - на к нам, а с ним при -

май, а с ним при - шла вес - на

май, о свет - лый ме - сяц май. А с ним

май. А с ним, а с ним при - шла вес -

^{*)} В оригинале - „A se joly mois de mai“.
© Издательство „Музыка“, 1977 г. Перевод.

[illegible]

дам, сла-гай-те пе-сни в честь дам. Вновь я-вил-ся май, Я-вил-ся май, Я-вил-ся

дам, сла-гай-те пе-сни в честь дам. Вновь я-вил-ся

я-вил-ся свет-лый май, свет-лый май, свет-лый ме-сяц вновь я-вил-ся май, о свет-лый ме-сяц май, вновь я-вил-ся май, о свет-лый ме-сяц май. Вновь я-вил-ся ты,

май, о свет-лый, свет-лый ме-сяц май, а с ним май, свет-лый, свет-лый ме-сяц май, о свет-лый, свет-лый, свет-лый ме-сяц май, о свет-лый свет-лый май, о свет-лый ме-сяц

а с ним при-шла вес-на к нам, а с ним при-шла вес-на май, а с ним при-шла вес-на май, о свет-лый ме-сяц май. А с ним при-шла вес-на май. А с ним, а с ним при-шла вес-на

к нам. При - но - сит чуд - ный дар для всех: у - лыб - ки и ве -

к нам. При - но - сит чуд - ный дар для всех:

к нам. И при - но - сит чу - дес - ный дар для

к нам. При - но - сит чуд - ный дар для всех: у - лыб - ки

се - лый смех, у - лыб - ки и ве - се - лый смех.

у - лыб - ки и ве - се - лый смех, ве - се - лый смех.

всех: у - лыб - ки и ве - се - лый смех, для всех ве - се - лый смех.

и ве - се - лый смех, у - лыб - ки и ве - се - лый смех.

А люб - ви во - сторг и сча - стье каж - дый

А люб - ви во - сторг и сча - стье пусть

А люб - ви во - сторг и сча - стье каж - дый

пусть най - дет сам, най - дет сам, да каж - дый

об - ре - тет он сам, най - дет сам, да каж - дый

пусть най - дет сам, най - дет сам, да каж - дый

пусть най - дет сам. Вновь я - вил - ся свет - лый май,
 Я - вил - ся май, вновь я - вил - ся
 пусть най - дет сам. Я - вил - ся май, вновь я -
 пусть най - дет сам. Вновь я - вил - ся свет - лый ме - сяц май.

свет - лый май, свет - лый ме - сяц май, о свет - лый, свет - лый
 май, о свет - лый ме - сяц май, свет - лый,
 - вил - ся май, о май, о свет - лый, свет - лый,
 Вновь я - вил - ся ты, свет - лый май, о

ме - сяц май. А с ним, а с ним при - шла вес -
 свет - лый ме - сяц май. А с ним
 свет - лый ме - сяц май, о свет - лый май, о свет - лый ме - сяц май.
 свет - лый ме - сяц май. А с ним,

- на к нам. А с ним при - шла вес - на к нам!
 при - шла, при - шла вес - на к нам!
 А с ним при - шла вес - на к нам!
 а с ним при - шла вес - на к нам!

Мой лес поблек^{*)}

Песня

Перевод с французского Я.Серпина

Музыка Л. ЗЕНФЛЯ
(ок.1490-1555)

Умеренно

С. Мой лес по-блек и вы - сох, и снег

А. Мой лес по-блек и вы - сох, мой лес,

Т. Мой лес по-блек и вы - сох,

В. Мой лес по-блек и вы - сох, и снег

на вет - ки лег, и снег на вет - ки

и снег на вет - ки лег, снег на вет - ки

и снег на вет - ки лег,

на вет - ки лег.

лег. И день к за-ка - ту бли -

лег. И день, и день к за-ка - ту бли -

И день к за-ка - ту бли -

И день к за-ка - ту бли - зок,

- зок, и нет к вес - не до-рог, и нет, нет к вес - не

- зок, и нет к вес - не до-рог, и нет к вес -

- зок, и нет к вес - не

и нет к вес - не, к вес - не до - рога.

^{*)} В оригинале - „Die Brünlein, die da fließen“.

© Издательство „Музыка“, 1977 г. Перевод.

до - рог. Жи - ву во мгле, жи - ву во мгле
 - не до - рог. Жи - ву во мгле, не ча -
 до - рог. Жи - ву во мгле я у -
 Жи - ву во мгле я

у - ны - лой, не ча - ли не та -
 - ли, не ча - ли не та - я:
 - ны - лой, не ча - ли не та - я:
 у - ны - лой, не ча - ли не та -

- я: ни - где на све - те с ми - лой у - же не встре -
 ни - где на све - те с ми - лой у - же
 ни - где на све - те с ми - лой у -
 - я: ни - где на све - те с ми - лой не

- чусь я, не встре - чусь я.
 я не встре - чусь, не встре - чусь я.
 - же не встре - чусь я.
 встре не встре - чусь я.

Tu es Petrus

Мотет

Музыка Д. ПАЛЕСТРИНЫ^{*)}
(ок. 1525-1594)

Величественно $\text{♩} = 72-76$

mf marcato, *legato*

C.I. Tu es Pe - trus, et su - per hanc pe - tram,

C.II. Tu es Pe - trus, et su - per hanc pe - tram,

A. Tu es Pe - trus, et su - per hanc pe - tram,

T. *mf marcato* Tu

B.I. *mf marcato* Tu

B.II. *mf marcato* Tu

f *piu mosso* $\text{♩} = 76-80$

et su - per hanc

et su - per hanc

et su - per hanc

es Pe - trus, et su - per hanc pe - tram,

es Pe - trus, et su - per hanc pe - tram, et su - per hanc

es Pe - trus, et su - per hanc pe - tram,

*) Редакция И. Квадфлига (J. Quadflieg).

pe - tram ae - di - fi - ca - bo ec - cle - si - am

pe - tram

pe - tram ae - di - fi - ca - bo ec - cle - si - am

ae - di - fi - ca - bo ec - cle - si - am

pe - tram

ae - di - fi - ca - bo ec - cle - si - am

poco rit. a tempo

me - am,

ae - di - fi - ca - bo, ec - cle - si - am me -

me - am, ae - di - fi - ca - bo, ec - cle - si -

me - am, ae - di - fi - ca - bo, ec - cle - si - am me -

ae - di - fi - ca - bo, ec - cle - si - am

me - am,

accel.
f marcato *legato* *A.*

ae - di - fi - ca - bo, ec - cle - si - am me - am,

-am, ae - di - fi - ca - bo, ec - cle - si -

-am me - am, ae - di - fi - ca - bo, ec -

-am, ae - di - fi - ca - bo, ec - cle - si - am, ec -

me - am, ae - di - fi - ca - bo, ec - cle - si -

ae - di - fi - ca - bo, ec - cle - si - am

f marcato *legato* *A.*

ff pesante *mf* *piu mosso* $\text{♩} = 60-64$

ec - cle - si - am me - am, et por - tae in - fe -

-am me - am,

-cle - si - am me - am,

-cle - si - am me - am, et por - tae in - fe -

-am me - am, et por - tae in - fe -

me - am,

ff *mf*

-ri, et por-tae in-fe - ri, et por - tae
 et por-tae in-fe - ri, et
 et por - tae in-fe - ri, et por -
 -ri, et por - tae in-fe - ri, et por -
 -ri, et por - tae in-fe - ri, et por -
 et por - tae in-fe - ri, et por -

poco a poco accel.

In - fe - ri non prae - va - le - bunt,
 por - tae in - fe - ri non prae - va - le - bunt,
 - tae in - fe - ri non prae - va - le - bunt,
 - tae in - fe - ri non prae - va - le - bunt. ad.
 non prae - va - le - bunt, non prae - va - le - bunt ad.
 - tae in - fe - ri non prae - va - le - bunt,

ff marcato pesante, legato

non prae-va - le - bunt ad - ver - sus o -

-ver - sus o - am,

ff marcato pesante, legato

-ver - sus o - am, non prae-va - le - bunt ad - ver - sus o -

ff marcato pesante, legato

-ver - sus o - am, non prae-va - le - bunt ad - ver - sus o -

-ver - sus o - am,

ff marcato pesante, legato

non prae-va - le - bunt ad - ver - sus o -

poco rit. *a tempo* $\text{♩} = 80-94$ *mf dolce*

-am: et ti - bi da - bo cla -

mf dolce

et ti - bi da - bo cla -

mf dolce

-am: et ti - bi da - bo, et ti - bi da - bo cla -

mf dolce

-am: et ti - bi da - bo, et ti - bi da - bo

mf dolce

et ti - bi da - bo, et ti - bi da - bo

mf dolce

-am: et ti - bi da - bo

[illegible][illegible]

accel.

-bo, et ti - bi da - bo cla - ves
 et ti - bi da - bo, et ti - bi da - bo cla - ves
 -bo, et ti - di da - bo cla - ves
 -bo, et ti - bi da - bo, et ti - bi da - bo cla - ves
 et ti - bi da - bo, et ti - bi da - bo cla - ves
 et ti - bi da - bo, et ti - bi da - bo cla - ves

re - gni, re - gni. coe - lo - rum, cla - ves re -
 re - gni. coe - lo - rum, cla - ves re -
 re - gni. coe - lo - rum, cla - ves re -
 re - gni. coe - lo - rum, cla - ves re -
 re - gni coe - lo - rum, cla - ves re -
 re - gni coe - lo - rum, rum, rum, rum, rum

legato *poco rit.* *ff marcato, pesante* *legato*

-gni coe - lo - rum, cla - ves re - gni coe -

legato *marcato, pesante* *legato*

-gni coe - lo - rum, cla - ves re - gni coe -

legato *ff marcato, pesante*

-gni coe - lo - rum, cla - ves re - gni

marcato, pesante *legato*

cla - ves re - gni coe -

legato *marcato, pesante* *legato*

-gni coe - lo - rum, cla - ves re - gni coe -

ff marcato, pesante *legato*

cla - ves re - gni coe -

molto rit. *mf*

- lo - rum, coe - lo - rum. *mf*

- lo - rum, coe - lo - rum. *mf*

legato *mf*

coe - lo - rum. *mf*

- lo - rum, coe - lo - rum. *mf*

- lo - rum, coe - lo - rum. *mf*

- lo - rum, coe - lo - rum. *mf*

- lo - rum, coe - lo - rum. *mf*

Sanctus

из мессы „La la Maistre Pierre“

Музыка О. ЛАССО*)
(ок. 1532-1594)

Умеренно

C. San - ctus,

A. San ctus, san -

T. San ctus, san -

B. San -

san -

- ctus, san -

- ctus, san -

- ctus, san - ctus.

- ctus. Do - mi - nus De - us, Do - mi - nus

- ctus. Do - mi - nus De - us. Sa - ba - oth,

- ctus. Do - mi - nus De - us, Do - mi - nus De -

Do - mi - nus De - us, Do - mi - nus De - us

*) Редакция Ф. Комме (F. Commer).

De - us Sa - ba - oth, Do - mi - nus
 Do - mi - nus De - us Sa - ba -
 - us Sa - ba - oth, Do - mi - nus De -
 Sa - ba - oth, Do - mi - nus De - us,

De - us Sa - ba - oth, De - us Sa - ba - oth,
 - oth, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth,
 - us, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth,
 Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth,

ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo -
 ple - ni sunt coe - li et ter - ra
 ple - ni sunt coe - li et ter - ra
 ple - ni sunt coe - li et ter - ra

- ri - a tu - a.
 glo - ri - a tu - a.
 glo - ri - a tu - a.
 glo - ri - a tu - a.

Ветер^{*)}

Шансон

Перевод с французского Я. Серпина
[Живо]Музыка К. ЛЕЖЕНА
(ок.1530-1600)

С. Кру-жит-ся ве-тер надзем-лей, кру-жит-ся надзем-лей, раз-го-вор ве - дет,

А. Раз-го-вор, раз-го-вор

Т. Кру-жит-ся ве - тер надзем-лей, раз-го - вор ве -

Б. Раз-го-вор он ве -

он ве - дет со мной. Раз-го - вор ве - дет он

ве - дет со мной. Раз-го - вор, раз - го - вор ве -

- дет он со мной. Раз-го - вор он ве -

- дет со мной. Раз-го - вор он ве - дет

со мной, со мной. Кру - жит-ся ве - тер над зем -

- дет он со мной. Кру- жит-ся ве - тер над зем-лей.

- дет со мной. Кру - жит-ся ве - тер над зем -

со мной. Кру- жит-ся ве - тер над зем-лей.

*) В оригинале - „Autant en emporte le vent“.

p

лей. Он мчит - ся радост - но, как пти - ца, мчит - ся, слов - но пе - сня,
 Он мчит - ся радост - но, как пти - ца, радост - но мчит - ся, слов - но пе - сня зве - ня,
 лей. Он мчит - ся радост - но, как пти - ца, он мчит - ся, слов - но пе - сня зве - ня,
 Он мчит - ся радост - но, как пти - ца, он мчит - ся, слов - но

rit. a tempo

пе - сня зве - ня. Он в путь зо - вет, ве - лит вне - ред стре - мить - ся, вне -
 слов - но зве - ня, Он в путь зо - вет, ве - лит вне - ред стре - мить -
 слов - но зве - ня, Он в путь зо - вет, ве - лит вне -
 пе - сня зве - ня, Он в путь зо - вет, ве - лит вне -

pp rit.

- ред, вне - ред зо - вет он ме - ня. И рад всег - да
 - ся, вне - ред, вне - ред зо - вет он ме - ня. И рад всег - да
 - ред, в путь зо - вет, зо - вет он ме - ня. И рад всег - да
 - вет вне - ред он ме - ня. И рад всег - да

a tempo

вет - ру а. Кру - жит - ся ве - тер над зем - лей, он
 вет - ру а. Кру - жит - ся ве - тер над зем - лей,
 вет - ру а. Кру - жит - ся ве - тер над зем - лей.
 вет - ру а. Кру - жит - ся ве - тер над зем - лей.

в путь зо-вет, зо-вет вне - ред он ме - ня. Он в путь зо-вет, вне -
 он в путь зо-вет, зо-вет вне - ред он ме - ня, в путь зо -
 Он в путь зо-вет, зо-вет вне - ред.
 Он в путь зо-вет, зо-вет вне -

-ред, вне-ред зо-вет он ме - ня. И рад всег - да
 -вет, вне-ред, в путь зо-вет вне - ред он ме - ня. И рад всег - да
 И в путь зо-вет, вне-ред зо-вет он ме - ня. И рад всег - да
 -ред он ме - ня. И рад всег - да

вет - ру я. Кру - жит-ся во - тер над зем-лей,
 вет - ру я.
 вет - ру я. Кру - жит-ся во - тер над зем-лей.
 вет - ру я. Кру - жит-ся во - тер над зем-лей.

кру - жит-ся во - тер над зем-лей, кру - жит-ся во - тер над зем-лей.
 -лей, кру-жит - ся над зем-лей. Во - тер кру - жит - ся над зем-лей.
 -лей, кру-жит - ся над зем-лей, кру - жит - ся над зем-лей.

Una hora

Мотет

31

Музыка Т. ВИКТОРИЯ*)
(ок. 1548-1611)

Не спеша

mf

T. I U - na ho - ra non po - tu - i - stis vi - gi - la - re me -

T. II ...non po - tu - i - stis vi - gi -

B. I U - na ho - ra non po - tu -

B. II ...non po - tu - i -

poco rit.

a tempo

-cum, qui ex-hor-ta-ba-mi-ni mo-

-la - re me - cum, qui ex-hor-ta-ba-mi-ni

-i-stis vi - gi-la-re me - cum, qui ex-hor-ta-ba-mi-ni

-stis vi - gi - la - re me - cum, qui ex-hor-ta-ba-mi-ni

poco rit.

Решительно

-ri pro me? Vel Ju - dam non vi - de -

mo - ri pro me? Vel

mo - ri pro me? Vel Ju - dam non vi -

mo - ri pro me? Vel Ju - dam non vi -

-tis, vel Ju - dam non vi - de - tis,

Ju - dam non vi - de - tis, vel Ju - dam non vi - de -

-de - tis, vel Ju - dam non vi - de -

-de - tis, vel Ju - dam non vi - de -

*) Редакция И. Прието (Jose Ignacio Prieto).

quo - mo - do non dor - mit, sed fe - sti -

-tis quo - mo - do non dor - mit, sed fe - sti - nat tra - de - re

-tis quo - mo - do non dor - mit, sed fe - sti - nat tra -

-tis quo - mo - do non dor - mit, sed fe - sti - nat

-nat tra - de - re me Ju - dae - is?

me, tra - de - re me Ju - dae - is?

-de - re me Ju - dae - is?

tra - de - re me Ju - dae - is? *Fine*

Более спокойно *poco accel.* *a tempo*

T.I *p* Quid dor - mi - tis, quid dor - mi - tis? Sur - gi - te, sur - gi - te, et

T.II *p* Quid dor - mi - tis, quid dor - mi - tis? Sur - gi - te, sur - gi - te, et o -

B.I-II *mf* Quid dor - mi - tis? Sur - gi - te, sur - gi - te, et o -

poco rit.

mf o - ra - te, ne in - tre - tis in ten - ta - ti - o - nem.

mf -ra - te, ne in - tre - tis in ten - ta - ti - o - nem.

mf -ra - te, ne in - tre - tis in ten - ta - ti - o - nem.

Безмолвен я^{*)}

Мадригал

Русский текст С. Гинзберг

Музыка К. ДЖЕЗУАЛЬДО ДИ ВЕНОЗЫ
(ок.1560-1613)

[Медленно]

С. *espress. molto* По - то - ки слез и вздо.

А. I *pp* Без - мол - вен я, но вглу - би - не мол - ча - нья *espress. molto* по - то - ки

А. II *pp* Без - мол - вен я, но вглу - би - не мол - ча - нья *espress. molto* по - то - ки

Т. *pp* Без - мол - вен я, но вглу - би - не мол - ча - нья

Б. *pp* Без - мол - вен я, но вглу - би - не мол - ча - нья

rosso - хов та - ят мо - и стра - да - нья, та - ят мо - и стра - да - нья. *rosso*

слез и вздо - хов та - ят мо - и стра - да - нья. *rosso*

слез и вздо - хов та - ят мо - и, та - ят мо - и стра - да - нья. *rosso*

espress. molto по - то - ки слез и вздо - хов та - ят мо - и стра - да - нья. *espress. molto*

по - то - ки слез и вздо - хов та - ят мо - и стра - да - нья.

f Без - мол - вен я, *p* но вглу - би - не мол - ча - нья

f Без - мол - вен я, *p* но вглу - би - не мол - ча - нья *espress. molto*

f Без - мол - вен я, *p* но вглу - би - не мол - ча - нья по - то - ки слез и вздо - *espress. molto*

f Без - мол - вен я, *p* но вглу - би - не мол - ча - нья по - то - ки слез и вздо - *espress. molto*

Без - мол - вен я, но вглу - би - не мол - ча - нья по - то - ки слез и

*) В оригинале „Ia. tacerò“

espress. molto

по - то - ки слез и вздо - хов та -

espress. molto по - то - ки слез и вздо - хов та - ят мо - и, та -

cresc. - хов та - ят мо - и стра - да - нья, та - ят мо - и стра - да - нья,

cresc. - хов та - ят мо - и стра - да - нья, та - ят мо - и стра - да - нья.

cresc. вздо - хов та - ят мо - и стра - да - нья, та - ят мо - и

cresc. - ят мо - и стра - да - нья. Ко - гда при - дет кон - чи - на, то зем -

p - ят мо - и стра - да - нья. Ко - гда при - дет кон - чи - на,

p та - ят мо - и стра - да - нья. Ко - гда при - дет кон - чи - на,

p Ко - гда при - дет кон - чи - на,

pp стра - да - нья.

intensivo

f - ля, за - ры - дав, об - ни - мет сы - на.

f то зем - ля, за - ры - дав... об - ни - мет сы - на.

f то зем - ля, за - ры - дав, об - ни - мет сы - на.

pp ...об - ни - мет сы - на.

pp ...об - ни - мет сы - на.

intensivo e cresce poco a poco

Ко - гда при - дет кон - чи - на, то зем - ля, за - ры - дав, то зем - ля,

Ко - гда при - дет кон - чи - на, то зем - ля, за - ры - дав, то зем - ля,

Ко - гда при - дет кон - чи - на, то зем - ля, за - ры - дав, то зем - ля,

Ко - гда при - дет кон - чи - на, то зем - ля, то зем - ля, то зем - ля, то зем - ля,

Ко - гда при - дет кон - чи - на, то зем - ля, за - ры - дав, то зем - ля,

за - ры - дав, об - ни - мет сы - на, об - ни - мет сы - на.

за - ры - дав, об - ни - мет сы - на.

за - ры - дав, об - ни - мет сы - на, об - ни - мет сы - на.

- ла, за - ры - дав, об - ни - мет сы - на.

за - ры - дав, об - ни - мет сы - на.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА

Любовь простите мне^{*)}

Песня

Перевод с французского К.Алемасовой

Музыка Г. ИЗААКА ^{**) (ок.1450-1517)}

[Умеренно]

С. Лю - бовь про - сти - те мне, друг неж -

А. Лю - бовь про - сти - те мне, друг неж -

Б. Лю - бовь про - сти - те мне, друг неж -

- ный,

- ный, пе -

- ный, пе -

пе - ча - лит ду - шу ваш у - кор,

- ча - лит ду - шу ваш у - кор,

- ча - лит ду - шу ваш у - кор, ду - шу

ваш у - кор. Не мыс - лю

ваш у - кор. Не

ваш у - кор. И не

^{*)} В оригинале — „Ami souffrez que je vous aime“.

^{**) Редакция А. Картье (A. Cartier).}

жиз - ни с дав - них пор я
мыс - лю жиз - ни с дав - них пор я
мыс - лю жиз - ни с дав - них пор я

без люб - ви, я без люб - ви, как
без люб - ви, я без люб - ви, как
без люб - ви, я без люб - ви, как

мо - ре без - бреж -
мо - ре без -
мо - ре без - бреж -

-ной,
-ной,
-ной,
-бреж -

О мама, свадьбу мне сыграй^{*)}

Шансон

Перевод с французского К.Алемасовой

Музыка П. ДЕ ЛАРЮ
(ок.1460-1518)

[Подвижно] *mf*

С. - О ма - ма, свадь - бу мне сыг - рай. К сча - стью, к люб -

А. *p* К сча - стью, к люб -

Т. *p* - О ма - ма, свадь - бу мне сыг - рай. К сча - стью, к люб -

Б. *tr* К сча - стью, к люб -

- ви зо - вет вес - на.

- ви зо - вет вес - на.

- ви зо - вет вес - на. - Го - ло - ву, дочь,

- ви зо - вет вес - на. - Го - ло - ву,

p - О ма - ма, свадь - бу

pp ты не те - рай. - О ма - ма, свадь - бу

pp дочь, ты не те - рай.

^{*)} В оригинале - „Ma Mère, hélas! Mariez moi!“
© Издательство „Музыка“, 1977г. Перевод.

мне сыг - рай. *p* *f* И серд - ца зря
 мне сыг - рай. *p* *f* И серд - ца
 мне сыг - рай и серд - ца зря не от - да - вай.
 мне сыг - рай и серд - ца зря не от - да - вай.

не от - да - вай.
 зря не от - да - вай.
 -Вре - мя есть и
 -Вре - мя есть

-Вре - мя есть и вы - брать долж -
 -Вре - мя есть и вы - брать долж -
 вы - брать долж -
 и вы - брать долж -

pp

-на. - О ма - ма, свадь - бу мне сыг - рай. К сча - стью,люб.

pp

-на. К сча - стью,люб.

pp

-на. - О ма - ма, свадь - бу мне сыг - рай. К сча - стью,люб.

pp

-на. К сча - стью,люб.

piu f

-ви зо - вет вес - на. О ма - ма, свадь - бу

piu f

-ви зо - вет вес - на.

piu f

-ви зо - вет вес - на. О ма - ма, свадь - бу

piu f

-ви зо - вет вес - на.

мне сыг - рай. К сча - стью,к люб - ви зо - вет вес - на.

К сча - стью,к люб - ви зо - вет вес - на.

мне сыг - рай. К сча - стью,к люб - ви зо - вет вес - на.

К сча - стью,к люб - ви зо - вет вес - на.

Нимфа-шалунья,малютка^{*)}

Шансон

Перевод с французского К.Алемасовой

Музыка К. ЖАНЕКЕНА

Умеренно

С. *p* Ним - фа - ша - лу - нья, ма - лют - ка, влюб -

А. *p* Ним - фа - ша - лу - нья, ма - лют - ка, влюб - лен в те - бя не на.

Т. *p* Ним - фа - ша - лу - нья, ма - лют - ка, влюб - лен в те - бя не на

В. *p*

-лен в те - бя не на шут - ку. И хра - нят гла - за тво - и боль и

шут - ку. И хра - нят гла - за тво - и и боль, и

шут - ку. И хра - нят гла - за тво - и боль и сла - дость

И хра - нят гла - за тво - и боль и сла -

сла - дость мо - ей люб - ви,

сла - дость мо - ей люб - ви, и хра - нят гла - за тво -

мо - ей люб - ви, и хра - нят гла -

- дость мо - ей люб - ви, и хра - нят гла - за тво -

^{*)} В оригинале - „Petite Nympe folastre“

stesso. *dolce*

и хра-нят гла-за тво-и боль и сла-дость мо-ей люб-

stesso. *dolce*

-и и боль, и сла-дость, и сла-дость мо-ей

stesso. *dolce*

-за тво-и боль и сла-дость мо-ей

stesso. *dolce*

-и и боль, и сла-дость мо-ей

p>

-ви. Мой цве-ток, мо-я Цир-це-я,

p>

люб-ви. Мой цве-ток, мо-я Цир-це-я, всех

p>

люб-ви. Мой цве-ток, мо-я Цир-це-я, всех

p>

люб-ви. Мой цве-ток, мо-я Цир-це-я,

Спокойно *pp*

всех кра-ше и всех неж-не-е. Ты дол-жна по-

pp

кра-ше и всех неж-не-е. Ты дол-жна по-

pp

кра-ше и всех неж-не-е. Ты дол-жна по-

pp

кра-ше всех и всех неж-не-е. Ты дол-жна по-

p

кой мне дать, мно-го це-ло-вать, ты дол-жна по-

кой мне дать и сто раз по-це-ло-вать, ты дол-жна по-кой мне

кой мне дать и сто раз по-це-ло-вать,

кой мне дать и сто раз по-це-ло-вать,

кой мне дать и сто раз це-ло-вать, по-

дать, мно-го це-ло-вать,

p ты дол-жна по-кой мне дать

p ты дол-жна по-кой мне дать и сто раз по-

кой мне дать и сто раз по-це-ло-вать.

мне по-кой ты дать, по-це-ло-вать.

и сто раз по-це-ло-вать.

це-ло-вать, и сто раз по-це-ло-вать.

Я прячу грусть свою*)

Песня

Перевод с Французского Я. Серпина

Музыка О. ЛАССО

[Грациозно]

С. *p* Я пря - чу грусть сво - ю, я пря - чу

А. *p* Я пря - чу грусть сво - ю, я пря - чу *p*

Т. Я

Б. *p* Я пря - чу

грусть сво - ю, я для те - бя по - *mf cresc.* *dim.*

грусть сво - ю, я для те - бя по - *mf cresc.* *dim.*

пря - чу грусть сво - ю, я для те - бя по - *mf cresc.* *dim.*

грусть сво - ю, я для те - бя по - *mf cresc.* *dim.*

ю, я для те - бя по - ю. Мне да - рят свет гла - за тво -

я для те - бя по - ю, я для те - бя по - ю. Мне да - рят свет гла - за,

ю, я для те - бя по - ю. Мне

я для те - бя по - ю, я для те - бя по - ю. Мне

*) В оригинале - „Annelein.“

и, мне да - рят свет гла - за, гла - за тво - и. Я шлю те - бе

свет гла - за, гла - за, гла - за тво - и. Я шлю те - бе

да - рят свет гла - за, гла - за, гла - за тво - и.

да - рят свет гла - за, гла - за, гла - за тво - и. Я шлю те - бе сло -

сло - ва люб - ви, я шлю те - бе сло -

сло - ва люб - ви, сло - ва люб - ви, я шлю те -

Я шлю те - бе сло - ва люб - ви, я

- ва люб - ви, сло - ва люб - ви. Я шлю те - бе

- ва, сло - ва люб - ви, сло - ва люб - ви.

- бе сло - ва люб - ви, сло - ва люб - ви, сло - ва люб - ви.

шлю те - бе сло - ва люб - ви.

сло - ва люб - ви, сло - ва люб - ви.

II. ИМИТАЦИЯ, КАНОН

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

«В многоголосной музыке мелодические и гармонические элементы подчиняются времени, национальности, индивидуальности композитора. Но формы имитационные, канонические и сложного контрпункта и применяемые, и возможные, являются вечными, не зависящими ни от каких условий, и могут входить в рамки всякой гармонической системы, охватывать всякое мелодическое содержание»¹. Эти слова С. И. Танеева подтверждены всем последующим развитием музыки. И действительно, вплоть до наших дней различные виды имитации нередко служат основными приемами композиции, придавая сочинениям логическое единство и стройность.

Как известно, имитация предполагает повторение темы или мелодического оборота вслед за одним голосом последовательно в других голосах. Если при этом сохраняется мелодический и ритмический рисунок (при возможных изменениях интервалов вступления), то имитация называется точной или простой. Если же в имитируемых голосах допускаются изменения некоторых интервалов в теме, она называется неточной или свободной. Эти формы полифонии наряду с их разновидностями — имитациями в увеличении и уменьшении (ритмические доли в имитации равномерно увеличиваются или уменьшаются вдвое или вчетверо при сохранении мелодического рисунка), в обращении (движение каждого звука вверх заменяется соответствующим интервалом вниз и наоборот), в ракоходном движении (мелодия имитируется от конца к началу, сохраняя тот же ритм) — применяются в музыке достаточно широко. И все же, пожалуй, самым распространенным видом имитации остается непрерывная имитация — канон. В этой форме имитируется не только тема, но и противосложение к ней. Канон постоянно находится в сфере внимания многих композиторов, так как техника его написания во многом подготовила высшую форму имитационной полифонии — фугу.

В произведениях, включенных во второй раздел, имитация представлена различными ее видами. В ряде образов имитационные формы свободно переплетаются (Стравинский „Kyrie”), а в отдельных — сочетаются с подлинным контрпунктом (Моцарт „Rex tremendae”) и гомофонно-гармоническим складом (Рубин „Хор народа”).

Начинается второй раздел сочинениями, в которых основной формообразованием служит простая имитация (Коваль „Отважный советский народ”; Бах „Будь со мной”), далее — канон (Рубин „Хор народа”; Брамс „Смелое сердце”; Бриттен „Это маленькое дитя”; Пашенко „Как по морю”; Ленский „Хор шахтеров”; Моцарт „Rex tremendae”) и, наконец, произведения, в которых использованы различные виды имитации (Форе „Offertoire”; Стравинский „Kyrie”).

Приступая к разучиванию хоров с простой имитацией, нужно провести тщательный предварительный анализ с выявлением тематического материала, подвергающегося последующему развитию, что дает возможность при исполнении показать его ярко и выпукло.

Среди примеров с канонической имитацией наиболее легко исполняются такие, в которых канон проходит во всех партиях без изменений и голоса вступают только после полного проведения темы (Ленский „Хор шахтеров”). Также сравнительно легко исполняются сочинения с эпизодическим применением канонического развития (Рубин „Хор народа”).

В произведениях со сжатым проведением темы, когда последующий голос вступает ранее окончания темы в предыдущем (стреттное проведение), исполнение значительно затруднено вследствие часто возникающих перекрещиваний в голосах и ритмических разночтений (Пашенко „Как по морю”; Форе „Offertoire”). Поэтому данные образцы рекомендуется при разучивании играть в медленных темпах для определения правильной аппликатуры, которая поможет ясно передавать основной тематический материал.

В некоторых примерах с выдержанным каноническим изложением и стреттным проведением тем исполнение не вызовет затруднений, так как композиторы сами облегчают его задачу. Так, например, в хоре „Это маленькое дитя” Б. Бриттен сам наглядно «раскрывает» методику усвоения канона, давая вначале тему в унисонном звучании трех голосов, затем проводя канон двухголосно (сопрано I и II, альты) и лишь в последний раз поручая канон всем трем голосам.

Считаем необходимым подчеркнуть, что при исполнении произведений настоящего раздела обязательным является тщательное изучение каждого голоса по горизонтали и постепенное их соединение, например, сначала по отдельности женские и мужские партии, затем сопрано и басы и так далее. Особо возрастает значение этого принципа в сочинениях при сочетании имитационной полифонии с вариантным изложением, характерным для русской народной песни, как например, в обработке А. Пашенко „Как по морю”.

В сочинениях со свободной имитацией принцип постепенного соединения голосов при изучении также должен иметь место, так как основной тематический материал может в них излагаться с изменением некоторых интервалов, даваться в обращении, сокращении и т. д. (Стравинский „Kyrie”).

С вниманием надо подходить к предварительному анализу произведений, сочетающих различные формы имитации. Для последующего исполнения важно определить виды полифонического развития и выбрать в связи с этим правильные приемы игры.

¹ Танеев С. И. Подвижной контрпункт строгого письма, с. 8.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ РАЗУЧИВАНИЯ

Отважный советский народ

Слова А. СОБОЛЕВА

Музыка М. КОВАЛЯ
(1907-1971)

Умеренно, с движением

С. *p* 1. Ког_да граж_дан_ - ска_я вой_на

А. *p* 1. Ког_да граж_дан_ - ска_я вой_на

Т. *p* 1. Ког_да граж_дан_ - ска_я вой_на

Б. *mf* 1. Ког_да граж_дан_ - ска_я вой_на гро_зо_ю

гро_зо_ю зем_ - лю о_па_ли_ла,

гро_зо_ю зем_ - лю о_па_ли_ла,

зем_ - лю о_па_ли_ла, вра_гов не_

вра_гов ор_да рес_ пуб_ли_ку ду_

вра_гов не_смет_на_я ор_да рес_ пуб_ли_ку ду_

вра_гов не_смет_на_я ор_да рес_ пуб_ли_ку ду_

- смет_на_я ор_да рес_ пуб_ли_ку ду_

Принес

Более подвижно

1.2.3. В су - ро - вый

4. И - дет впе -

- ши - ла, -

- ши - ла, -

- ши - ла, рес - пуб - ли - ку ду - ши - ла, -

- ши - ла,

год - ред ге - рой - на - род сквозь все стра - В по - хо - де

год - ред ге - рой - на - род. ге - рой - на - род. сквозь все стра - В по - хо - де

1.2.3. В су - ро - вый год ге - рой - на - род сквозь все стра -

4. И - дет впе - ред ге - рой - на - род. В по - хо - де

- да - страх - ня, бе - ды, не - ве - дом.

- да - я, и нуж - ду, и бе - ды от - важ - но

страх, в по - хо - де страх не - ве - дом. Он зна - мя

- да - я, и нуж - ду, и бе - ды

страх, в по - хо - де страх не - ве - дом.

ри - нул_ся впе - ред и с бо - ем
 Ле - - ни - на не - сет и с ним при -

от - важ - но ри -
 Он зна - мя Ле -

- нул_ся вне_ред и с бо - ем
 - ни - на не - сет и с ним при -

взял, и с бо - ем взял по - бе - ду.
 - дет к си - я - ю - щим по - бе - дам!

В су - ро - вый
 И - дет вне -

взял, и с бо - ем взял по - бе - ду.
 - дет к си - я - ю - щим по - бе - дам!

год ге - рой - на - род сквозь все стра -
 - ред ге - рой - на - род. В по - хо - де

год ге - рой - на - род сквозь все стра -
 - ред ге - рой - на - род. В по - хо - де

В су - ро - вый год
 И - дет вне - ред

ге - рой - на - род сквозь все стра -
 ге - рой - на - род. В по - хо - де

- дань -
страх

- я, бе - ды
не ве - дом,

- дань - я, и нуж - ду, и бе - ды от - важ - но
страх, в по - хо - де страх не ве - дом. Он зна - мя

- дань - я, и нуж - ду, и бе - ды
страх, в по - хо - де страх не ве - дом.

ри - нул_ся впе - ред и с бо - ем
Ле - ни_на не - сет и с ним при -

от - важ - но ри - нул_ся впе - ред и с бо - ем
Он зна - мя Ле - ни_на не - сет и с ним при -

Для повторения

взял, и с бо - ем взял по - бе - ду.

взял, и с бо - ем взял по - бе - ду.

2. Кор - да за -

Для окончания

- дет к см - я - ю - щим по - бе - дам!

Когда гражданская война
Грозою небо опалила,
Вратов несметная орда
Республику душила, —

Припев: В суровый год герой-народ,
Сквозь все страдания, и нужду, и беды,
Отважно ринулся вперед
И с боем взял, и с боем взял победу.

Когда заводы и поля
Разруха тяжкая сковала,
Когда сожженная земля
По плугу тосковала, —

Припев.

Когда в советский добрый дом
Фашистов хлынула лавина,
На месте сел и городов
Дымилися руины, —

Припев.

Всегда дорогою борцов
В труде упорном и дерзаннях,
К любому подвигу готов,
К любому испытанию, —

Припев: Идет вперед герой-народ.
В походе страх, в походе страх неведом.
Он знамя Ленина несет
И с ним придет к сияющим победам!

Будь со мной!

Фрагмент хора №1 из кантаты №6

Русский текст Я. Серпина

Музыка И. С. БАХА
(1685-1750)

Умеренно

Ф.п.

A

С. [mp] *tr* Будь со мной, будь со мной! Ночь ма-нит мяг-кой

А. [mp] *tr* Будь со мной, будь со мной! Ночь ма-нит мягкой

Т. [mp] *tr* Будь со мной, будь со мной!

В. [mp] *tr* Будь со мной, будь со мной! Ночь ма-нит мяг-кой

Будь со мной, будь со мной! Ночь ма-нит мягкой

мгло-ю, све-тят звез-ды над зем-ле-ю.

мгло-ю, све-тят звез-ды над зем-ле-ю.

Ночь ма-нит мягкой мгло-ю, све-тят звез-ды над зем-ле-ю.

-ю, све-тят звез-ды над зем-ле-ю.

[illegible]

мной, будь со мной, будь со мной! Ночь ма-нит

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano and voice. The piano part is in the lower register, featuring a melody in the left hand and a harmonic accompaniment in the right hand. The voice part is in the upper register, featuring a melody in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegretto' and the mood is 'Moderato'. The score is divided into two systems, each containing two staves. The first system is marked '1.' and the second system is marked '2.'. The score is written in a style that is typical of early 20th-century musical notation.

Ночь манит мягкой мгло-ю, светят звезды над зем-ле-ю.

мяг-кой мгло-ю, све-тят звез-ды над зем-ле-ю.

Ночь манит мягкой мгло-ю, светят звез-ды над зем-ле-ю.

мгло-ю, све-тят звез-ды над зем-ле-ю.

C

Будь со мной, будь со мной, будь со мной, будь, будь со

Будь со мной, будь со мной, будь со мной, будь со мной, будь со

Будь со мной, будь со мной, будь со мной, будь со мной, будь со

Будь со мной, будь со мной, будь со мной, будь со мной, будь со

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for voice and piano. The voice part is on a single staff with a treble clef, and the piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music features a melody with various intervals, including a trill marked 'tr' in the final measure. The piano accompaniment includes chords and a rhythmic pattern in the bass line.

Хор народа

из первого действия оперы „Три толстяка“^{*)}

Музыка В. РУБИНА

[Не спеша]

С. *pp* Как боль - но, боль - но ви - деть е - го в же -

А. *pp*

[Не спеша]

non legato

С. - лез - ных кан - да - лах...

А.

Т. Про - кля - тье, прокля -

В. Про - кля - тье тем, кто це - лий

- тье, кто це - лий век в не - во - ле дер - жит

век в не - во - ле дер - жит весь на -

^{*)} Либретто оперы С. Богомазова по сказке Ю. Олеши.

Весь на - род, горь - ка у нас судь -

- род,

ПРОДАВЕЦ ШАРОВ

tr От них пощады не жди!

ГАСПАР

tr Ка - ко - е не - сча - с - т - ь е, ка - ко - е не - сча - с - т - ь е.

C. *p* А...

A. ...

T. - ба. Горь - ка судь -

B. ...

По_ща_ды не жди. Ка_ко_е не_сча_стье!

Ка_ко_е не_сча_стье!

Горь_ка у нас судь_ба!

Горь_ка у нас судь_ба!

-ба!

Как

8

С. *mf* Как боль_но, боль_но ви_деть е_го в же_лез_ных

А. *mf*

Т. боль_но, боль_но ви_деть е_го в же_лез_ных кан_да_

Б.

ка - да - лах... Про - кля - тье тем, про -
кто
лах... Про - кля - тье тем, кто це - лый

кля - тье, кто целый век вне - во - ле держит весь на - род... Горь -
це - лый век вне - во - ле держит весь на - род...
век, кто це - лый век вне - во - ле держит весь на - род... Горь -
век вне - во - ле держит весь на - род... На - род...

Two vocal staves (Soprano and Alto) with lyrics in Russian. The lyrics are: "ка у нас судьба! А... А... А...". The music is in a minor key with a key signature of three flats. The vocal lines are marked with a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment is in the bass staff, featuring a steady eighth-note pattern.

Piano accompaniment for the first system. The right hand features a series of chords and moving lines, while the left hand provides a harmonic foundation with chords and a steady eighth-note pattern. The music is in a minor key with a key signature of three flats.

Two vocal staves (Soprano and Alto) with lyrics in Russian. The lyrics are: "А... А... А...". The music is in a minor key with a key signature of three flats. The vocal lines are marked with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment is in the bass staff, featuring a steady eighth-note pattern.

Piano accompaniment for the second system. The right hand features a series of chords and moving lines, while the left hand provides a harmonic foundation with chords and a steady eighth-note pattern. The music is in a minor key with a key signature of three flats.

Смелое сердце^{*)}

Слова И. ГЁТЕ

Перевод с немецкого Т. Сикорской

Музыка Й. БРАМСА

(1833-1897)

Оживленно, с силой

С. А. Т. В.

Ро - бость, вол - не - нье, му - ки со - мне - нья,

Ро - бость, вол - не - нье, му - ки со -

страх пред у - гро - зой, жа - ло - бы, сле - зы - э - то сво -

- мне - нья, страх пред у - гро - зой, сле - зы - э - то сво -

- бо - ды нам не да - ет, нам не да - ет!

- бо - ды нам не да - ет, нам не да - ет!

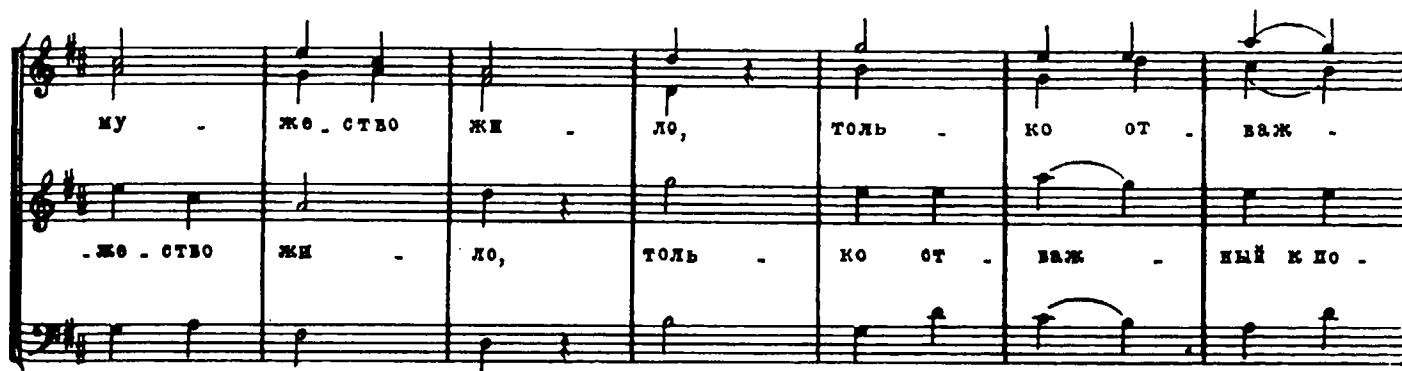
На - до бо - роть - ся с враж - деб - но - ю

На - до бо - ро - роть - ся с враж - деб - но - ю си -

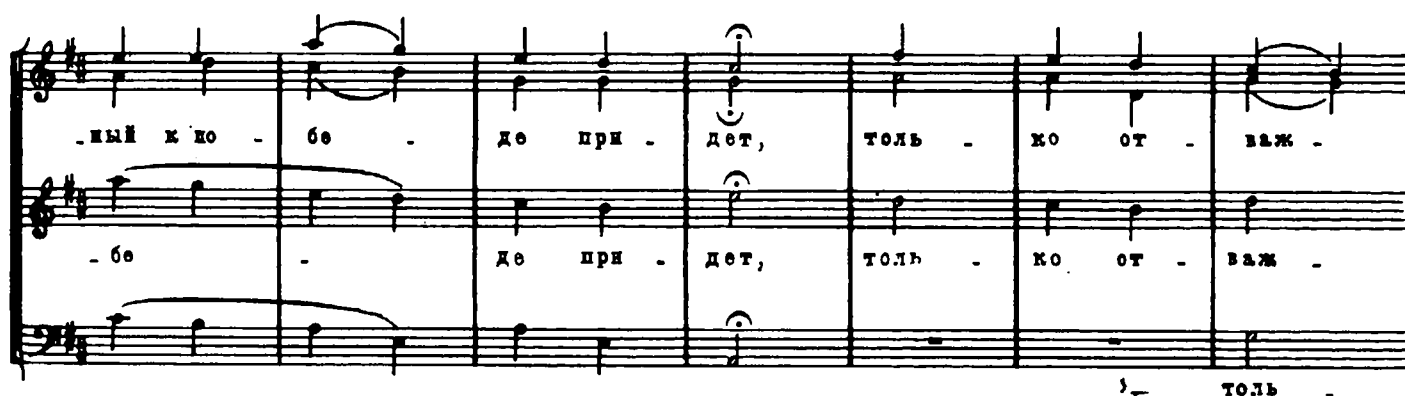
^{*)} № 6 из цикла „Шесть песен и романсов“, ор. 98 а.



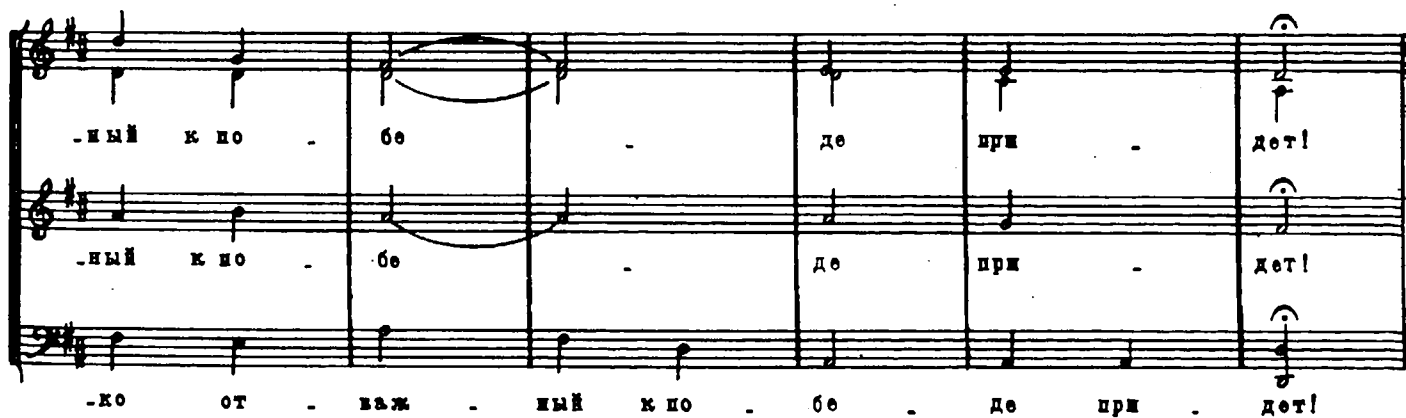
Музыкальный фрагмент на трёх станах (верхний, средний и нижний). Ключевая подпись — две октавы G# (F#). Временная метка — 4/4. Текст песни: «си - лой, на - до, чтоб в серд - це - лой, на - до, чтоб в серд - це му -».



Музыкальный фрагмент на трёх станах. Ключевая подпись — две октавы G# (F#). Временная метка — 4/4. Текст песни: «му - же - ство жи - ло, толь - ко от - важ - же - ство жи - ло, толь - ко от - важ - ный к но -».



Музыкальный фрагмент на трёх станах. Ключевая подпись — две октавы G# (F#). Временная метка — 4/4. Текст песни: «- ный к но - бе - де при - дет, толь - ко от - важ - - бе - де при - дет, толь - ко от - важ -».



Музыкальный фрагмент на трёх станах. Ключевая подпись — две октавы G# (F#). Временная метка — 4/4. Текст песни: «- ный к но - бе - де при - дет! - ный к но - бе - де при - дет! - ко от - важ - ный к но - бе - де при - дет!».

Это маленькое дитя
из сюиты „Обряд кэрол“, оп. 28^{*}

Русский текст К. Алемасовой

Музыка Б. БРИТТЕНА

Быстро, с огнем ♩=180

С. I Ре . бе . нок бед . ный

С. II Ре . бе . нок бед . ный

А. Ре . бе . нок бед . ный

Быстро, с огнем ♩=180

f marcato

f sempre

мал и слаб при . хо . дит в мир, где мно . го зла . Но вот ед . ва на

мал и слаб при . хо . дит в мир, где мно . го зла . Но вот ед . ва на

мал и слаб при . хо . дит в мир, где мно . го зла . Но вот ед . ва на

^{*}В оригинале „Обряд кэрол“-сюита хоровых рождественских песен для дискантов и арфы.

sempre f

свет рожден, стол. кнуться сего . рем должен он. И толь-ко в жизнь у .

свет рожден, стол. кнуться сего . рем должен он. И толь-ко в жизнь у .

sempre f

sempre f

-спел вступить, как может смерть е . му гро . зить.

-спел вступить, как может смерть е . му гро . зить.

Не зна . ет он сво . ей судь-бы, лишь

Не зна . ет он сво . ей судь-бы,

sempre f

плач и сле - зы - путь борь - бы. Тот горький плач - не - верный щит. Же -

лишь плач и сле - зы - путь борь - бы. Тот горький плач - не - верный щит.

- стоккий мир во - круг мол - чит. *sempre f* А хо - лод, го - лод и нуж - да - все

Же - стоккий мир во - круг мол - чит. *sempre f* А хо - лод, го - лод и нуж - да -

рядом с ним и - дут всег - да.

все рядом с ним и - дут всег - да.

Ре - бе - нок гол, ре - бе - нок бос, и
 Ре - бе - нок гол, ре - бе - нок бос,
 Ре - бе - нок гол, ре - бе - нок

туда sempre тато.

как не лить нам горьких слез. Где теп - лый кров о -
 и как не лить нам горьких слез. Где теп - лый кров
 бос, и как не лить нам горьких слез. Где теп - лый

- му най - ти, но - вго - ды, бо - ды прочь сме - сти? Пу -
 о - му най - ти, но - вго - ды, бо - ды прочь сме - сти?
 кров о - му най - ти, но - вго - ды, бо - ды прочь сме -

_скай и гне - вен, и су - ров зву - чит по - всю - ду
 Пу - скай и гне - вен, и су - ров зву - чит по - всю -
 -тя? Пу - скай и гне - вен, и су - ров зву - чит по -

гроз - ный зов.
 -ду гроз - ный зов.
 -всю - ду гроз - ный зов.
 cresc.

За жизнь до - той зем - ля вста - ет, на - дож - давних,
 За жизнь до - той зем - ля вста - ет, на - дож - давних,
 За жизнь до - той зем - ля вста - ет, на - дож - давних,

В них наш о - плот. Для тех, кто тьму и смерть не - сет, свер -

В них наш о - плот. Для тех, кто тьму и смерть не - сет, свер -

The first system of the musical score consists of three vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are arranged in a three-part setting. The lyrics are written below the first two vocal staves. The piano accompaniment is written for the right and left hands, featuring chords and melodic lines.

- шит - ся рок, их ги - бель ждет. То -

- шит - ся рок, их ги - бель ждет. То -

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The lyrics are repeated for the first two vocal staves. The piano accompaniment continues with similar harmonic and melodic patterns.

sostenuto

гда не ста - нет в ми - ре зла и бу - дет судь -

sostenuto

гда не ста - нет в ми - ре зла и бу - дет судь -

*sostenuto**arpeggiando**senza rall.*

-ба до - той свет - ла.

-ба до - той свет - ла.

senza rall.

Как по морю

Русская народная песня

Обработка А. ПАЩЕНКО
(1885-1972)

ЖИВО
mf

С. Как по мо - рю, как по мо - рю, как по
мо - рю, мо - рю си - не - му, как по мо - рю, мо - рю си - не - му.

mf

А. По си - не - му, по си - не - му, по си -
По си - не - му, по си - не -

Т. По си - не - му, по си -

Б. По си - не - му,

- не - му, по Хва - лын - ско - му, по си -
- му, по си - не - му, по Хва - лын - ско -
- не - му, по си - не - му, по Хва -
по си - не - му, по си - не -

- не - му, по Хва - лын - ско - му.
- му, по си - не - му, по Хва - лын - ско -
- лын - ско - му, по си - не - му, по Хва -
- му, по Хва - лын - ско - му, по си -

Плы - ла ле - бедь, Плы - ла ле - бедь, Плы - ла
Под ней во - да, под ней во - да, под ней

- му. Плы - ла ле - бедь, Плы - ла ле -
- я. Под ней во - да, под ней во -

- лы - ско - му. Плы - ла ле - бедь, Плы - ла
бе - ла - я. Под ней во - да, под ней

- не - му, по Хва - лын - ско - му. Плы - ла ле - бедь,
ле - бедь, ле - бедь бе - ла - я. Под ней во - да,

ле - бедь, ле - бедь бе - ла - я, Плы - ла
во - да не ко - лых нет - ся, под ней

- бедь, Плы - ла ле - бедь, ле - бедь бе - ла -
- да, под ней во - да не ко - лых нет -

ле - бедь, Плы - ла ле - бедь, ле - бедь
во - да, под ней во - да, не ко -

Плы - ла ле - бедь, Плы - ла
под ней во - да, под ней

ле - бедь, ле - бедь бе - ла - я;
во - да не ко - лых нет - ся,

- я, Плы - ла ле - бедь, ле - бедь бе - ла -
- ся, под ней во - да не ко - лых нет -

бе - ла - я, Плы - ла ле - бедь, ле - бедь
- лых нет - ся, под ней во - да не ко -

ле - да - бедь ко - бе - ла - я, Плы - ла
во - да не ко - лых нет - ся, под ней

[illegible][illegible]

нет - ся, не во - рох - нет - ся,
- ся, не тро - нет - ся, не во - рох - нет -
- рох - нет - ся, не тро - нет - ся, не во -
- ся, не во - рох - нет - ся, не тро -

О - ку - нув - шись, о - ку - нув - шись, о - ку -
 - ся, О - ку - нув - шись, о - ку - нув -
 - рох - нет - ся. О - ку - нув - шись, о - ку -
 - нет - ся, не во - рох - нет - ся. О - ку - нув - шись,

- нув - шись, встре - не - ну ла - ся, о - ку -
 - шись, о - ку - нув - шись, встре - не - ну ла -
 - нув - шись, о - ку - нув - шись, встре - не -
 о - ку - нув - шись, о - ку -

- нув - шись, встре - не - ну ла - ся,
 - ся, о - ку - нув - шись, встре - не - ну ла -
 - ну ла - ся, о - ку - нув - шись, встре - не -
 - нув - шись, встре - не - ну ла - ся, о - ку -

под ней во - да, под ней во - да, под ней
- ся, под ней во - да, под ней во -
- ну ла - ся, под ней во - да, под ней
- нув - шись, встре - не - ну ла - ся, под ней во - да,

во - да вско - лых - ну ла - ся, под ней
- да, под ней во - да вско - лых - ну ла -
во - да, под ней во - да вско - лых -
под ней во - да, под ней во -

во - да вско - лых - ну ла - ся.
- ся, веко - лых - ну ла - ся.
- ну ла - ся.
- да вско - лых - ну ла - ся.

Хор шахтеров

из второго действия оперы „Донецкая быль“

Слова К. ПОЛЯКОВА

Музыка А. ЛЕНСКОГО

Умеренно

Музыкальная партитура для хора шахтеров. Партитура состоит из пяти систем. Первая система начинается с фортепиано (f) и умеренно. Вторая и третья системы содержат фортепиано (mf). Четвертая система начинается с пиано (p). Пятая система содержит вокальную партию с текстом: О - нать сго - ня - ют как ско - .

А. *mf*

Т. *mf*

В.

О - пять сго - ня - ют как ско - ти - ну, сго -

- ти - ну, сго - ня - ют как ско - ти - ну, о - пять сго -

- пять сго - ня - ют как ско - ти - ну, сго - ня - ют как ско -

- ня - ют как ско - ти - ну, о - пять сго - ня - ют. Ког -

- ня - ют. Ког - да ж ко - нец? Ког - да ж ко -

- ти - ну, о - пять сго - ня - ют. Ког - да ж ко -

- да ж ко - нец? Ког - да ж ко - нец не - дев - ке

- нец не - дев - ке э - той, не - дев - ке, не - дев - ке

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех систем. Каждая система включает вокальную партию (верхний и нижний голоса) и фортепианное сопровождение. Ключевая подпись: $\text{B}\flat$. Ритмическая основа: 4/4.

Система 1:

Вокал: - нец? Ког - да ж ко - нец из-дев-ке э - той, из -
э - той, из - дев - ке, из - дев - ке бу - дет?
бу - дет? Ког-да ж ли-хн - е го - ды ми - нут?

Система 2:

Вокал: - дев - ке, из - дев - ке бу - дет? Ког-да ж ли-хн - е
Ког-да ж ли-хн - е го - ды ми - нут? До -
До - ко - ле гнуть мы бу-дем спи - ну?

Система 3:

Вокал: го - ды ми - нут? До - ко - ле
- ко - ле гнуть мы бу-дем спи - ну? До -
До - ко - ле, До - ко - ле му - чать-ся нам,

Система 4:

Вокал: (б) До - ко - ле



Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной и фортепианной партий. Вокальная партия имеет три строки: первая строка содержит слова «гнать мы бу-дем спл-ну? До-», вторая строка — «-ко-ле, до-ко-ле му-чать-ся нам», третья строка — «лю-ди, до-ко-ле, до-». Фортепианная партия состоит из двух систем (треугольник и квадрат), каждая из которых имеет две строки. В первой строке фортепиано мелодия в правой руке и аккорды в левой. Во второй строке мелодия в правой руке и аккорды в левой. В третьей строке мелодия в правой руке и аккорды в левой. В четвертой строке мелодия в правой руке и аккорды в левой.

гнать мы бу-дем спл-ну? До-
-ко-ле, до-ко-ле му-чать-ся нам,
лю-ди, до-ко-ле, до-



Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной и фортепианной партий. Вокальная партия имеет три строки: первая строка содержит слова «-ко-ле, до-ко-ле му-чать-ся нам», вторая строка — «лю-ди, до-ко-ле, до-», третья строка — «-ко-ле, до-ко-ле, до-». Фортепианная партия состоит из двух систем (треугольник и квадрат), каждая из которых имеет две строки. В первой строке фортепиано мелодия в правой руке и аккорды в левой. Во второй строке мелодия в правой руке и аккорды в левой. В третьей строке мелодия в правой руке и аккорды в левой. В четвертой строке мелодия в правой руке и аккорды в левой.

-ко-ле, до-ко-ле му-чать-ся нам,
лю-ди, до-ко-ле, до-
-ко-ле, до-ко-ле, до-



Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной и фортепианной партий. Вокальная партия имеет три строки: первая строка содержит слова «лю-ди, до-ко-ле?», вторая строка — «-ко-ле, до-ко-ле?», третья строка — «-ко-ле, до-ко-ле?». Фортепианная партия состоит из двух систем (треугольник и квадрат), каждая из которых имеет две строки. В первой строке фортепиано мелодия в правой руке и аккорды в левой. Во второй строке мелодия в правой руке и аккорды в левой. В третьей строке мелодия в правой руке и аккорды в левой. В четвертой строке мелодия в правой руке и аккорды в левой.

dim.
лю-ди, до-ко-ле?
dim.
-ко-ле, до-ко-ле?
dim.
-ко-ле, до-ко-ле?

Rex tremendae

Хор №4 из „Реквиема“

Музыка В. А. МОЦАРТА
(1756-1791)

Значительно

С.
А.
Т.
Б.

Значительно

f Rex! *f* Rex! *f* Rex! *f* Rex!

Rex! Rex tre-men-dae ma-je-
 Rex! Rex tre-men-dae ma-je-
 Rex tre-men-dae ma-je-
 Rex tre-men-dae ma-je-

The piano accompaniment consists of two staves. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a more complex rhythmic pattern. The tempo is marked *ff* (fortissimo).

- sta - tis, rex tre-men-dae ma-je-
 rex tre-men-dae ma-je-sta-
 - sta - tis, qui sal-van-dos sal-vas
 qui sal-van-dos

The piano accompaniment continues with two staves. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a more complex rhythmic pattern. The tempo is marked *f* (forte).

- sta - tis, rex tre - men - dae ma - je -
 - tis, rex tre - men - dae ma - je - sta -
 gra - tis, qui sal - van - dos sal - vas gra -
 sal - vas gra - tis, sal - vas gra -

The first system of the musical score consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are arranged in a four-part setting (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The piano accompaniment is written for a grand piano, with a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4.

- sta - tis, rex tre - men - dae ma - je - sta - tis, qui sal -
 - tis, rex tre - men - dae ma - je - sta - tis,
 - tis, rex tre - men - dae ma - je - sta - tis, rex tre - men -
 - tis, rex tre - men - dae ma - je - sta - tis, rex tre -

The second system of the musical score continues the four-part vocal setting and piano accompaniment. The vocal parts maintain their harmonic structure, with the piano accompaniment providing a steady accompaniment. The key signature and time signature remain consistent with the first system.

- van - dos sal - vas gra - tis, rex tre - men -
 qui sal - van - dos sal - vas gra - tis,
 - dae ma - je - sta - tis, rex tre - men -
 - men - dae ma - je - sta - tis, rex tre -

- dae, rex tre - men - dae ma - je - sta - tis, qui sal - van - dos sal - vas
 rex tre - men - dae ma - je - sta - tis,
 - dae, rex tre - men - dae ma - je - sta - tis, qui sal - van - dos sal - vas
 - men - dae, rex tre - men - dae ma - je - sta - tis,

gra - tis, sal - va me,

gra - tis,

sal - va me,

sal - va me, fons pi - e -

ta tis.

9657

Offertoire

Хор №2 из „Реквиема“, оп. 48

Музыка Г. ФОРЕ *)

(1845-1924)

Очень медленно ♩ = 48

p

f

pp dolcissimo

O Do - mi -

pp

A.
ne, Je - su Chri - ste, rex glo - ri - ae. Li - be - ra a - ni - mas de - fun -

T.
O Do - mi - ne, Je - su Chri - ste, rex glo - ri - ae. Li - be - ra a - ni - mas

*) Переложение для хора в сопровождении фортепиано Ю. Фортунатова.

-cto - rum de poe - nis in - fer - ni et de pro -
 de - fun - cto - rum de poe - nis in - fer - ni et de pro -

pp

pp

- fun - do la - cu. O Do - mi - ne, Je - su Chri - ste, rex
 - fun - do la - cu. O Do - mi - ne, Je - su

pp sempre

pp

glo - ri - ae, li - be - ra a - ni - mas de - fun - cto - rum. De
 Chri - ste, rex glo - ri - ae, li - be - ra a - ni - mas de - fun - cto - rum.

o - re le - o - nis, ne ab -

pp

p

- sor - be - at Tar - ta - rus. O Do - mi -

p

p

A.
- ne, Je - su Chri - ste, rex glo - ri - ae! O Do - mi -

T.
p
Je - su Chri - ste, rex glo - ri - ae! O Do - mi -

B.
p
O Do - mi - ne, Je - su Chri - ste, rex glo - ri - ae!

First system of the musical score. It consists of three vocal staves (Soprano, Alto, and Bass) and a piano accompaniment. The vocal parts have the lyrics: "- ne, Je - su Chri - stel". The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Second system of the musical score. The vocal parts have the lyrics: "Ne ca - dant". The piano part continues the accompaniment. Dynamics include *p* (piano).

Third system of the musical score. The vocal parts have the lyrics: "in ob - scu - rum.". The piano part continues the accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

p dolce

Ho - sti -

Умеренно $\text{♩} = 68$

- as et pre - ces ti - bi, Do - mi - ne,

pp dolce

lau - dis of - fe - ri - mus; tu

cresc.

su - sci - pe pro a - ni - ma - bus il - lis qua - rum

p dolce

p

ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci -

- mus.

Fac e - as, fac e - as,

Do - mi - ne, de mor - te tran - si - re ad

vi - tam quam o - lim A - bra - hae

pro - mi - si - sti, pro - mi -

- si - sti, et se - mi - ni ej - us.

mf

pp

p Первый темп. Довольно медленно ♩ = 48

C.
T.
Б.

pp O Do - mi - ne, Je - su

pp O Do - mi - ne, Je - su

pp O Do - mi - ne, Je - su

O Do - mi - ne, Je - su Chri - ste, rex

Первый темп. Довольно медленно ♩ = 48

p dolce

O Do - mi - ne, Je - su Chri - ste, rex glo - ri - ae, li - be - ra a -

Chri - ste, Je - su Chri - ste, rex glo - ri - ae, li - be - ra a - ni - mas

Chri - ste, o Do - mi - ne, li - be - ra a - ni - mas

glo - ri - ae, rex glo - ri - ae, li - be -

pp

cresc. - ni - mas de - fun - cto - rum de poe - nis in - fer - ni, de poe - nis in -

cresc. de - fun - cto - rum de poe - nis in - fer - ni, de poe - nis in -

cresc. de - fun - cto - rum de poe - nis in - fer - ni, de poe - nis in -

cresc. - ra de - fun - cto - rum de poe - nis in - fer -

f

mp *pp*

- fer - ni et de pro - fun - do la -

mp *pp*

- fer - ni et de pro - fun - do la -

mp *pp*

- fer - ni et de pro - fun - do la -

- ni et de pro - fun - do la -

dim

dolce

- cu. Ne ca - dant in ob - scu -

dolce

- cu. Ne ca - dant in ob - scu -

dolce

- cu. Ne ca - dant in ob - scu -

dolce

- cu. Ne ca - dant in ob - scu -

pp

rit. a tempo

pp

- rum. A men, A -

pp

pp

pp

rit. a tempo

pp

The first system of the musical score consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts have lyrics: "- rum. A men, A -". The tempo is marked "rit." and then "a tempo". Dynamics include "pp" (pianissimo) and "ppp" (pianissimissimo). The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a more rhythmic line in the left hand.

ppp

- men, A -

men!

ppp

ppp

- men, A -

men!

ppp

pp

The second system continues the musical score with four vocal staves and piano accompaniment. The vocal parts have lyrics: "- men, A -" and "men!". Dynamics include "ppp" (pianissimissimo) and "pp" (pianissimo). The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a rhythmic line in the left hand.

Курie

из „Мессы“

Музыка И. СТРАВИНСКОГО
(1882 - 1971)

Умеренно $\text{♩} = 66$ Спокойно

C. Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -

A. Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -

T. Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -

B. Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -

Умеренно $\text{♩} = 66$ Спокойно

p

1

- le - i - son. Ky - ri - e e -

- le - i - son. Ky - ri - e e -

- le - i - son. Ky - ri - e e -

- le - i - son. Ky - ri - e e -

p

3 3 3 3 3 3 3 3

2

- lei - son. Chri ste, - son. Chri - ste, - le - l - son.

3

Chri - ste e lei - son. Chri - ste e lei - son. Chri - ste e lei - son. Chri - ste e lei - son.

The image displays a musical score for a piece titled "Christe, Christe". The score is arranged for four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) and a piano accompaniment. The vocal parts are written on four staves, each with a treble clef. The piano accompaniment is written on a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics "Christe, Christe" are written below the vocal staves, indicating the text to be sung. The music is in a key of G major (one sharp) and 4/4 time. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, providing a steady accompaniment for the vocal lines. The overall style is that of a traditional church hymn or chorale.

4

- ste, Chri-ste e - lei - son, e - lei - son,

- ste, Chri-ste e - le - i - son,

- ste, Chri-ste e - le - i - son,

- ste,

5

e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son.

e-lei-son, e-lei-son.

6

This musical score is for a Kyrie eleison, measures 6 through 8. It is written for a four-part vocal choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Measure 6 shows the vocal parts entering with the text 'Ky - ri - e,'. Measure 7 continues the vocal lines with 'Ky - ri - e, Ky - ri - e,'. Measure 8 concludes the phrase with 'Ky - ri - e,'. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

Ky - ri - e,

Ky - ri - e, Ky - ri - e,

Ky - ri - e,

Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e,

7

Musical score for system 7, measures 1-4. The system consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in 2/4 time and feature the lyrics "Ky - ri - e, Ky - ri e e - le - i". The piano accompaniment is in 2/4 time and provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

Ky - ri - e, Ky - ri e e - le - i

Ky - ri e, Ky - ri e e - le - i

8

Musical score for system 8, measures 5-8. The system continues the vocal and piano parts from the previous system. The vocal parts end with the lyrics "son," and "Ky - ri - e". The piano accompaniment continues with harmonic support, including some sustained chords and moving lines.

- son, Ky - ri - e

- son, Ky - ri - e

9

First system of musical notation, measures 1-4. It features four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right and Left Hand). The vocal parts sing "e - lei - son." in measures 1-2 and "Ky - ri - e, Ky -" in measures 3-4. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

e - lei - son. Ky - ri - e, Ky -

Piano accompaniment for measures 1-4. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line. The key signature changes from one flat to two flats between measures 2 and 3.

Second system of musical notation, measures 5-8. The vocal parts continue with "_ ri - e," in measure 5 and "Ky - ri - e e - lei - l - son." in measures 6-8. The piano accompaniment continues with harmonic support.

_ ri - e, Ky - ri - e e - lei - l - son.

Piano accompaniment for measures 5-8. The right hand features more complex chordal textures and moving lines, while the left hand maintains a solid bass line. The key signature remains two flats.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА

Stabat mater

Хор №1 из „Stabat Mater“

Музыка Д. ПЕРГОЛЕЗИ
(1710 - 1736)

Значительно

*dolce p**dolce**p*

C.

A.

p

Sta -

Sta - bat

*tr**f**p*

- bat ma - ter do - lo - ro sa
ma - ter do - lo - ro sa

jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa,
jux - ta cru - cem

p

dolce
dum pen - de - bat fi - li - us,
dolce
la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat fi - li - us,
tr

dum pen - de - bat fi - li - us.
dum pen - de - bat fi - li - us.

Sia - bat ma -
Sia - bat

ter do - lo - ro - sa

ma - ter do - lo - ro - sa

The first system of the musical score consists of two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are in a soprano and alto register, with lyrics in Latin. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clef) and features a steady eighth-note bass line and a more melodic treble line.

jux - ta cru - cem la - cri - mo -

jux - ta cru - cem, jux - ta cru - cem la - cri - mo -

The second system continues the musical score. The vocal staves show a continuation of the melody with the same Latin lyrics. The piano accompaniment maintains its harmonic structure, with the bass line providing a rhythmic foundation and the treble line adding harmonic texture.

-sa, dum pen - de - bat, dum pen - de - bat

-sa,

The third system concludes the musical score on this page. The vocal staves end with the lyrics "-sa, dum pen - de - bat, dum pen - de - bat". The piano accompaniment features a final chordal cadence in the treble and a sustained bass line.

fi - li - us, do - lo - ro - sa,

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats). The vocal line begins with a half note 'fi' followed by a half note 'li' and a quarter note 'us', then a half note 'do' followed by a half note 'lo' and a quarter note 'ro', and finally a half note 'sa'. The piano accompaniment features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both in 4/4 time.

la - cri - mo - sa, dum pen - de - bat

The second system continues the musical score. The vocal line has a half note 'la' followed by a half note 'cri' and a quarter note 'mo', then a half note 'sa', followed by a half note 'dum', and finally a half note 'pen' followed by a half note 'de' and a quarter note 'bat'. The piano accompaniment continues with its melody and bass line.

fi - li - us.

The third system concludes the piece. The vocal line has a half note 'fi' followed by a half note 'li' and a quarter note 'us'. The piano accompaniment features a final melody in the right hand and a bass line in the left hand, both in 4/4 time.

Колодники

Хор № 4 из оратории „Колодники“

Слова Н. КОЧЕНОВА

Музыка А. ФЛЯРКОВСКОГО

Медленно

С. А. Т. В.

Медленно

Piano introduction. The right hand features a series of arpeggiated chords, while the left hand plays sustained chords. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

Т. pp

В. Вакр.ром pp

Vocal and piano accompaniment. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The piano part includes arpeggiated chords and sustained chords.

Соло

Дро-жал са-мо-дер-жец „все-сил-ный“. На-род-ный бур-

pp

Vocal solo and piano accompaniment. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The piano part includes arpeggiated chords and sustained chords.

-лил о - ке - ан... А вдаль по Вла - ди - мир - ке пыль - ной кон -

-вой у - водил ка - тор - жан. Во - ко - вах мо - гу - чи - е ру - ки, су -

ро - вы - е дя - ца в пы - ли... Ни пле - ти, ни пыт - ки, ни му -

тр
Дзынь - бом, дзынь - бом" -

тр

ки ге - ро - ев сло - мить не мог - ли! Ге - ро - ев сло -

слышно там и тут.

На - ше го то - ва - ри - ща на ка - тор - гу ве -

Нас ка ка - тор - гу ве -

- мить не мог - ли. *mf* С меч - той о люд - ских по - ко -
 - дут...
 - дут...

- деньях о - ни шли на - встре - чу судь - бе... *f* Не бу - дут сто -
 - ять на ко - ло - нях по - знав - ши - е счасть - е в борь -

- bel

С.

„Дзынь-бом, дзынь-бом“ - слышен звонок дальний... „Дзынь-бом, дзынь-бом“ -

А.

Т.

„Дзынь-бом, дзынь-бом“ - слышен звонок дальний... „Дзынь-бом, дзынь-бом“ -

Б.

путь си-бир-ский дальний... „Дзынь-бом, дзынь-бом“ - слышно там и тут -

путь си-бир-ский дальний... „Дзынь-бом“ - там и тут -

на_ше-го то- ва-ри-ща на ка-тор-гу ве- дут...

на_ше-го то- ва-ри-ща на ка-тор-гу ве- дут...

Б.

p

Под

звон за - у - ны - ный, кан - даль - ный, впол - го - ло - са пе - ли о - ни

pp

Т. *tr* о Ро - ди - не мно - го - стра - даль - ной и ве - ри - ли в луч -

Б. *tr*

morendo

- ши - о днн. *morendo*

pp *ppp*

Пролетели ветры

Слова В. ДУБОВКИ

Музыка А. БОГАТЫРЕВА

Перевод с белорусского М. Лапирова

Спокойно

С.
А.

До - го - ра - ла за -

До - го - ра - ла за - ря

До - го - ра - ла за - ря за

До - го - ра - ла за - ря за от - ко - сом,

- ря за от - ко - сом,

ой да над от - ко - сом, по - над ни - ва - ми

от - ко - сом, по -

по - над ни - ва - ми вет - ры шу - ме - ли.

по - над ни - вой.

вет - ры шу - ме - ли.

над ни - ва - ми вет - ры шу - ме - ли. Воз - вра - ща - лись дев - ча - та с по -

Воз - вра - ща - лись дев - ча - та с по -

- ча - та с по - ко - са, дев - ча - та с по - ко -

Воз - вра - ща - лись дев - ча - та с по - ко - са,

- ко - са, с по - - ко -

- ко - са,
- са, шли ве - се - лой гурь - бо - ю и пе - ли.
- са. Шли ве - се - лой гурь - бо - ю и пе - ли.

Более подвижно

О по - лях зо - ло - ти - стой пше - ни - цы и о
О по - лях зо - ло - ти - стой пше - ни - цы и о

- ти - стой пше - ни - цы и о де - ви - чьей друж - бе, де - ви - чьей
де - ви - чьей, и о де - ви - чьей друж - бе чу - дес - ной, э - та
- ти - стой пше - ни - цы и о де - ви - чьей друж - бе, де - ви - чьей
де - ви - чьей, и о де - ви - чьей друж - бе чу - дес - ной, э - та

друж - бе чу - дес - ной, э - та друж - ба, э - та друж - ба в ду -
друж - ба, э - та друж - ба в ду - ше со - хра - нит - ся
друж - бе чу - дес - ной, э - та друж - ба, э - та друж - ба в ду -
друж - ба, э - та друж - ба в ду - ше со - хра - нит - ся

- ше со - хра - нят - ся

и на - ве - ки о - ста - нет - ся в пе - сню, и на -

и на - ве - ки о - ста - нет - ся в пе - сню,

rall.

- ве - ки о - ста - нет - ся в пе - сню!

Первый темп

О лю - би - мых за -

О лю - би - мых за - пе - ли по -

О лю - би - мых за - пе - ли по - друж - ки,

О лю - би - мых за - пе - ли по - друж - ки, слов - но пти - ца, та

- пе - ли по - друж - ки, пе - сню, взле -

- друж - ки пе - сню, слов - но пти - ца, та пе - сню, взле -

пе - сню, слов - но пти - ца, та

пе - сня взле - те - ла,

те - ла,
те - ла,
ко - лых - ну - ла тра -

пе - сня взле - те - ла, ко - лых - ну - ла тра - ву на о :

ко - лых - ну - ла тра - ву на о -

ву на о - пуш - ке, о - пуш -

ко - лых - ну - ла тра - ву на о - пуш - ке,
- пуш - ке, о - пуш -

- пуш - ке,

ке, стру - ны тай - ны - е в серд - це за - де - ла,
ке, стру - ны тай - ны - е в серд - це за - де - ла,

стру - ны тай - ны - е в серд - це за - де - ла!

стру - ны тай - ны - е в серд - це за - де - ла!
за - де - ла!

Сцена ярмарки
из первого действия оперы „Сорочинская ярмарка“

Музыка М. МУСОРГСКОГО*)
(1839-1881)

Оживленно, шутливо
Вот гор_шки!

C. Ар - бу - зы!

A. Ды - ни, бакла_жа - ны!

T. Ко_ле_са! Вот под_ко - вы!

B. Кре_сты есть, лен - ты!

Шап_ки, шап_ки! Ой, ку_пи_те! Па_руб_ков сю_да зо_ви_те!

Оживленно, шутливо

mf

Вед - ра да баклаж - ки!

unis.

Вот лен_ты крас - ны_е,

Есть тык - вы за - мор - ски_е!

Ды - ни!

Меш - ков ко_му не на - до ль?

Ду - ка - ты!

Па_нё - вы!

cresc.

*) Редакция Ц.Кюм.

крас - ны - е де - ты!

Ты - вы!

univ. f Вот о - бодь - я! По - ку - пай - те!

f Вот му - ка и ше - ни - ца!

The first system of the musical score consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts enter with the lyrics 'крас - ны - е де - ты!' and 'Ты - вы!'. The piano accompaniment provides a rhythmic foundation. The system concludes with the vocalists singing 'Вот о - бодь - я!' and 'По - ку - пай - те!', while the piano plays 'Вот му - ка и ше - ни - ца!'.

Вот се - реж - ки из мри - стья - лов, вот мо - нис - та!

Ой!

Ой!

The second system continues the musical piece. The vocalists sing 'Вот се - реж - ки из мри - стья - лов, вот мо - нис - та!'. The piano accompaniment features a prominent bass line. The system ends with the vocalists singing 'Ой!' and the piano playing 'Ой!'.

и пп.

Ой, ку - пи - те! Вед-ра! Ды-ни!

Скал-ки! Шап-ки!

Ды-ни! Вед-ра!

Шап-ки! Скал-ки!

Эй, хлоп-цы, гей, ко мне! Сму-шек ре-ше-ти - ловских, шап - ки вы най-де - те!

Ды-ни и ар-бу - зы, тык - вы, бак-ла-жа - ны!

Лен - ты крас - ны, лен - ты див - ны!

Мно - го есть о - чип - ков важ - ных!

Он, и - ди - те вы, па - но - ве, по - ку - пай - те по - жи - во - е!

f

Менее подвижно
ЕВРЕИ

Т. (Двое)

Жа - луй - те, па - но - ве, жа - луй - те к нам в ат - ку!

Б. (Трое)

Менее подвижно

mf *sf* *sf* *sf*

Б. Са - мых выи луч - шай - ших вы у нас най - де - те.

f *f* *f* *f*

Все, че - го хо - ти - те, все у нас на - де - те.

Ну вас к дья - во - лу, к би - су в ког - ти!

Нет та - кой уж ве - щь, что - бы не на - шла - ся!

Как же мож-но дать! Гвалт! Гвалт!

Да-ром не да-ди - те? Вот что!

cresc.

Умеренно, без торопливости
ПАРУБКИ

Т.
Г а - ю, г а - ю, мо - лод - цы, г а й, па - руб - ки ли - хи - е!

В.

Умеренно, без торопливости

Г а ю, га ю, га - ю, у - даль - цы,

все ре - бя - та мо - ло - ды - е!

КАЗАКИ

Го й, кой, ка - за - ки,

гой вы, мо - лод - цы ли - хи - е!

Гой вы, у - даль - цы, всте - пи мчи - тесь вы, род - ны - е!

Га - ю, га - ю, мо - лод - цы, гай, па - руб - ки ли - хи - е!

Гой!

Т. ЦЫГАНЕ

Гвоз - дья, гвоз - дя крепки! Вот и о - бодь - я! Ой, ско - рей ку - пи - те!

В. Вот под - ко - вы! Луч - ших вы не най - де - те! Ой, ку - пи - те!

Луч - ших не най - де - те; пря - мо из Пол - та - вы!

ПАРУБКИ

Га - ю, га - ю, па - руб - ки, гай, ре - бя - та мо - лод - цы!

КАЗАКИ

В. Гой, ка - за - ки, у - даль - цы!

Т. ЦЫГАНЕ

В.

mf
А

тут вот есть бан-ду-ры. Ку-

mf Вот бан-ду-ры звон-ки, неж-ны!

p

mf Го-й! *ff* Го-й, го-й, гу-лай! Го-й!

mf Го-й! *ff* Го-й, го-й, гу-лай! Го-й!

-пи-те, вот бан-ду-ры! Ку-пи-те!

f Ой! *ff* Ку-пи-те!

СПИСОК ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

К разделу I. Хоровая полифония строгого письма

- Веноза Джезуальдо ди.* Мадригалы. Л., 1972.
- Жанекен К.* Избранные хоры. Сост. К. Виноградов. М., 1974.
- Лаппо С., Локшин Д.* Зарубежная хоровая литература. Вып. 1. М., 1964.
- Лассо О.* Избранные хоры. Сост. К. Виноградов. М., 1968.
- Палестрина Д.* Хорові твори. Сост. М. Бердников. Київ, 1972.
- Репертуар Государственной академической капеллы имени М. Глинки. Хоры а саррелла. Вып. 3. Ред.-сост. А. Анисимов. Л., 1961.
- Старинная хоровая музыка. Сост. А. Михайлов. М., 1966.
- Хоры композиторов Франции. Вып. 2. Сост. Б. Куликов. М., 1968.
- Хрестоматия по чтению хоровых партитур. Мастера хоровой полифонии. Сост. Б. Тевлин. М., 1975.

К разделу II. Имитация, канон

- Бетховен Л.* Избранные хоры. Сост. И. Лицвенко. М., 1970.
- Брамс Й.* Избранные хоры. Ред.-сост. Н. Шелков. Л., 1974.
- Библиотека студента-хормейстера. Вып. I. Сост. К. Алемасова. М., 1967.
- Гайдн И.* Девять хоров. М., 1971.
- Калинников В.* Хоры без сопровождения. Сост. Л. Шохин. М., 1970.
- Хоровая полифония. Сост. К. Дмитриевская. М., 1968.
- Хрестоматия по дирижированию. Вып. I. Сост. К. Птица, Б. Куликов. М., 1969.

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей 2

I. ХОРОВАЯ ПОЛИФОНΙΑ СТРОГОГО ПИСЬМА

Методические указания 3

Произведения для разучивания

- Моя голубка. Песня. Музыка Я. Обрехта, перевод с французского Я. Серпина 5
- Эпитафия влюбленному. Шансон. Музыка Жоскена Дебре, перевод с французского К. Алемасовой 7
- Вновь явился светлый май. Шансон. Музыка К. Жанекена, перевод с французского К. Алемасовой 11
- Мой лес поблек. Песня. Музыка Л. Зенфля, перевод с французского Я. Серпина 16
- Tu es Petrus. Мотет. Музыка Д. Палестрины 18
- Sanctus. Из мессы "La la Maistre Pierre". Музыка О. Лассо 26
- Ветер. Шансон. Музыка К. Лежёна, перевод с французского Я. Серпина 28
- Una hora. Мотет. Музыка Т. Виктория 31
- Безмолвен я. Мадригал. Музыка К. Джезуальдо ди Венозы, русский текст С. Гинзберг 33

Произведения для чтения с листа

- Любовь простите мне. Песня. Музыка Г. Изаака, перевод с французского К. Алемасовой 36
- О мама, свадьбу мне сыграй. Шансон. Музыка П. де Ларю, перевод с французского К. Алемасовой 38
- Нимфа-шалунья, малютка. Шансон. Музыка К. Жанекена, перевод с французского К. Алемасовой 41
- Я прячу грусть свою. Песня. Музыка О. Лассо, перевод с французского Я. Серпина 44

II. ИМИТАЦИЯ. КАНОН

Методические указания 46

Произведения для разучивания

- Отважный советский народ. Музыка М. Ковалёва, слова А. Соболева 47
- Будь со мной! Фрагмент хора № 1 из кантаты № 6. Музыка И. С. Баха, русский текст Я. Серпина 52
- Хор народа. Из оперы «Три толстяка». Музыка В. Рубина 57
- Смелое сердце. Музыка И. Брамса, слова И. Гёте, перевод с немецкого Т. Сикорской 62
- Это маленькое дитя. Из сюиты «Обряд короля». Музыка Б. Бриттена, русский текст К. Алемасовой 64
- Как по морю. Русская народная песня. Обработка А. Пашенко 71
- Хор шахтеров. Из второго действия оперы «Донецкая быль». Музыка А. Ленского, слова К. Полякова 76
- Rex tremendae. Хор № 4 из «Реквиема». Музыка В. Моцарта 80
- Offertoire. Хор № 2 из «Реквиема». Музыка Г. Форе 85
- Kyrie. Из Мессы. Музыка И. Стравинского 95

Произведения для чтения с листа

- Stabat mater. Хор № 1 из "Stabat mater". Музыка Д. Перголези 102
- Колодники. Хор № 4 из оратории «Колодники». Музыка А. Флярковского, слова Н. Коченова 106
- Пролетели ветры. Музыка А. Богатырева, слова А. Дубовки, перевод с белорусского М. Лапирова 114
- Цена ярмарки. Из первого действия оперы «Сорочинская ярмарка». Музыка М. Мусоргского 118
- Список дополнительной литературы 127

ИБ № 828

ХРЕСТОМАТИЯ
по чтению хоровых партитур

Выпуск 3, часть I

для хора без сопровождения и в сопровождении фортепиано

Составители Андреева Людмила Михайловна, Попов Виктор Сергеевич

Редактор Ю. Александров. Лит. редактор В. Мудьюгина. Техн. редактор Т. Сергеева. Корректор О. Пиллих. Подписано к печати 29/1-77 г. Формат бумаги 60×90¹/₈. Печ. л. 16,0. Уч.-изд. л. 16,0. Тираж 9000 экз. Изд. № 9657. Зак. 5320. Цена 1 р. 54 к. Бум. № 2. Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14. Московская типография № 6 «Союзполиграфпрома» при Государственном Комитете Совета Министров СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли, Москва 109068, Южнопортовая ул., 24.