

А. А. Гвоздецкий

**РАЗЛИВАЕТСЯ, РАССЫПАЕТСЯ
ЗА РЕКОЙ СОЛОВЕЙ**

Из репертуара Русского хора СПбГИК

Хрестоматия

Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
Факультет искусств
Кафедра русского народного песенного искусства

А. А. Гвоздецкий

**Разливается, рассыпается за рекой соловей
Из репертуара Русского хора СПбГИК**

Хрестоматия

Направление подготовки 53.03.04
«Искусство народного пения»

Санкт-Петербург
2023

УДК 784.4(=161.1) (07)
ББК 85.941.2(2=411.2),93
Г25

Хрестоматия издается по решению Редакционно-издательского совета
Санкт-Петербургского государственного института культуры

Утверждено на заседании Учебно-методического совета
Санкт-Петербургского государственного института культуры
в качестве хрестоматии. Протокол № 1 от 25.10.2022

Рецензенты:

Н. М. Думцев, заслуженный артист РФ, доцент кафедры сольного пения
Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена,
Санкт-Петербург

В. М. Сивова, заслуженный работник культуры РФ,
кандидат педагогических наук, профессор,
заведующий кафедрой русского народного песенного искусства
Санкт-Петербургского государственного института культуры

Гвоздецкий, Алексей Алексеевич

Г25 Разливается, рассыпается над рекой соловей: Из репертуара Русского хора СПбГИК : хрестоматия / А. А. Гвоздецкий ; М-во культуры РФ, С.-Петерб. гос. ин-т культуры, фак. искусств каф. рус. народного песенного иск-ва. – Санкт-Петербург : СПбГИК, 2023. – 72 с.
ISBN 978-5-94708-350-7

Хрестоматия «Разливается, рассыпается над рекой соловей» разработано по дисциплине «Хоровой класс», для бакалавров, обучающихся по направлению подготовки 53.03.04 «Искусство народного пения», профиль «Хоровое народное пение».

Издание знакомит с переложениями для народно-певческого коллектива (хора или ансамбля). Переложения выполнены руководителем Русского хора СПбГИК А. А. Гвоздецким, аранжировки для инструментального ансамбля – А. А. Васильевым. Представленные произведения прошли апробацию в творческой лаборатории коллектива и доказали свою состоятельность в процессе концертного исполнения.

УДК 784.4(=161.1) (07)
ББК 85.941.2(2=411.2),93

ISBN 978-5-94708-350-7

© А. А. Гвоздецкий, 2023
© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», 2023
© Оформление ФГБОУ ВО СПбГИК, 2023

Введение

*Народный хор, вырастая из фольклора
и постоянно учась у него (в идеале),
все же не призван повторять фольклор,
копировать его или консервировать.
Он имеет свои цели, перед ним стоят свои
социальные и художественные задачи*
И. И. Земцовский¹

Эпиграф весьма емко определяет существенное различие между народно-хоровым жанром и исполнительством, опирающимся на традиционную песенную культуру. Народный хор, исторически возникший в результате стремления фольклористов вывести на большую концертную сцену подлинную народную песню, трансформировался в особый жанр отечественной музыкальной культуры. Переход от традиционной направленности к профессиональной стилистике, включение выразительных средств профессиональной культуры и, в первую очередь, академического хорового искусства, привели к существенным переменам: наряду со ставшими классикой жанра обработками народных песен, репертуар пополнялся произведениями, написанными специально для коллективов подобного типа. Весьма быстро сформировалась определенная стилистика авторской песни, написанной для народного хора. Замечательные образцы таких песен вошли в сокровищницу отечественной музыкальной культуры. Подтверждением тому могут быть поистине всенародно любимые песни В. Захарова, А. Левашова, Н. Кутузова и других мастеров, писавших для народных хоров в советский период.

В последние десятилетия репертуар народных хоровых коллективов пополнился принципиально новым репертуаром. Наряду со ставшими уже классикой жанра песнями, народные исполнительские коллективы включают в свой репертуар совершенно новые произведения. Значительная часть из них – переложения песен и произведений иных жанров, написанных изначально для академического или эстрадного исполнения. Переложения, выполненные с учетом исполнительских возможностей народных хоровых коллективов, существенно обогащают репертуар, позволяют расширить творческий потенциал. Хочется отметить и другое: колорит народного хора привносит нечто, во многих случаях способствующее более полному и яркому раскрытию художественного образа вроде бы хорошо известного

¹ Земцовский И. И. От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли: сб. науч. тр. Л., 1989. С. 14.

произведения. Исполненная народным хором песня приобретает новое качество, являет новые выразительные средства в хорошо известных песнях.

Особо необходимо выделить включение в орбиту народно-хорового жанра песнопений духовной тематики. Наряду с исполнением песнопений, относящихся к «партесному»² многоголосию, народно-певческие коллективы начинают исполнять и песнопения древнерусской традиции. Последнее представляется особо важным и отрадным. Природа древнерусских песнопений не чужеродна природе народной песни: в совокупности русский песенный фольклор и древнерусское певческое искусство являют собой полноту русской традиционной певческой культуры. Включение древнерусских песнопений в репертуар современного нам народно-певческого коллектива, соприкосновение с высоким духовным содержанием может существенно обогатить душу как исполнителей, так и слушателей.

Обращаясь к исполнению древнерусских песнопений, необходимо, с одной стороны, избегать неуместной страстности и «выразительности» (в первую очередь – динамических и темповых контрастов), а с другой – помнить изречение, чаще всего приписываемое Г. Малеру: «Традиция – это передача огня, а не поклонение пеплу». Эти песнопения являют собой неразрывное единство текста и мелоса. Яркие по своей эмоциональности тексты озвучены каноническими, то есть, возведенными в норму, в закон мелодическими оборотами³. Попевки древнерусского певческого искусства уникальны сочетанием особой интонационной выразительности и эмфатической нейтральности, что позволяет озвучивать текст ярко, но без театральных приемов, обнаруживающих переживание исполнителя.

Русский хор СПбГИК имеет в своем репертуаре произведения различных стилей и направлений, значительная часть из которых – хорошо известные песни «золотого фонда» государственных народных хоров. Кроме того, хор осваивает образцы древнерусской монодии, и раннего русского многоголосия, а также авторскую духовную музыку. Отдельное направление – исполнение переложений академических хоровых партитур и песен, написанных в эстрадной стилистике.

Особо следует остановиться на сопровождении представленных в хрестоматии партитур. Хор успешно сотрудничает с инструментальным ансамблем кафедры народного инструментального искусства СПбГИК «Невский стиль» (художественный руководитель – профессор Я. Ю. Смирнов). Высокое мастерство этого коллектива, небольшой, но очень профессиональный состав обеспечивают яркий аккомпанемент. В хрестоматии публикуются произведения, инструментовки к которым выполнены концертмейстером кафедры русского народного песенного искусства А. В. Васильевым.

² Этим термином сейчас не совсем верно принято называть не только собственно песнопения партесного стиля, но и всю последующую многоголосную русскую духовную музыку.

³ Это замечательное определение канона принадлежит Н. А. Герасимовой-Персидской. Продолжая свою мысль, она пишет: «Канон – структурная основа продолжающейся традиции, залог ее сохранности... По существу, канон – яркое выражение вневременности, неподвижности. Он условие возможности постоянного повторения, в этом его сила, красота и цель» (Герасимова-Персидская Н. А. Русская музыка XVII века – встреча двух эпох. М., 1994. С. 13–14).

1. Рекомендации по работе с народно-певческим хоровым коллективом

Как музыкальный инструмент народный хор (ансамбль) являет собой ансамбль вокальных унисонов⁴. Это, ставшее классическим, определение В. И. Краснощёкова определяет и основные задачи, стоящие перед руководителем хорового коллектива. Работе над различными видами хорового ансамбля как внутри партии (частным ансамблем), так и между партиями (общим ансамблем) и посвящена репетиционная работа с коллективом. Собственно, раскрытие характера произведения состоит, в первую очередь, в верном исполнении средств музыкальной выразительности: темпа, ритма, интонации, динамики, формообразования и т. д. Недостаточное внимание любому из видов общего или частного ансамбля может существенно снизить уровень исполнения хором или ансамблем произведения.

Репетиционной работе с коллективом предшествует самостоятельная работа руководителя по освоению и тщательному анализу произведения. После изучения сведений об авторах музыки и текста, их творческой биографии и стилистики, необходимо приступить к выполнению музыкально-теоретического и вокально-хорового анализа. Выявление основной идеи произведения, его формы, фактуры, особенностей мелодики и гармонического языка, ритма, темпа, динамического плана и т. д. – все это должно впоследствии при работе с хором способствовать раскрытию тех образов, которые были заложены авторами текста и музыки.

Разучивание произведения с коллективом начинается с показа песни. Это может быть качественная запись, песня также может быть исполнена самим руководителем. В любом случае звучание должно оставить яркое, красивое впечатление. Затем руководитель проводит краткую беседу, главная задача которой – увлечь, заинтересовать новым произведением всех участников исполнительского коллектива. Беседа призвана пояснить образный строй новой песни, сообщить необходимую информацию об авторах, истории создания, стиле.

Следующий этап условно можно назвать техническим освоением произведения. В зависимости от сложности новой партитуры и уровня подготовленности коллектива этот этап может проходить по-разному. Но с самого начала необходимо добиваться чистой интонации, верного произношения текста и необходимого типа дыхания (цепного или общехорового).

Н. В. Романовский отмечал: «Различают ансамбль частный (отдельной хоровой партии) и общий (согласованность всех партий); тот и другой – совокупность отдельных ансамблей: интонационного, ритмического, динамического, тембрового, дикционного, орфоэпического. Роль хоровых партий в общем ансамбле за-

⁴ Краснощёков В. И. Вопросы хороведения: учеб. пособие / В. И. Краснощёков. М., 1969. С. 81.

висит от фактуры произведения (тематический материал, контрапункт, сопровождающие голоса, фон). Разнообразным может быть взаимоотношение хора и инструментального сопровождения. Во всех случаях установление ансамбля – обязанность дирижера. Для достижения ансамбля необходимо активное участие самих певцов, их стремление к слитности, слушание общего звучания, чуткость к жестам дирижера»⁵.

Важнейший ансамбль – интонационный. Работа над интонацией проводится, опираясь на выводы и рекомендации выдающихся практиков – хормейстеров. Выработанные ими в процессе многолетней репетиционной работы с хором правила интонирования ступеней лада, интервалов и созвучий являются прекрасным руководством для хормейстера. На наш взгляд, наиболее полно эта тема раскрыта в статье Н. В. Романовского «Принципы работы над строем в хоре»⁶. Хормейстер может извлечь из знакомства с этой работой огромную практическую пользу. Работа над динамическими контрастами, темповыми изменениями начинается по мере освоения хористами материала.

Заключительный этап условно можно назвать работой над художественным образом произведения. Как отмечают многие хормейстеры-практики, работа над воплощением художественного образа должна проникать в репетиционный процесс как можно раньше.

2. Комментарии к произведениям

2.1. Сей стих о любви. Духовный стих. Знаменный распев, 1 глас.

Расшифровка А. Гвоздецкого

«Сей стих о любви» – образец древнерусского дораскольного монашеского небогослужебного пения. Он находится в нескольких рукописных сборниках⁷ и именуется в них так: «О любви», «Стих о любви» и «Сей стих о любви». Вторая половина его текста содержит цитату из 13 главы Послания к коринфянам апостола Павла (стихи 4–8). Канонический текст предваряет похвала страху Божию – Добро бояться, благия люди, Сотворшаго небо и землю. Анонимный автор текста утверждает, что Тот, Кто сотворил небо и землю, сотворил всего больше любовное житие – жизнь в любви. Важнее этого, выше этого, по мысли автора текста, ничего быть не может. Если одно из имен Бога – Любовь⁸, то приобретение истинной любви становится важнейшей, самой главной, актуальной в течение всей жизни задачей человека. И эта истинная любовь имеет совершенно особые, неотмирные свойства. Вот почему далее следует с трудом поддающийся осознанию призыв иметь ко всем любовь равную, то есть любовь не избиратель-

⁵ Романовский Н. В. Хоровой словарь / Н. В. Романовский. М., 2000. С. 8.

⁶ Романовский Н. В. Принципы работы над строем в хоре / Н. В. Романовский // Проблемы хорового строя. Духовная музыка в репертуаре детских хоров. Выпуск 3, СПб., 2015, С. 61.

⁷ БАН. Друж. 199. Л. 7–8; ГБЛ. Ф. 379. № 15. Л. 52–об. 53; ГИМ. Син. певч. 99. Л. 546–об.; ГПБ. Тит. 637. Л. 2–об. 21 а; ЦГАДА. Ф. 188. № 947. Л. 18–19 э.

⁸ 1 Послание апостола Иоанна, глава 4, 16 стих.

ную, не сопряженную с предпочтением кого-либо, но ту самую любовь, которая приводит человека на высоту обожения, соединяет в синергичном порыве человека со Творцом. «Какие странные слова! Кто может это слушать?»⁹ – обычная реакция мира сего как на учение Христа в целом, так и на его конкретные фрагменты...

Логическим продолжением этой мысли, ее конкретизацией является точное обозначение свойств Божественной любви, содержащееся в стихах апостола Павла. Пятнадцать свойств, качеств именно такой любви содержатся в Послании, их перечисление и составляет цитату, вошедшую далее в текст стиха. Синодальный перевод: «Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не перестает».

Мелодика состоит из попевок 1 гласа, слова радуется же ся распеты пространном мелодическом оборотом – фитой поводна. При расшифровке учитывались особенности поморской певческой традиции. Можно рекомендовать следующее:

1. Дыхание цепное, без цезур между фразами; звуковедение плавное. Динамических контрастов не предполагается.

2. Возможно произвольно менять высоту исполнения песнопения в зависимости от тесситурных возможностей конкретного коллектива.

3. Темп спокойный (половинная длительность около 80-90 ММ).

4. Артикуляция текста должна быть очень четкой. Согласные произносятся без позиционной мены, как написаны: гордиТСя (а не гордица). Фонема [г] – фрикативная. Буква «о» не переходит в звук [а]. Буква еть (е) произносится ближе к звуку «э» за исключением окончаний слов и после гласной, где она произносится как «е». Буква ять (ѣ) везде произносится как «е». «Я» на конце слов не переходит в [а] (раздражаетсяЯ).

5. Песнопение можно петь открытым звуком, которым пользуются клирошане современных нам общин, практикующих наонную¹⁰ традицию.

6. Возможно поручить начало стиха солисту (запевале), остальные участники коллектива подхватывают исполнение.

7. Взятые в скобки диезы перед звуками фа и до отражают особенности интонирования попевки пригласка в некоторых локальных традициях. Повышение этих звуков – на усмотрение руководителя коллектива.

2.2. Кафизма. Фрагмент певческой кафизмы.

Нотировка А. Гвоздецкого

Кафизма (греч. Κάθισμα от греч. слова κάθισαι – сидеть) – часть утреннего богослужения, во время которой прочитывается или пропеваается определенная

⁹ Евангелие от Иоанна, глава 6, 53 стих.

¹⁰ Наонное или раздельноречное пение: традиционный стиль знаменного пения, предполагающий распев полугласных Ъ и Ь, характеризующийся особыми принципами распевания текста и частым несовпадением просодического и мелодического акцентов.

часть книги Псалтирь. Древнерусская богослужебная традиция включала в себя исполнение кафизм певчески. Такой способ исполнения впервые был зафиксирован в русских певческих рукописях в середине XV века. Но сама традиция намного более древняя¹¹. В наше время исполнение кафизмы нараспев сохранилось лишь в некоторых беспоповских старообрядческих согласиях, а также в тех немногочисленных единоверческих общинах, которые придерживаются наонной певческой традиции.

Нотировка произведена на основе расшифровки крюковой записи поморского Обихода, а также устной версии поморского Никольского прихода г. Старая Русса.

Для исполнения этого песнопения с использованием принципа антифонного¹² пения хор (ансамбль) можно предварительно разделить на две части, расположив их на некотором расстоянии друг от друга слева и справа от центра сцены подобно двум клиросам в храме. Первый стих и припев поет солист (запевала), далее стихи и припев после каждого стиха поют поочередно первая и вторая половины хора (ансамбля). При работе с коллективом над данным произведением рекомендуется принять во внимание первые пять пунктов рекомендаций к предыдущему песнопению.

Некоторые затруднения для понимания могут вызвать следующие слова:

Вонми ми – обрати внимание на меня, услышь меня.

Вскую – для чего, зачем?

2.3. Концерт на Введение Божией Матери. А. Захаров. Переложение для народного хора А. Гвоздецкого

Произведение написано преподавателем кафедры русского народного песенного искусства СПбГИК, членом союза композиторов РФ А. Н. Захаровым. Текстом для песнопения послужило соединение припева 9 песни канона праздника Введения во храм Пресвятой Богородицы (этот текст содержится в хоровой части партитуры) и фрагментов текста первых двух хвалитных стихир (в партии солистки). Произведение не предназначено для исполнения на утренней службе: автором оно мыслилось как запричастный концерт, исполняющийся во время причащения духовенства на Литургии праздника, возможно также исполнение в качестве концертного номера вне богослужения.

При работе над партитурой особое внимание должно быть уделено ансамблю между хором и солисткой – хор мягко аккомпанирует, не заглушая звучание солистки, партия которой содержит основной по значимости текст стихир. Необ-

¹¹ См. напр., Старикова И. В. К вопросу об авторстве Певчей Псалтири в древнерусской традиции // Вестник ПСТГУ Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства 2014. Вып. 4 (16). С. 55–62; Парфентьев Н. П. Древнерусское певческое искусство в духовной культуре Российского государства XVI–XVII вв.

Свердловск, 1991; Парфентьева Н. В. Творчество мастеров древнерусского певческого искусства XVI–XVII вв. Челябинск, 1997.

¹² Антифонное пение предполагает поочередное исполнение песнопения двумя хорами (клиросами).

ходимо помнить, что буква «о» не переходит в звук [а]. Песнопение поется в высокой вокальной позиции мягким, академизированным звуком. Контроля со стороны хормейстера требуют нисходящие обороты и повторяющиеся на одной высоте звуки – нужно не допускать интонационного «съезжания», которое может привести к потере тональности.

2.4 «Нападет роса». Песня села Нёнокса Летнего берега Белого моря. Реконструкция А. Гвоздецкого

Село Нёнокса впервые упоминается в летописи 1397 года, село существует больше шести веков. Это был крупный центр торговли и солеварения. Песня «Нападет роса» – один из подлинных шедевров северной песенной лирики. Песня исполнялась в Петров день, а также во время сенокоса. Текст выделяется необычайной поэтичностью, мелодика содержит весьма пространный распев, включающий в себя не только преимущественно плавное, поступенное движение, но и скачки.

Реконструкция выполнена на основе записи хора «Поморочка» села Нёнокса. Реконструкция учитывает характерную для северных песен особенность – постепенное усложнение фактуры путем постепенного включения верхних голосов, дублирующих в октаву звучащие голоса. При работе над песней, разумеется, можно отступать от предложенного в нотах варианта, допуская свободное включение верхних голосов в тех местах, которые руководителю коллектива покажутся уместными. Большую сложность представляет мелодия песни, при работе над ней необходимо добиться широкой кантилены, чистого интонирования как скачков (в особенности – восходящей квинты), так и в поступенном мелодическом движении. Выдержанные звуки в двухголосии требуют внимания со стороны руководителя коллектива – необходимо не допустить их постепенного «сползания» вниз. Дыхание – цепное на протяжении всей песни. Тональная высота должна избираться руководителем с учетом тесситурных возможностей коллектива. Русский хор исполняет эту песню на полтона ниже. Для удобства чтения партитура представлена в тональности ля-минор.

2.5. «Наш город». В. Соловьев-Седой, сл. А. Фатьянова. Переложение для хора А. Гвоздецкого. Инструментовка А. Васильева

Одна из самых ярких песен, посвященных Ленинграду – Санкт-Петербургу, воспевающих героическую судьбу города и высокую жертвенную любовь к нему жителей. Песня была создана в 1945 году, всего через год после снятия блокады Ленинграда, когда трагедии как погибших, так и выживших ленинградцев были не историей, но страшной явью. И текст, и мелодика наполнены любовью к родному городу, гордостью за его красоту, величие, мужественность.

При работе над партитурой особое внимание надо уделить весьма сложным в интонационном отношении партиям хора в припеве. Все интервалы, особенно –

хроматические, необходимо выстроить вначале по горизонтали (чистая интонация каждой партии отдельно), а затем и по вертикали (между партиями). Необходимо добиваться четкого исполнения ритмических фигур, в особенности – пунктирных. Этому будет способствовать также активная артикуляция текста песни.

2.6. «Рязанские мадонны». А. Долуханян, сл. А. Поперечного.

Переложение для хора А. Гвоздецкого.

Инструментовка А. Васильева

Песня повествует о трагедии, вторгшейся в судьбу женщин во время Великой Отечественной войны. Эта песня стала, по выражению А. Пахмутовой, «подлинным гимном русской женщине, гимном ее любви и верности»¹³. Сострадая жившим в то страшное время, песня призывает никогда не забывать об опасности повторения катастроф, подобной той, которую пережили «рязанские мадонны» в сороковых годах прошлого столетия.

Партитура требует от хора широкого дыхания, умения не понижать выдержанные звуки. Необходимо выявить полифонические подголоски хоровой ткани. Особое внимание необходимо обратить на интонационную точность завершающего каждый куплет хорового построения. Если хор владеет чистым интонированием *a capella*, возможен следующий вариант исполнения – хор поет без сопровождения первые шесть тактов, а инструментальный ансамбль вступает на первую долю седьмого такта.

2.7. «Разливается, рассыпается за рекой соловей».

И. Дунаевский, сл. В. Волженина. Аранжировка А. Гвоздецкого

Песня «Разливается, рассыпается за рекой соловей» написана в 1937 году, для кинофильма «Дочь Родины». Изначально текст был написан для мужского исполнения. Одна из вершин советской песенной лирики, эта песня повествует о любви молодой девушки, от лица которой раскрываются ее трепетные переживания и глубокие чувства к любимому. Текст весьма поэтичен, возвышен. Используются уменьшительно-ласкательные суффиксы (ночка, соловушка, зазнобушка, речку). По аналогии с народной песенной поэзией, автор вначале обращается к явлениям природы, лишь затем переходит к раскрытию внутреннего мира героини текста через образы природы.

Необходимо тщательно выстроить хоровую вертикаль, при необходимости проработать каждый аккорд. Горизонталь партий также требует особого внимания, в особенности – хроматические звуки, в изобилии встречающиеся в мелосе хоровых партий. Мягкая кантилена, тембровый и динамический ансамбль между партиями – необходимые условия раскрытия образа произведения.

¹³ Пахмутова А. Песни Александра Долуханяна. URL: [https:// tunnel.ru/post-aleksandr-dolukhanyan-i-my-v-to-vremya-budem-zhit-lp-1989?full_version](https://tunnel.ru/post-aleksandr-dolukhanyan-i-my-v-to-vremya-budem-zhit-lp-1989?full_version) (дата обращения: 20.11.2021).

2.8. «Я тебя подожду». А. Островский, сл. Л. Ошанина. Переложение для народного хора А. Гвоздецкого

Чрезвычайно популярная некогда песня из так называемого «Дворового цикла». Песни «А у нас во дворе», «И опять во дворе», «Я тебя подожду» были написаны в 1962 году, а в 1965 году появились песни «Вот снова этот двор» и «Детство ушло вдаль». И уже после смерти А. Островского в 1967 году в свет выходит последняя песня этого удивительного цикла – «Доверчивая песня». Эти песни во многом определили популярность их первых исполнителей – тогда еще молодых И. Кобзона и М. Кристалинской. Песня «Я тебя подожду» очень тонко передает взволнованные, трепетные чувства молодой девушки, которая еще так молода.

Работа над партитурой требует точной интонации в моменты вступлений хора после пауз. Сложные аккорды необходимо выстроить по руке, не жалея времени на впевание материала. Если в хоре (ансамбле) присутствуют мужские голоса, они присоединяются к партии нижних альтов.

В хоровом рефрене необходимо добиться точной интонации каждого голоса. Особую сложность представляет широкий восходящий ход по звукам трезвучия в партиях первых и вторых сопрано.

Третий куплет заканчивается хоровым вокализмом. Особо следует выделить диалог плавной мелодии сопрано и коротких ответов альтов. Несмотря на существенную разницу в мелодике, вокализ должен звучать как равноправный диалог двух хоровых групп.

3. Нотный материал

3.1. Сей стих о любви. Глас 1

Расшифровка А. Гвоздецкого



До - бро бо - я - ти - ся, бла - ги - я лю - ди, со - твор - ша - го
не - ко и зем - лю, и же все - го боля - ши со - тво - рилъ лю -
бок - но - е жи - ти - е. То - го ра - ди,
бра - ти - е, воз - лю - би - мо стя - жа - ти лю - бы ко всѣмъ рав -
нѣ - ю. Лю - бы дол - го - тер - пѣтъ, ми - ло - серд - ствѣ - етъ. Лю - бы
не за - ви - дѣтъ, лю - бы не пре - воз - но - ситъ - ся, не гор - дѣтъ -
ся, не без - чинст - вѣ - етъ, не и - щетъ сво - е -
го, не раз - дра - жа - етъ - ся, не вѣѣ - ня - естъ зло - е. Не
ра - дѣ - етъ - ся о не - прав - дѣ. Ра - дѣ - етъ ке
ся о не - ти - нѣ,
вся лю - битъ. Всѣ - мѣ вѣ - рѣ ем - летъ, вся ѹ - по - ва - етъ, вся
тер - пѣтъ. Лю - бы ни - ко - ли - же от - па - да - етъ

3.2. Кафизма

Нотировка А. Гвоздецкого

1. По - хо - же - мо - и, взи - ри - ми

Примеч. Вскр - се - ста - ви - жи

да - ле - че сть спа - се - ни - я во - е - го.

2. Отъ - ва - те - ре - во - е - я

3. Ты же, Гос - по - ди, не у - да - ли по - мо - щь.

Примеч. Ве - р(з) мой е - си Ты

Тво - ю е - т(с) во - ле

4. Гос - по - ди есуть зба - дя и ис - па - ни - ни - е е - я

Примеч. 5. Сла - ва От - цу и Сы ну

6. И ны - не и при - сно и во - ве - к

Примеч. и сла - во - му Аг - ус - ту

и си - ко - м(с), А - ми - н.

3.3. Введение во Храм Пресвятой Богородицы

Композитор А. Захаров

Переложение для народного хора А. Гвоздецкого

Спокойно и умиротворенно

Соло

А

Сопрано

p

Альты

p

Тенора
и Басы

p

Ан - ге-ли вхож - де - ни-е Пре - чис - ты-я зря-ще, у - ди-

Соло

mf

Све - ще-но-си-цы де - вы Прис-но - де - ву свет-ло-про-вож-

С.

ви-ша - ся, ка-ко Де - ва вни-де во Свя -

А

ви-ша - ся, ка-ко Де - ва вни-де во Свя -

Т. и Б.

ви-ша - ся, ка-ко Де - ва вни-де во Свя -

7

Соло

да - ю-ще, про - ро - чест-ву - ют ис - тин-но

С.

та - я-Святых! Ан - ге - ли вхож - де-ни - е Все -

А.

та - я-Святых! Ан - ге - ли вхож - де-ни - е Все -

Т. и Б.

та - я-Святых! Ан - ге - ли вхож - де-ни - е Все -

10

Соло

ду - - - хом бу-ду-щее: Хра бо

С.

чис-ты-я зряще, у - ди - ви-ша - ся, у - ди - ви-ша-ся, ка-ко со

А.

чис-ты-я зряще, у - ди - ви-ша - ся, у - ди - ви-ша-ся, ка-ко со

Т. и Б.

чис-ты-я зряще, у - ди - ви-ша - ся, у - ди - ви-ша-ся, ка-ко со

19

Соло

ВВО - дит - ся. О - бе - ща - ни -

С.

ви - ша - ся. Ка - ко Де - - - ва

А

ви - ша - ся. Ка - ко Де - - - ва

Т. и Б.

ви - ша - ся. Ка - ко Де - - - ва

21

Соло

я свя - та - го, и плод бла - го - славный,

С.

вни - де во Свя - та - я Святых!

А

вни - де во Свя - та - я Святых!

Т. и Б.

вни - де во Свя - та - я Святых!

24

Соло

Бо - го-ро-ди-ца во - ис - ти-ну я - ви - ся ми - ру.

С.

Ка - ко Де - ва вни-де во Свя - та - я Свя - тых! Во Свя-

А

Ка - ко Де - ва вни-де во Свя - та - я Свя - тых! Во Свя-

Т. и Б.

Ка - ко Де - ва вни-де во Свя - та - я Свя - тых! Во Свя-

28 *rit.*

Соло

та - - - я Свя - тых!

С.

та - - - я Свя - тых!

А

та - - - я Свя - тых!

Т. и Б.

та - - - я Свя - тых!

3.4. Нападёт роса

Песня села Нёнокса

Реконструкция А. Гвоздецкого

Запевала Хор

1. На - па - дёт ро - са, ро - са да на тем - ны
ой, ро - са на те - м(ы) - ны ой, на тем - ны ле - са.

2. На тем - ны ле - са, на ле - са ли на дре - му...
ой, на ле - са дре - му... ой, дре - му - чи - е.
ой, на ле - са дре - му... ой, дре - му - чи - е.

3. На дре - му - чи - е, на тон - ки ли, на жи - ра...
4. На жи - ра - вы - е, на друж - ка ли, на лю - бе...
3. На дре - му - чи - е, на тон - ки ли, на жи - ра...
4. На жи - ра - вы - е, на друж - ка ли, на лю - бе...
ой, на тон - ки, жи - ра... ой, жи - ра - вы - е.
ой, на друж - ка лю - без... ой, лю - без - на - во.
ой, на тон - ки, жи - ра... ой, жи - ра - вы - е.
ой, на друж - ка лю - без... ой, лю - без - на - во.

5. На лю-без - на - во на Ва - ню ли, на за
6. На за реч - на - во бе - лы - я снеж-ки, да

5. На лю-без - на - во на Ва - ню ли, на за ре...
6. На за реч - на - во бе - лы - я снеж-ки, да вы...

5. На лю-без - на - во на Ва - ню ли, на за ре...
6. На за реч - на - во бе - лы - я снеж-ки, да вы...

ой, бе - лы - я снеж - ки ой, за реч - на - во.
ой, на Ва - ню за ре... ой, за реч - на - во.
ой, бе - лы - я снеж - ки ой, да вы - па - ли...

ой, на Ва - ню за ре... ой, за реч - на - во.
ой, бе - лы - я снеж - ки ой, да вы - па - ли.

7. Снеж-ки вы - па - ли на на - шо ли, на гу - ля...
7. Снеж-ки вы - па - ли на на - шо ли, на гу - ля...
7. Снеж-ки вы - па - ли на на - шо ли, на гу - ля...
7. Снеж-ки вы - па - ли на на - шо ли, на гу - ля...

ой, на на - шо гу - ля... ой, гу - ля - ни - е.
ой, на на - шо гу - ля ой, гу - ля - ни - е.
ой, на на - шо гу - ля... ой, гу - ля - ни - е.
ой, на на - шо гу - ля... ой, гу - ля - ни - е.

3.5. Наш город

Композитор В. Соловьев-Седой

Инструментовка А. Васильева

Слова А. Фатьянова

Довольно медленно, спокойно

The musical score is for a piece titled "Соло" (Solo) and "Хор" (Chorus). It is written for a vocal soloist and a vocal chorus, with instrumental accompaniment for Domra and Balalaika.

The score is in 2/4 time and G major (one sharp). The vocal parts (Solo and Chorus) are written in treble clef. The instrumental parts (Domra and Balalaika) are written in treble and bass clefs.

The vocal parts have lyrics in Russian: "За зае -".

The instrumental parts include dynamic markings such as *f* (forte) and *allarg.* (allargando). The Domra part features triplets and slurs. The Balalaika part includes chords and slurs.

6 1

Соло

та - ва-ми ле-нин - градс-ки ми вновь бу - шу - ет со-ло - выи - на-я вес - на. Где не

Хор

Д.М.

mp

Д.А.

mp

Баян

mp

8va - - - - - vib.

1

Бал. Пр.

mp

arp. simile

Бал. К-бас

mp

14

Соло

спа ли мы в дни сол-датс-ки-е, ти-ши-на кру-гом, как преж-де, ти-ши-на.

Хор

Над Рос-

Д.М.

Д.А.

Баян

Бал. Пр.

Бал. К-бас

mp

mp

mp

22 2

Соло

Хор

сти - е - ю не - бо сти - не - е, не - бо сти - не - е над Не - вой, в це - лом

Д.М.

Д.А.

Баян

Бал. Пр.

2

mp

Бал. К-бас

mp

22 2

Соло

Хор

сти - е - ю не - бо сти - не - е, не - бо сти - не - е над Не - вой, в це - лом

Д.М.

Д.А.

Баян

Бал. Пр.

2

mp

Бал. К-бас

mp

38

Соло

Хор

Д.М.

Д.А.

Баян

Бал. Пр.

Бал. К-бас

ми - ре нет, нет кра - си - ве - е Ле-нин - гра - да мо - е - го.

Нам все

tr.

tr

mf

tr

tr

38

Соло

Хор

Д.М.

Д.А.

Баян

Бал. Пр.

Бал. К-бас

ми - ре нет, нет кра - си - ве - е Ле-нин - гра - да мо - е - го.

Нам все

tr.

tr

mf

tr

tr

54

Соло

ра - нен ный, в снеж - ном и - не е, го - род вы - сил - ся пе - чаль - ный го - род мой.

Хор

Над Рос -

Д.М.

Д.А.

mp

Баян

mp

Бал. Пр.

Бал. К-бас

62 4

Соло

Хор

си - е - ю не - бо си - не - е, не - бо си - не - е над Не - вой, в Це - лом

Д.М.

Д.А.

Баян

Бал. Пр.

Бал. К-бас

mp

mp

70

Соло

Хор

Д.М.

Д.А.

Баян

Бал. Пр.

Бал. К-бас

ми - ре нет, нет кра - си - ве - е Ле - нин - гра - да мо - е - го. в це - дом

mf

mf

mf

mf

mf

70

Соло

Хор

Д.М.

Д.А.

Баян

Бал. Пр.

Бал. К-бас

ми - ре нет, нет кра - си - ве - е Ле - нин - гра - да мо - е - го. в це - дом

mf

mf

mf

mf

mf

86 5

Соло

Хор

го - ро - да, где сра - жа-лись мы, ни ко - му ты, как вин - тов-ки не от дашь, вмес-те

Д.М.

Д.А.

Баян

Бал. Пр.

Бал. К-бас

Detailed description: This is a musical score for a song, spanning measures 86 to 91. The score is written for a band and includes vocal parts. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are in Russian: 'го - ро - да, где сра - жа-лись мы, ни ко - му ты, как вин - тов-ки не от дашь, вмес-те'. A rehearsal mark '5' is placed above measure 86. The parts include: Solo (measures 86-91), Chorus (Хор) (measures 86-91), D.M. (measures 86-91), D.A. (measures 86-91), Bayan (measures 86-91), Bal. Pr. (measures 86-91), and Bal. K-bas (measures 86-91). The Solo part is a single line of music. The Chorus part consists of two staves, with the lyrics written below the top staff. The D.M. and D.A. parts are two staves of music. The Bayan part consists of two staves of music. The Bal. Pr. and Bal. K-bas parts are two staves of music.

94

Соло

Надос -

Хор

с сол-ныш ком про-бу-ж да-ет ся на-ша пес ня, на-ша сла-ва, го-род наш.

Д.М.

Д.А.

тр

Баян

тр

Бал. Пр.

Бал. К-бас

102 **6**

Соло

не - бо си - не е, не - бо си - не-е над Не - вой, в це - дом

Хор

Д.М.

mp

Д.А.

Баян

Бал. Пр.

6

mp

Бал. К-бас

mp

3.6. Рязанские мадонны

Слова А. Поперечного

Композитор А. Долухонян

Инструментовка А. Васильева

The musical score is written for a vocal soloist, a choir, and a chamber ensemble. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into five systems, each with a vocal part and an instrumental part.

Соло (Solo): The vocal line begins with a rest, followed by a melodic phrase starting on A... The instrumental part for the soloist is a continuous bass line.

Хор (Choir): The vocal line begins with a rest, followed by a melodic phrase starting on A... The instrumental part for the choir is a continuous bass line.

Домра малая (Small Domra): The instrumental part begins with a rest, followed by a melodic phrase starting on pp. The instrumental part for the small domra is a continuous bass line.

Домра альтавая (Alto Domra): The instrumental part begins with a rest, followed by a melodic phrase starting on pp. The instrumental part for the alto domra is a continuous bass line.

Баян I (Bayan I): The instrumental part begins with a rest, followed by a melodic phrase starting on pp. The instrumental part for Bayan I is a continuous bass line.

Баян II (Bayan II): The instrumental part begins with a rest, followed by a melodic phrase starting on pp. The instrumental part for Bayan II is a continuous bass line.

Балалайка прима (Prima Balalaika): The instrumental part begins with a rest, followed by a melodic phrase starting on pp. The instrumental part for the prima balalaika is a continuous bass line.

Балалайка контрабас (Contrabass Balalaika): The instrumental part begins with a rest, followed by a melodic phrase starting on pp. The instrumental part for the contrabass balalaika is a continuous bass line.

9 **1**

Соло
Ты вста-ёшь, как из ту-ма - на, раз-дви-га - я гру-дью ро-жь ты е - му, на-вст-

Хор

Д. М.

Д. А.
mp

Б. I
pp

Б. II
pp

Бал. Пр.
1 *pizz.*
mp

Бал. К-бас
pp

14

2

Соло

ре чу, Ан - на, бе-лым ле-бе-дем плы - вешь.

Хор

Мяг-ких трав ве - ли-ко-леп-е, ти-ши-на у той тро

Д. М.

Д. А.

Б. I

Б. II

Бал. Пр.

Бал. К-бас

mf

mp

mp

mf

mp

2

mf

mp

20

Соло

Хор

Д. М.

Д. А.

Б. I

Б. II

Бал. Пр.

Бал. К-бас

им. Но глу-хой раз-рыв у сте-пи под-няла зем-лю на ам-бм.

у -

mp

25 3

Соло

хо - дят 9-ше - ло - ны, и ты гля-дишь им вслед, ря - зан - ска-я ма - дон - на сол -

Хор

Д. М.

Д. А.

p

Б. I

p

Б. II

pp

Бал. Пр.

3 Мяко, мзсково

p

Бал. К-бас

31

Соло

да-т-ка в_двад-цать лет.

Хор

ря - зан - ска-я ма - дон - на сол - да-т-ка в_двад-цать лет.

Д. М.

Д. А.

Б. I

Б. II

Бал. Пр.

Бал. К-бас

mf

mf

mf

mf

mf

mf

31

Соло

да-т-ка в_двад-цать лет.

Хор

ря - зан - ска-я ма - дон - на сол - да-т-ка в_двад-цать лет.

Д. М.

Д. А.

Б. I

Б. II

Бал. Пр.

Бал. К-бас

mf

mf

mf

mf

mf

mf

42

Соло

ны Рос-си - и из-ва - я - ни ем раз - дук.

Хор

На про-дм - ден - ных пер - ро - нах да с груд - ны ми на ру -

Д. М.

Д. А.

Б. I

Б. II

Бал. Пр.

Бал. К-бас

5

5

48

Соло

Хор

Д. М.

Д. А.

Б. I

Б. II

Бал. Пр.

Бал. К-бас

каж,

на-ши ма - те - ри и же - ны в рус-ских вя - за - ных плат - каж.

и

под солиста

p

59

Соло

крас-ны-е серд-ца.

Хор

Ря-зан-ски-е ма-дон-ны пре-крас-ны-е серд-ца.

Д. М.

Д. А.

Б. I

Б. II

Тр.

Бал. Пр.

Бал. К-бас

65 7

Соло

Не из-ме-нит, агаъ не ста-нут и у смер-ти на кра-ю. Встанъ меж-ни-ми

А...

Хор

А...

Д. М.

f

Д. А.

f

Б. I

f

Б. II

mf

Бал. Пр.

7

f

Бал. К-бас

f

70

8

Соло

рав-ной, Ан - на, твой сол-дат по-гиб в бо - ю.

Хор

И ка-кой на све те ме-рой нам из-ме-рить э-ту

Д. М.

Д. А.

Б. I

Б. II

Бал. Пр.

Бал. К-бас

8

76

Соло

Хор

Д. М.

Д. А.

Б. I

Б. II

Бал. Пр.

Бал. К-бас

Пус -

больш, по-же-дай сол - дат-ке ве - ру в не-воз-рат-пу - ю лю - бовь!

Tr.

mp

81 **9**

Соло

та - я слышь пер - ро - на, да - де - ка - я верс - та, ря - зан - ска - я ма - дон - на рос -

Хор

Д. М.

Д. А.

pp

Б. I

pp

Б. II

pp

Бал. Пр.

9

Бал. К-бас

pp

87

Соло

спис-ка - я зве - зда.

Хор

Ря - зан - ска - я ма - дон - на рос - спис-ка - я зве -

Д. М.

Д. А.

Б. I

Б. II

Бал. Пр.

Бал. К-бас

87

Соло

спис-ка - я зве - зда.

Хор

Ря - зан - ска - я ма - дон - на рос - спис-ка - я зве -

Д. М.

Д. А.

Б. I

Б. II

Бал. Пр.

Бал. К-бас

92 **10**

Со.10

Хор

А...

А...

Д. М.

Д. А.

Б. I

Б. II

10

Бал. Пр.

Бал. К-бас

3.7. Разливается, рассыпается за рекой соловей

Песня из кинофильма «Дочь Родины»

Слова В. Волженина

Композитор И. Дунаевский

Аранжировка А. Гвоздецкого

Спокойно, с движением

Хор

Спокойно, с движением

Фортепиано

С чувством
mf

роско rit. *a tempo*

Женский хор

p С большим выражением

1. Раз - ли - ва - ет - ся, рас - сы - па - ет - ся за ре - кой со - ло - вей. Спой, со - ло - ву - шка, про за -

p

rit. *f*

зно - бу - шка, о лю - бви о мо - ей. Чуть живее

Но - чка звё - зды се - ет в го - лу -

f *p*

бом кра-ю. Вый-дешь, сер-дцем мле-ю, о-ро-бев, сто-ю

f *p*

cresc. *f* *p*

poco rit. *p* *Для повторения* *Для окончания*

и ска-зать не сме-ю про лю-бовь сво-ю... //ю...

2. В небо ясное
Солнце красное
Поднялось над рекой.
Я без разума,
Синеглазый мой,
Потеряла покой.
Я себя не жалею,
Про тоску пою.
Выйдешь - сердцем млею,
Оробев, стою
И сказать не смею
Про любовь свою...

3. Ночка синяя
В речку кинула
Золотую луну.
Жду любимого,
Жду родимого,
Жду тебя одного!
Разгони скорее
Грусть - тоску мою!
Выйдешь - сердцем млею,
Оробев, стою
И сказать не смею
Про любовь свою...

3.8. Я тебя подожду

Слова Л. Ошанина. Композитор А. Островский. Обработка А. Гвоздецкого

Неторопливо

Соло

Хор

Баян

mf

Очень скромно и просто

5

Соло

Хор

Баян

1. Ты гля-де-а на ме-
mf

9

Соло

Хор

Баян

ня, ты ис-кал ме-ня всю - ду, я, бы -

13

Соло

Хор

Баян

ва - ло, бе - гу, о - то всех тво-и взгля-ды хра - ня. А те-перь те-бя

17

Соло

нет, те-бя нет по-че - му - то, я хо -

Хор

Баян

8^{va}

М 7 М 7 Б 7 М 7

21

Соло

чу, чтоб ты был, что - бы так же гля-дел на ме - ня. А за ок -

Хор

Баян

М М Б М М 7 М

Привет

25

Соло

ном то дождь, то снег. И спать по - ра, и ни - как не ус-

Хор

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля. А...

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля. А...

Баян

cresc.

7 М Б М Б М

29

Соло

нужь. Все тот же двор, все тот же смех. И лишьте - бя не хва-та - ет чуть -

Хор

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля.

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля.

Баян

Б М 7 М М Б 7

33

Соло

чуть.

Хор

ЛЯ,ЛЯ,ЛЯ,ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ,ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ,ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ,ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ,ЛЯ,ЛЯ,ЛЯ,

ЛЯ,ЛЯ,ЛЯ,ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ,ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ,ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ,ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ,ЛЯ,ЛЯ,ЛЯ,

Баян

mf

М 7 7 М М 7 7

37

Соло

2.Я и-ду без те - бя пе-ре-ул - ком зна - ко - мым.

Хор

ЛЯ. ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ. ЛЯ.

ЛЯ. ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ. ЛЯ.

Баян

М М 7 М 7 Б 7

41

Соло

Я спе - шу не сго - бой, не сго - бой, а сНа-таш-кой в ки -

Хор

А... А... А...

А... А... А... А...

Баян

Б 7 М М М М 7

45

Соло

но. А те-бе шлют при-вет ок-на ти - хо-го до - ма

Хор

ля, ля, ля, ля, ля, ля.

ля, ля, ля, ля, ля, ля.

Баян

М 7 М 7 М 7 Б 7

49

Соло

да е - ще ста-ри-ки, что все так же сту-чат в до-ми -

Хор

A... A... A... A...

Баян

М 7 М М Б М 7

53

Привет

Соло

но. А за ок - ном то дождь, то снег. И спать по - ра,

Хор

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля. А...

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля. А...

Баян

cresc. М 7 М Б М 3

57

Соло

и ни-как не ус-нуть. Все тот же двор, все тот же смех. И лишь те -

Хор

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля.

Баян

Б М Б М 7 М М

61

Соло

бя не хва та - ет чуть - чуть.

Хор

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля.

Баян

Б 7 *mf* М 7 М М

65

Соло

3. Во дво-ре до-те-мпа

Хор

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля.

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля.

Баян

М

М

68

Соло

кру-тят ту же пла-сти-нку. Ты ска-зал, что при-

Хор

ля.

А...

ты ска-зал

ля.

А...

ты ска-зал

Баян

М

Б

Б

М

М

72

Соло

дешь, хоть на ве - чер ве - рнешь-ся сю - да. Ве-чер мне ни к че -

Хор

что при - дешь А...

что при - дешь А...

Баян

М М М 7 М 7

75

Соло

му, ве-чер мал, как пе - счи - нка. Я те -

Хор

ля, ля, ля, ля, ля, ля. А...

ля, ля, ля, ля, ля, ля. А...

Баян

8va М 7 М 7 Б 7 М 7

79

Соло

бля по-до-жду, толь-ко ты при-хо-ди на-все-гда. А за ок-

Хор

я те-бя по-до-жду А...

я те-бя по-до-жду А...

Баян

М Б М М 7 М

Привет

83

Соло

ном то дождь, то снег. И спать по-ра, и ни-как не ус-

Хор

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля. А...

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля. А...

Баян

cresc. 7 М Б М Б М

87

Соло

нуть. Все тот же двор, все тот же смех. И лишь те - бя не хва та - ег чуть -

Хор

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля.

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля.

Баян

Б М 7 М М Б 7

91

Соло

чуть.

Хор

А...

А...

А...

А...

Баян

М М М М Б 7 Б 7

96 *Привес*

Соло

А за ок - ном то дождь, то

Хор

А... А... ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ,

А... А... А... ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ,

Баян

Б М Б Б Б 7 М 7

101

Соло

снег. И спать по - ра, и ни - как не ус - нуть. Все тот же

Хор

ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ. А...

ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ. А...

Баян

М Б М Б М Б М

[illegible]

115

Со́ло

Хор

Бая́н

ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ.

ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ, ЛЯ.

7 Б

mf М

Заключение

Материал хрестоматии – нотные образцы, методические рекомендации по работе с хором и комментарии к произведениям – могут оказаться весьма полезными для студентов, обучающихся по направлению подготовки 53.03.04 «Искусство народного пения», так как они существенно расширяют профессиональный кругозор, позволяют включать в учебный процесс ряда основных дисциплин не только новые произведения из числа устоявшихся в народно-хоровой культуре жанров, но и ввести в поле зрения будущих специалистов принципиально новые пласты отечественной хоровой культуры. В частности, песнопения русской традиционной певческой культуры в исполнении народно-певческого коллектива могут прозвучать весьма убедительно прежде всего потому, что певческий «менталитет» исполнителей тождествен творческим представлениям создателей русских роспевов. Публикуемые переложения для народно-певческого коллектива образцы русской духовной музыки и советской песенной классики также найдут применение как в аудиторной и самостоятельной работе студентов, так и в исполнении учебных, любительских и профессиональных коллективов.

Список литературы

1. Вопросы хороведения : учеб.-метод. пособие для учащихся регент.-хорового отделения Новокузнец. православ. духов. училища : [В 3 ч.] / Новокузнец. православ. духов. училище, Муниципал. образоват. учреждение доп. проф. образования «Ин-т повышения квалификации» (МОУ ДПО ИПК) ; сост.: А. А. Толстоулакова. – Новокузнецк : Изд-во МОУ ДПО ИПК.

Ч. 1: 2004. – 95 с. : ил., нот.

Ч. 2. : 2004. – 207 с. : нот.

Ч. 3: 2004. – 71 с. : ил., нот.

2. Гвоздецкий А. А. Вьюн над водой : Учебное пособие по направлению 53.03.04 «Искусство народного пения», профиль «Хоровое народное пение» / А. А. Гвоздецкий; М-во культуры РФ, С-Петерб. гос. ин-т культуры, фак. искусств, каф. рус. нар. песен. искусства. – Санкт-Петербург : СПбГИК, 2016. – 84 с.: ил.

3. Гвоздецкий А. А. Свете тихий [Ноты] : древнерусское певческое искусство в репертуаре народного певческого коллектива : учебное пособие : направление 53.03.04 «Искусство народного пения», профиль «Хоровое народное пение» : [без сопровождения] / А. А. Гвоздецкий ; М-во культуры РФ, Санкт-Петербургский гос. ин-т культуры, фак. искусств, каф. рус. нар. песен. искусства. – Санкт-Петербург : СПбГИК, 2015. – 23 с.

4. Гвоздецкий А. А. Сей стих о любви (Осмогласный духовный стих в репертуаре народно-певческого коллектива). / Взаимодействие учреждений образования и культуры в развитии народно-певческого исполнительства в регионах России: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции (г. Орел, 17–18 декабря 2020 г.) / гл. редактор Н. А. Паршиков ; ред. кол. : Г. В. Якушкина (науч. редактор), С. Н. Чабан, П. А. Сорокин. – Орел : Орловский гос. ин-т культуры, 2021. – С. 61–67. – URL https://www.elibrary.ru/download/elibrary_45589828_17205331.pdf, (дата обращения: 07.12.2021).

5. Краснощёков В. И. Вопросы хороведения : учеб. пособие для дирижерско-хоровых фак. консерваторий / В. И. Краснощёков. – Москва : Музыка, 1969. – 300 с.

6. Проблемы хорового строя. Духовная музыка в репертуаре детских хоров : [сборник статей] : для руководителей детских и молодежных хоровых коллективов : подготовлено в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами / автор-составитель И. В. Роганова. – Санкт-Петербург : Композитор – Санкт-Петербург : Филиал изд-ва нотный магазин «Северная лира», 2015. – 194 с. : нот.

7. Романовский Н. В. Проблемы хорового строя : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. искусствоведения : (821) / Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. – Ленинград, 1969. – 16 с.

Оглавление

Введение	3
1. Рекомендации по работе с народно-певческим хоровым коллективом	5
2. Комментарии к произведениям	6
2.1. Сей стих о любви. Духовный стих. Знаменный распев, 1 глас. Расшифровка А. Гвоздецкого	6
2.2. Кафизма. Фрагмент певческой кафизмы. Нотировка А. Гвоздецкого	7
2.3. Концерт на Введение Божией Матери. А. Захаров. Переложение для народного хора А. Гвоздецкого	8
2.4. «Нападет роса». Песня села Нёнокса Летнего берега Белого моря. Реконструкция А. Гвоздецкого	9
2.5. «Наш город». В. Соловьев-Седой, сл. А. Фатьянова. Переложение для хора А. Гвоздецкого. Инструментовка А. Васильева	9
2.6. «Рязанские мадонны». А. Долуханян, сл. А. Поперечного. Переложение для хора А. Гвоздецкого. Инструментовка А. Васильева	10
2.7. «Разливается, рассыпается за рекой соловей». И. Дунаевский, сл. В. Волженина. Аранжировка А. Гвоздецкого	10
2.8. «Я тебя подожду». А. Островский, сл. Л. Ошанина. Переложение для народного хора А. Гвоздецкого	11
3. Нотный материал	12
3.1. Сей стих о любви. Глас 1	12
3.2. Кафизма	13
3.3. Введение во Храм Пресвятой Богородицы	14
3.4. Нападет роса	18
3.5. Наш город	20
3.6. Рязанские мадонны	34
3.7. Разливается, рассыпается за рекой соловей	52
3.8. Я тебя подожду	54
Заключение	69
Список литературы	70

Учебное издание

А. А. Гвоздецкий

Разливается, рассыпается за рекой соловей

Из репертуара Русского хора СПбГИК

Хрестоматия

Верстка Е. А. Соловьевой
Дизайн обложки Е. А. Соловьевой
Выпускающий редактор А. С. Шитова

Подписано в печать 09.01.2023. Формат 60×90¹/₁₆.
Усл. печ. л. 4,5. Уч.-изд. л. 4,5 Тир. 500 (1-й завод 1–50). Зак. 30566.
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский гос. ин-т культуры»
191186, Санкт-Петербург. Дворцовая наб., 2. Тел. 8(812)318 97 16
Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии ООО «Первый издательско-полиграфический холдинг»
(ООО Первый ИПХ)
194044, Санкт-Петербург, Б. Сампсониевский пр., д. 60, лит. У